



Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Основы литературоведения

Яна Костинцова
Иво Поспишил

Univerzita Hradec Králové
Gaudeamus 2021

Основы литературоведения

Mgr. Jana Kostincová, Ph.D. – prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

Recenzovali:

prof. PhDr. Oldřich Richterek, CSc.

PaedDr. Lenka Odehnalová

Autor © Ivo Pospíšil, 2021

Autorka © Jana Kostincová, 2021

Editor © Jaroslav Sommer, 2021

ISBN 978-80-7435-823-4

Содержание

Вводное слово _____	6
I Предмет исследования, общественные функции литературы, методы литературоведения, филология, структура литературоведения (Иво Поспишил) _____	7
А) Предмет исследования _____	7
Б) Общественные функции литературы и искусства _____	9
II Краткий путеводитель по литературоведческим методам классического и современного периодов (Иво Поспишил) _____	15
А) Введение _____	15
Б) Литературоведческий импрессионизм _____	16
В) Биографический и психологические методы _____	17
Экскурс 1/кейс стади: Авторефлексия/автоаксиология творчества и одна традиция русской эстетической мысли (Иво Поспишил) _____	22
Г) Позитивизм – социологические подходы _____	29
Д) Имманентные/автономные/текстуальные методы _____	34
Экскурс 2/кейс стади: Брненская судьба Романа Якобсона в призме <i>vota separata</i> (Иво Поспишил) _____	38
Е) Литературоведческая феноменология _____	49
Ж) Марксизм в литературоведении и литературоведческая антропология _____	51
З) Постструктуралистские методы _____	55
1) Духоведение/ <i>Geisteswissenschaft</i> как вдохновение и преддверие _____	55
2) Герменевтика и рецептивная эстетика _____	55
3) Деконструктивизм _____	57
4) Когнитивизм _____	57
Экскурс 3/кейс стади: Проблема структуры, функции и использования литературоведческих терминов: по следам собственных попыток (Иво Поспишил) _____	58
III Поэтика (Иво Поспишил) _____	65
А) Теория стиха _____	65
Экскурс 4/кейс стади: К традиции брненского стиховедения и специфике русской поэзии (Иво Поспишил) _____	71

Экскурс 5/кейс стади: Стихи 101. Русская поэзия и цифровые технологии (Яна Костинцова) _____	81
Экскурс 6/кейс стади: Русская видеопозэзия – «алхимический жанр» после 2012 года (Яна Костинцова) _____	88
Экскурс 7/кейс стади: Мультилингвальная поэзия в контексте мультимедиа или Какие языки нужны цифровой поэзии? (Яна Костинцова) _____	95
Б) Теория прозы _____	103
1) Идеино-тематический пласт _____	103
2) Морфология литературного произведения _____	104
В) Теория драмы _____	108
IV Жанровый аспект литературы – генология/жанрология (Иво Поспишил) _____	110
А) Генология/жанрология как наука _____	110
Б) Жанровая систематика _____	113
1) Эпос _____	113
2) Лирика _____	116
3) Драма как раздел жанрологии _____	117
Экскурс 8/кейс стади: Правда и ложь мемуаров (Иво Поспишил) _____	118
V Литературная компаративистика (Иво Поспишил) _____	126
Экскурс 9/кейс стади: Литературная компаративистика и методология (Иво Поспишил) _____	127
Экскурс 10/кейс стади: Ареал/славистика/компаративистика (Иво Поспишил)	130
Экскурс 11/кейс стади: Теория русской литературы в славянском контексте в концепции ареальных и жанровых исследований, стилистики и поэтики (Иво Поспишил) _____	139
VI Теория фольклорных и песенных текстов и текстов, предназначенных для театра, фильма, радио и телевидения (Иво Поспишил) _____	156
VII Теория массовой/тривиальной и инзитной/наивной литературы (Иво Поспишил) _____	158
VIII Теория литературы для детей и молодежи (Иво Поспишил) _____	162
IX Теория перевода/Транслатология (Иво Поспишил) _____	166
X Ареальные исследования (Иво Поспишил) _____	168
XI Эволюция литературы (Иво Поспишил) _____	172
А) Метод и стиль _____	173
Б) Направление, течение и художественная система _____	173

XII Литературоведческая славистика (Иво Поспишил)	183
Экскурс 12/кейс стади: Франк Вольман и его полемики о панславизме (Иво Поспишил)	184
XIII Русско-чешский словарь избранных литературоведческих терминов (Яна Костинцова, Иво Поспишил)	200
XIV Избранная литература (Яна Костинцова, Иво Поспишил)	213
XV Приложения/кейс стади	220
Приложение 1: «Между страницей и стеной». Русская цифровая литература в постцифровую эпоху (Яна Костинцова)	220
Приложение 2: Читать город. Современная поэзия в публичном пространстве (Яна Костинцова)	228
Приложение 3: Русская литература и ее культурый контекст в межвоенной, военной и послевоенной Чехословакии: четыре удивительных эпизода (Иво Поспишил)	235
XVI Издательские заметки	250
Экскурсы	250
Приложения	251

Вводное слово

Настоящий учебный текст является особым продолжением и развитием тематически близких текстов, связанных с русистикой и введением в литературоведение для русистов и в изучение русской литературы.¹ Он предназначен для русистов чешских вузов, в которых языком аккредитации является чешский; разные ссылки, следовательно, связаны не только с русскими, но и с чешскими источниками, включая и чешские переводы. Несмотря на предназначение текста для русистов, он носит более или менее общий характер. Его целью является изложение основных принципов изучения литературного артефакта и литературного процесса с особым учетом русской литературы, русского литературоведения и русской литературоведческой терминологии в связи с воспринимающей чешской средой и чешским культурным и научным контекстом. Учебный текст состоит из двух разделов: первый представляет собой исходный учебный текст с поясняющими примерами/иллюстрациями (экскурсами), т. е. изложение основных вопросов исследования литературы, второй – это особая серия кейс-стади/приложений, демонстрирующая более подробно представленный материал и отдельные тезисы исследования литературы.

Рекомендуемая литература находится в самостоятельном списке, который содержит скорее лишь основные учебные тексты и только избранные специальные публикации; дополнительную литературу к предмету можно найти в отдельных кейс-стади, т. е. экскурсах и приложениях. Соавторы занимаются русской литературой, русистикой в общем, но и разными другими аспектами исследования литературы. Авторство текста приводится у отдельных разделов и подразделов.

Яна Костинцова, Иво Поспишил

¹ См., например, следующие учебные тексты: J. Pavelka, I. Pospíšil: *Úvod do literární vědy*. UJEP, Brno 1978, 1985. Те же: *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Georgetown, Brno 1993. Те же: *Základní problémy literárněvědné metodologie*. UJEP, Brno 1986. J. Kulka, P. Jiráček, L. Soldán, J. Kudrnáč, I. Pospíšil: *Komplexní analýza uměleckého díla*. JAMU, Brno 1986. I. Pospíšil: *Основные понятия теории литературы*. SPN, Praha 1986. I. Pospíšil: *Ruská literárněvědná metodologie 19. a počátku 20. století. Studie. Texty*. SPN, Praha 1988. Тот же: *Úvod do studia literatury pro rusisty*. MU, Brno 1991. Тот же: *Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie (elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty)*. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, Trnava 2010. O. Richterek: *Úvod do studia ruské literatury*. Gaudeamus, Hradec Králové 2001, 2011.

I Предмет исследования, общественные функции литературы, методы литературоведения, филология, структура литературоведения (Иво Поспишил)

A) Предмет исследования

Литературоведение как наука, занимающаяся анализом литературного произведения и литературного процесса, возникла постепенно на основе отдельных взглядов и концепций с самого начала развития литературы как таковой, но на научном уровне, главным образом, с эпохи позитивизма, т. е. примерно с половины 19 века, когда речь идет о поисках закономерностей построения литературного артефакта и литературного процесса.

Литературоведение как гуманитарная наука почерпнуло свою методологию, т. е. отдельные приемы и подходы, из разных близких наук, в том числе из философии и её разделов, главным образом, из гносеологии/эпистемологии/ноэтики, но и аксиологии, онтологии, также из специальных наук, в том числе социологии, психологии, истории; она связана и с методами статистики, теории информации, кибернетики, политологии, логики, информатики и др. Со времени позитивизма, когда наука о литературе постепенно формировалась, многое изменилось. В прошлом речь шла, прежде всего, об истории литературы, которая представляла собой, собственно говоря, всю сферу науки о литературе, т. е. диахронный подход и идею эволюции и прогресса, которой были тогда ученые – рядом со всем, что приходило из естественных наук, фасцинированы.

Примерно с конца 19 и начала 20 веков, когда в филологии и, главным образом, в лингвистике, начинают преобладать синхронные подходы, развивается теория литературы и складывается весь состав литературоведческих дисциплин и название „литературоведение“, т. е. в немецком оригинале „Literaturwissenschaft“, стало преобладать; тогда формируется и основная структура новой науки, а именно теория и история литературы и литературная критика, и начинается распад единой в прошлом комплексной науки о языке и литературе – филологии.

Литература, которая становится объектом исследования литературоведения, связана с письменностью, т. е. с латинским словом „littera“, что значит буква. Его формирование связано с развитием гуманитарных наук, в гегелевской концепции разных

разделов духоведения (Geisteswissenschaften), составляющего третий этап развития абсолютной идеи, т. е. после точных наук (логика, математика) и естественных наук (физика, химия, биология и их отдельные дисциплины). С этой точки зрения Г. В. Ф. Гегель приписывает этим наукам в качестве доминирующей гносеологическую/ноэтическую/когнитивную/познавательную/эпистемологическую функцию, которая реализуется посредством эстетической функции, отделяющей искусство от не-искусства, т. е. художественную литературу, беллетристику (belles lettres) от публицистики, журналистских жанров (в чешском языке „věsná literatura“ из немецкого die Sachliteratur, соответствующего английскому nonfiction). В русском языке иногда употребляются словосочетания или же термины, как, например, деловой язык и деловая литература, публицистика, уже приведенное понятие „журналистские жанры“; оба термина связаны, скорее, с более узким значением, чем чешский термин „jazyk věsné literatury“ или „věsná literatura“, которые обозначают весь комплекс нехудожественных или внехудожественных текстов. В русском языке термин „деловой“ связан скорее со сферой бизнеса и соответствует чешским понятиям „obchodní“, „podnikatelský“, т. е. по-русски „торговый“ „предпринимательский“.² В чешском языке зачастую говорят о беллетристике (франц. belles lettres, т. е. прекрасная или же изящная литература; krásná nebo umělecká literatura, beletrie). Исходя из упомянутой гегелевской концепции развития абсолютной идеи, отправной точкой может стать **ноэтическая или же когнитивная/эпистемологическая** функция литературы, реализующаяся посредством **эстетической** функции и, разумеется, и других функций литературы и искусства, в том числе **идеологической, развлекательной, экономической, дидактической, общепрофессиональной, персуазивной**, которые в своем комплексе представляют собой внешние или же экстерные связи литературного произведения. Однако есть и внутренняя функция литературы и искусства, называемая **поэтологической**, заключающаяся в участии творца в формировании и модифицировании языка художественной литературы. С этой точки зрения художественное произведение представляет собой текст между двумя другими текстами, предыдущим и последующим, образуя, таким образом, характерную поэтологическую цепь.

Происхождение художественной литературы как особого вида искусства связано, как большинство искусствоведов предполагает, с магией и системами особых мифов.

² О. Г. Назаренко: *Деловой русский язык*. Изд-во МГУ им. Г. И. Невельского, Владивосток 2008. <http://window.edu.ru/resource/632/61632/files/russian002.pdf>. В. А. Фалина: *Деловой русский язык в сфере профессиональной коммуникации: Учеб. пособие*. ФГБОУ ВО Ивановский государственный энергетический университет имени В. И. Ленина, Иваново 2017. http://ispu.ru/files/FalinaVA_Delovoy_russkiy_yazyk_Uchebnik.pdf.

В начале, как провозглашает и *Новый завет*, было слово („Искони бѣ слово и слово бѣ от Бога и Бог бѣ слово“), связанное с ритмом, элементарной музыкой, т. е. тонами, и движениями тела, выразительным танцем, выражающим, вероятно, магические формулы, указывающие к цели будущей охоты. Кажется, что специфическая прагматика находилась в самой начальной стадии развития искусства как своеобразно организованной человеческой деятельности.

Б) Общественные функции литературы и искусства

Разные общественные функции литературы и искусства развивались постепенно, и их число подвергалось зачастую и коренным изменениям. **Эстетическая функция** – наряду с уже упомянутыми – в связи с Гегелем – **гносеологической, когнитивной или же эпистемологической** функцией представляет собой стержневую функцию, так как она выражает художественную значимость литературного произведения. Она связана с очищением от нечистых сил, что соответствует аристотелевскому понятию „катарсис“, и особыми узами с реальностью, так как она является и ее особым подражанием и, одновременно, претворением, т. е. **мимесис**.

Познавательная или когнитивная, ноэтическая или же эпистемологическая функция содержит разные слои более или менее глубоких и многосторонних информационных функций, сопровождаемых **идеологической функцией**, связанной с совокупностью идей как своеобразных репрезентантов интересов отдельных общественных классов, слоев и групп, хотя художественная литература как особый вид искусства реализует эту функцию сложными путями, не непосредственно, а, скорее, в цепи разного рода семантических трансформаций, и нельзя ее целиком отрицать, как в прошлом не раз делалось.

Развлекательная функция связана с побочным продуктом, а именно слоем, уравнивающим интервал между человеком, т. е. субъектом художественного творчества, и действительностью, т. е. помогает человеку пережить все давления окружающей его среды, с помощью смеха, непредвзятости, и, главным образом, сопротивления авторитетам, ослаблением их власти, с поддержкой человеческой свободы. Недаром эта функция всегда была предметом атак властей как самая неприемлемая из общественных функций литературы и искусства.

Экономическая функция литературы – это не наименее важная из состава функций, так как она подчиняется правилам рынка в смысле товара, у которого предложение, спрос, продажа и купля – она также является сигналом общественной респектабельности искусства в общем и художественной литературы в особенности. Роль искусства в обществе резко упала именно в 20 и 21 веках. Напротив, роль искусства и литературы достигла своей кульминации в особенности в 19 веке, когда даже посредственные литераторы могли в качестве публицистов и романистов, иногда и поэтов, сравнительно легко пропитаться, что, начиная с 20 века, возможно лишь в единичных случаях высококачественных литературных произведений или как манифестация массовой литературы, в которой подавлена эстетическая функция за счет развлекательной, сенсационной и т. д. Эта позиция литературы еще более ослабляется во второй половине 20 и в 21 веке. Литература как вид искусства, т. е. художественная литература, беллетристика, может пережить лицом к лицу визуальным технологиям лишь в связи с другими видами искусства, скорее, визуального или музыкального характера, используя новые технологии. Таким образом, литературное искусство теряет особую форму своего воздействия на человеческую природу и особую форму развития человеческой креативности, что может привести к дегенерации умения имажинации и трансформации художественности в сознании читателя, когда литература теряет то, что связано с этимологией ее названия, т. е. с буквой, письменностью, и становится смесью разного рода технологических подходов и приемов (звуковая книга, комикс, СМС роман, блог, социальные сети и их виды и жанры, фейсбук, твиттер и др.).

Если вернуться в прошлое, то процесс выделения литературы из комплекса явлений и человеческих деятельностей связан с дихотомией народного словесного творчества, т. е. устной словесности (фольклор, англ. folk = народ, loge = традиция, наука, учение), исследуемой особой дисциплиной – **фольклористикой**, и искусственной литературой, письменностью. Среди славян устное творчество сохранялось – несмотря на развитие искусственной литературы – очень долго и до сих пор влияет, воздействует на народный и национальный быт. Это и первопричина того, что именно славяне собирали, коллекционировали фольклор, теоретически его рефлектируя. То, что славный русский полководец Михаил Илларионович Кутузов возил с собой на пресловутые военные походы рассказчика сказок, свидетельствует о многом. Альтернативу фольклору представляет искусственная, сначала придворная литература, связанная со средневековыми феодальными дворами и государями. Связь искусственной письменности и устного творчества приводит к записям устных творений, но

одновременно литература может стать народной, устной манифестацией; речь идет о **полународной литературе**; весь процесс представляется, следовательно, бесконечным круговоротом.

Например, мифы и эпопеи/эпосы распространялись сначала визуально, графически, в качестве особых изображений или в устной словесной форме, но после записи, когда они стали настоящей литературой, вызывали обратно и оральные проявления. В европейской среде это касается, например, библейских цитат, реминисценций *Ветхого* и *Нового заветов*; наиболее сильным доказательством того, что изречение, мотив или все произведение стало народным, является незнание или неважность источника, особенно в тех случаях, когда характер цитаты будто бы противоречит духу указанного источника или учения (око за око, зуб за зуб, бросать бисер перед свиньями). В разных средах стали народными и светские литературные тексты, в чешской, например, изречения бравого солдата Швейка или фиктивного лица Яры да Циммана, в русской среде подобной фиктивной фигурой стал Козьма Прутков, продукт и псевдоним поэта, прозаика и драматурга князя А. К. Толстого и поэтов братьев А. М. и В. М. Жемчужниковых, высказывания Остапа Бендера из плутовских сатирических романов Ильи Ильфа и Евгения Петрова и т. д.

Здесь мы сталкиваемся с **проблематикой литературной эволюции, которая стала объектом исследования истории литературы**. Между тем как в прошлом под влиянием естествоведческого эволюционизма Ч. Дарвина и французского и английского позитивизма развитие литературы – как и всего общества – понималось линейно как стремление к прогрессу, к высокой степени совершенства, как воспринимал исторический прогресс и первый чехословацкий президент, историк философии, социолог, эстетик и, в конце концов, и русист, Т. Г. Масарик, т. е. к тому, что русские любят называть мастерством, теперь думают скорее о культурных циклах и термина *прогресс* в смысле усовершенствования более или менее избегают.

Интересным продуктом этих размышлений является и недавний русский проект „Хронотрон“ на грани альтернативного понимания истории, который его авторы переосмыслили, между прочим, в книге *Другая история литературы*³. Десятки сохранившихся литературных текстов обнаруживают огромные временные рассуждения, опровергая, таким образом, известную хронологию Ю. Ц. Скалигера, так что, например, тексты, традиционно связывающиеся с античным временем, связываются

³ Дмитрий Калужный, Александр Жабинский: *Другая история литературы. От самого начала до наших дней*. Вече, Москва 2001. Более подробно см. J. Gazda, I. Pospíšil: *Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech*. Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Masarykova univerzita, Brno 2007.

со средневековьем и т. д. Радикальная перестройка всеобщей признанной хронологии и всех наших представлений о линейной истории общества и культуры, однако, считаются до сих пор продуктом мысли так называемых фантастов, но нельзя и о них умалчивать.

В течение истории изменялся в общем и сам термин литература – в первую очередь, всё записанное, во-вторых только то, что обладает эстетической или же поэтической функцией, т. е. то, что можно назвать искусством; литература в более узком значении. Традиционное слово *искусство* употребляется лишь для сферы архитектуры, скульптуры, живописи, музыки; литература стоит будто бы особняком. Термин „история искусства“ по-немецки *Kunstgeschichte*, в специальном чешском сленге *kunsthistorie*, обозначает лишь изобразительное искусство, ни в коем случае художественную литературу. Становится очевидным, что эстетическая функция воспринимается в разных периодах истории по-разному, так как не было, например, достаточно художественных текстов в современном значении, т. е., например, средневековые тексты носили, как правило, религиозный, литургический, идеологический характер, и эстетика являлась лишь побочной. Таким образом менялась и функция отдельных литературных жанров и целых жанровых систем. Трудно сейчас причислять, например, **проповедь** к жанру художественной литературы, что автоматически делается в случае средневековых христианских проповедей. Это касается, до определенной степени, и **агиографии**, т. е. **жития** (по-чешски „*legendy*“), **путевых записок**, главным образом описания путешествий в святые места, в том числе в Святую землю, т. е. Палестину, путешествий, **хроник/летописей** и др. С тем тесно связана и история нашего познания более отдаленных эпох культурного развития, т. е. формирования наших представлений и их моделирования, в том числе наши концепции литературы прошлого, античной или средневековой, как это в случае русской литературы сделал Д. С. Лихачев, который моделировал это развитие литературы и искусственно образовал ее поэтику, обнаруживая поэтологические цепи, стилевые формации и т. д. на основе обломков текстов, которые сохранились и, сверх того, чье происхождение иногда сомнительно. Хотя теперь евроцентризм считается неприемлемым и даже устраняется, радикальные концепции касаются неевропейских литератур лишь изредка, хотя корни Европы связаны, главным образом, с азиатскими культурами, из которых рождалась еврейско-христианская цивилизация, не говоря о цивилизациях всех Америк.

Примером историчности и условности наших представлений о развитии литератур прошлого может послужить А. С. Пушкин (1799–1837), который даже

в первой трети 19 века не знал ничего о наличии древнерусской литературы, регистрируя лишь отдельные тексты, говоря о ничтожности русской литературы – наукой подкрепляемое конструирование прошлого и, главным образом, линии развития возникали только с 19 века, скорее, с его второй половины под влиянием позитивизма и эволюционистских представлений. Можно, следовательно, подытожить, что наши представления о литературе прошлого, т. е. о ее формировании в прошлом, лишь отрывистые.

Факт, что литература выступает, собственно говоря, в двойной позиции, дан до определенной степени ее материалом, т. е. языком. Он является обиходным средством общения и, кроме того, действует и в поэтической, эстетической функции, как утверждали, например, русские формалисты и что выразил член Московского лингвистического кружка и сооснователь Пражского кружка **Роман Осипович Якобсон** (1896–1982) термином *литературность* (*literárnost*). Язык художественной литературы в его поэтической функции не теряет, однако, и своей обыкновенной коммуникативной функции. Из этого вытекает, что литература в широкой общественности до сих пор воспринимается не как искусство, а скорее как источник информации.

Художественная литература – особый вид искусства, выступающий в качестве рефлексии действительности – продукт свободного индивидуума. Между тем как другие человеческие деятельности общество от индивидуума требует, власть обычно не заставляет никого или очень редко, чтобы творить искусство; как раз наоборот; художественное творчество – рискованное дело, возникающее зачастую против воли господ, и подвергается разного рода наказаниям. Писатель идет иногда рядом с обществом и мнением властей, иногда против, открывая новые пути не только художественного, но и общественного развития, предлагая новые альтернативы.

Хотя искусство в целом и художественная литература в особенности являются текущим образом общества, зависят от его состояния и связаны с экономической функцией искусства и литературы, состояние искусств нельзя непосредственно связывать с чисто общественными категориями. Обычно считается очевидным, что в процветающем обществе процветают и искусства, но известны и противоположные приемы, когда роль искусства усиливается в связи с трудным, кризисным состоянием общества (в России при самодержавии искусство, и, главным образом, художественная литература компенсировала цензурованные науки и публицистику, философию, социологию и др.; известна и роль польской литературы после утраты независимости), иногда литература и писатели провозглашали себя „сознанием народа или нации“

(чешская литература в эпоху национального возрождения или в 60-х гг. 20 века). Художественная литература выходила, таким образом, за рамки искусства, из своей доминантной эстетической функции, выражала скорее внеэстетические ценности и функции, включая идеологическую, дидактическую, персуазивную, агитационную, что стало типичным именно для славянских литератур. Против этой тенденции выступали концепции, связанные с модернизмом, подчеркивая внутренние, эстетические, поэтические функции литературы как своеобразной человеческой деятельности, литературы замкнутой, сравнительно независимой от общества. В нормально функционирующем обществе искусство – один из аспектов человеческой жизни, не только экономической, выраженной категориями продажи и купли, предложения и спроса, это одна из основных человеческих потребностей. В последние десятилетия литература ведет себя более прагматично, между тем как раньше в некоторых национальных литературах писатели, компенсирующие разные сферы редуцированных общественных деятельностей, стали на позициях бывших святых. Обычно в этом контексте приводится творчество Ф. М. Достоевского (1821–1881), откровенного публициста, религиозного мыслителя, который сумел переплавить внеэстетические качества в плоскость новой эстетики.

Разные общественные функции литературы и других видов искусства отражают и состояние разных жанровых систем – отдельные жанры выражают общественные функции в разной степени, т. е. экспонируют предпочитаемые функции, например, исторический роман, связанный с исторически информационной функцией, психологический роман, выражающий психику автора и социальную психологию, эпиграмма или басня, содержащие и политические взгляды автора и т. д.

II Краткий путеводитель по литературоведческим методам классического и современного периодов (Иво Поспишил)

А) Введение

Метод (греческое „путь к чему-нибудь“) понимается как особый способ достижения цели, как особо упорядоченная деятельность, ведущая к более глубокому познанию. Литературоведческий метод определяется как совокупность принципов, применяемых при изучении художественной литературы, беллетристики; приемы при их использовании являются предметом изучения методике, их связями занимается методология, нередко воспринимаемая и как простой синтез методов.

Методы обычно выступают не в чистом виде – речь идет только о принципах, общих тезисах, приспособляющихся к предмету исследования, приближаясь к нему, пытаюсь его более или менее агрессивно атаковать. Поэтому иногда говорится о **твёрдых технологических методах**, какие представляют собой текстуальные или же имманентные, автономные методы морфологического типа, формализм, структурализм, а с другой стороны, **мягкие методы**, которые применяют разные неагрессивные неинвазивные анализы, связанные со способностью вчувствования, рецепции и читательского восприятия в общем.

Литературоведческие методы помягче, к которым относятся, например, **герменевтика и рецепционная эстетика**, доминировали, в основном со второй половины 20 века. Каждый метод усматривает предмет своего интереса со специфической точки зрения, или ему придётся видеть его таким образом, т. е. заново, с неожиданной позиции. Каждый метод, следовательно, по-своему крайний, радикальный, односторонний, характерный своей абсолютизацией.

Не менее затруднительным является вопрос о **классификации литературоведческих методов**, а именно о критериях их классификации. В этом смысле мы придерживаемся критерия, который мы когда-то применили с коллегой Йиржи Павелкой в нашем совместном учебном тексте и позже и в моих текстах, написанных на чешском и русском языках в разные годы (1986, 1991, 2010), из которых мы исходим

в качестве модели в основной концепции и в настоящем учебном тексте,⁴ т. е. **критерия абсолютизации** одной или нескольких свойств литературного текста.

Началом возникновения сложившихся методов литературоведения считается **романтико-позитивистский период**, когда литературоведение формируется в качестве рациональной науки с прочными критериями и особой методологической системой, исследующей закономерности построения художественного литературного произведения и развития литературы. Методы литературоведения прошлого не полностью исчезали из поля зрения ученых. В этом смысле гуманитарные науки резко отличаются от точных и естественных наук, в рамках которых методы сравнительно легко стареют; они быстро преодолены новым развитием и новыми открытиями – в гуманитарных науках это гораздо сложнее, так как другим является уже предмет изучения, который представляет высокую степень преемственности, что приводит и к сильному континуитету методов исследования.

Б) Литературоведческий импрессионизм

В начальной стадии романтизма появляется метод, основанный на анализе читательского впечатления, литературоведческий импрессионизм. С ним можно встретиться, хотя скорее отрывисто, до сих пор в разных популярных жанрах литературной критики. Импрессионистский метод, с одной стороны, будто бы противопоставлен строго научным методам со строгой структурой и стратегией, выступает в качестве их дополнения, выражая крайне субъективные взгляды, опираясь зачастую на эмоции и психику восприятия. Импрессионизм в литературной критике можно найти в жанре эссе, в эпохе романтизма, в особенности они развиты в Англии (**Уильям Хэзлитт/William Hazlitt**, 1778–1830), позже в период романтизма, когда им пользуются сами литераторы, авторы художественных произведений (Шарль Бодлер/Charles Baudelaire) периода декаданса и символизма и других, с современной

⁴ Viz J. Pavelka, I. Pospíšil: *Úvod do literární vědy*. UJEP, Brno 1978, 2. vyd. 1985. Те же: *Základní problémy literárněvědné metodologie*. UJEP, Brno 1988. I. Pospíšil: *Основные понятия теории литературы*. SPN, Praha 1986. Тот же: *Ruská literárněvědná metodologie 19. a počátku 20. století. Studie. Texty*. SPN, Praha 1988. Тот же: *Úvod do studia literatury pro rusisty*. MU, Brno 1991. Тот же: *Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie (elementy, materiály, úvahy, pojety, texty)*. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, Trnava 2010. В особенности последний приведенный учебный текст (*Základní okruhy...*), представляет собой комплементарный текстовый комплекс, который рекомендуется одновременно с настоящим текстом студентам славянской и, прежде всего, русской филологии разных уровней обучения.

точки зрения его элементы встречаются в литературной критике до сих пор.⁵ Типичной для **импрессионистского метода** является внетекстовая ориентация, акцент на читательское восприятие литературного артефакта. Литературоведческие импрессионисты, в конечном счете, изменили историю литературы в историю литературных впечатлений и вкусов.

В) Биографический и психологические методы

С романтизмом связан и **биографический метод** и позже и разные психологические методы, которые преобладают, в особенности со второй половины 19 вплоть до начала 20 века. Возникновение и развитие биографического метода связано также с романтизмом как художественным/литературным направлением, акцентирующим индивидуальную форму литературного артефакта. До сих пор его элементы сохраняются, так как в рамках анализа и последовательного исследовательского синтеза нельзя полностью игнорировать никакие важные аспекты взгляда на литературу как фундаментальную составную часть модели комплексного анализа. Разумеется, что биографический метод как таковой следует отделить от биографии автора или от научной биографии как вспомогательного подхода, необходимого для более глубокого и точного познания литературного произведения как продукта человека.

Методологический базис биографического метода можно демонстрировать на примере творчества французского критика **Шарля Огюстена де Сент-Бёв (Charles Augustin de Sainte-Beuve, 1804–1869)** с его сборником биографических анализов *Критики и литературные портреты (Critiques et portraits littéraires, 1841)*. Автор определяет в нем историю литературы как историю литературных личностей с ведущей ролью поэта-гения как глашатая всечеловеческих чувств и тонких движений человеческой души. Сент-Бёв зачастую отождествляет автора с героями его произведений как особой проекцией авторского „я“. Самым выразительным примером упомянутой методологии является его портрет Франсуа Рене Шатобриана (François René Chateaubriand) как доминантного представителя первой волны французского романтизма. Универсальным жанром биографического метода является, как уже сказано, литературный портрет.

⁵ W. Hazlitt: *Myšlenky lehké jako vzduch*. Odeon, Praha 1977.

Биографический метод, занимающийся фактами жизни автора, не может обойти хотя бы основные факты авторской психики, что представляет собой элементарное ядро **психологических методов**, изучающих литературное произведение как проекцию авторской психики. Психологические методы появляются в истории литературы и литературоведения несколько раз в разных волнах и всегда функционируют в разных контекстах. Например, школа А. А. Потебни (1835–1891) в Российской Империи представляет собой полемическую реакцию на преобладающие тогда позитивистские или радикально позитивистские, т. е., в основном социологические подходы, более „мягкие“ приемы в качестве альтернативы революционно-демократической, т. е. радикально позитивистской критики.

Александр Афанасьевич (по-украински Олександр Опанасовіч) Потебня (1835–1891) исходит из своей **психологической концепции слова**, которое, по его учению, обладает внешней и внутренней формами и содержанием, что соответствует и литературному артефакту, т. е. он исходит из лингвистики, другие, сравнительно позже, основаны на психологии как составной части могучего течения немецкого **духоведения (Geisteswissenschaft)** в творчестве его главного представителя **Вилгельма Дильтея (Wilhelm Dilthey, 1833–1911)**. Отсюда вытекают и разные формы **иррационализма, интуитивизма (Анри Бергсон/Henri Bergson, Бенедетто Кроче/Benedetto Croce)** на грани 19 и 20 веков как реакция на западноевропейский позитивизм и разного рода историко-культурные научные школы.

Книга **Александра Афанасьевича Потебни** (1835–1891), профессора Харьковского университета, *Мысль и язык* (1862),⁶ содержит особую концепцию слова (см. выше), состоящего из трех компонентов, а именно внешней формы (звука), внутренней формы (парадигм и синтагм) и содержания. И художественное произведение, состоящее из слов, выступает как внешняя и внутренняя формы и содержание. Литературное искусство похоже на речь, оно, однако, более сознательное; его тайна состоит в том, что поэтических образов меньше, чем значений. Искусство является продуктом психики творца, подобно образованию слов, языка, речи – психологический подход у А. А. Потебни, следовательно, вытекает из языка, литературоведение основано на лингвистике.⁷ Недаром А. А. Потебня формирует

⁶ Из разных русских изданий произведений Потебни приводятся следующие: *Из лекций по теории словесности: басня, поговорка, пословица*. Харьков 1930. *Эстетика и поэтика*. Москва 1976. *Слово и миф*. Правда, Москва 1989. *Мысль и язык*. Лабиринт, Москва 1999. *Символ и миф в народной культуре*. Лабиринт, Москва 2000. См. также: О. Пресняков: *Поэтика познания и творчества*. Москва 1980.

⁷ См. I. Pospíšil: *Syntetická metodologie Apollona Grigorjeva*. SPFFBU, D 36–37, 1989–1990, с. 57–66. Тот же: „Stydlivost“ tvorby. Apollon Grigorjev, kreativní autoreflexe a vývojové vplývání ruské literatury. In: *Litteraria*

основы психологического метода, который официально возникает только в конце 19 – начале 20 веков.

Особым продолжением этой идейной линии являются его *Записки по теории словесности* (1905; речь идет о заметках, служащих основой его университетских лекций – фрагменты были опубликованы учениками Потебни). Литература не только продукт психики автора, выражающий и его отношение к окружающему его миру, но и своеобразная форма удовлетворения психических потребностей писателя.

„Fin de siècle“, т. е. конец века (девятнадцатого), как специфический период развития мировой литературы, реагирующий на естественно-научную инспирацию доминирующего позитивистского рационализма и детерминизма, выдвинул психологический метод на новый уровень, интегрируя его в более комплексные системы восприятия искусства в общем. Из общего кризиса философии, наук, в основном эстетики, один путь стремился к интуитивизму, к философии воли, опирающейся на творчество немецких субъективных философов, а именно Артура Шопенгауэра (Arthur Schopenhauer, 1788–1860) и Фридриха Ницше (Friedrich Nietzsche, 1844–1900). Между тем как психологизм Потебни исходит из лингвистического понимания слова как продукта человеческой психики, как элементарной строительной единицы, интуитивисты считали литературное творчество индивидуальным актом творения нерационального или противорационального характера, коренящегося в глубинах авторского сознания, актом, по существу, неконтролируемым умом. Из характера литературного процесса и развития литературы вытекает и метод его исследования, т. е. искусство нельзя изучать рационально, изнасиловать его абстрактными категориями или классификациями, но можно понять его интуитивно, т. е., сверхрациональными процессами, застрявшими в его собственном мире.

Проникновение психологизма в литературоведение было облегчено концепциями **Вильгельма Дильтея (Wilhelm Dilthey, 1833–1911)**, именно его *Введением в духоведение (Einleitung in die Geisteswissenschaften, 1883)* и *Сущностью философии (Das Wesen der Philosophie, 1907)*. Важнее всего его понимание эмансипации духоведения от естественных наук посредством специфических методов исследования

Humanitas IX, Cesta k duši díla. Miroslav Mikulášek. Brno 2001, с. 31–39. Тот же: Авторефлексия/автоаксиология творчества и одна традиция русской эстетической мысли. In: *Миргород, журнал, посвященный вопросам эпистемологии литературоведения*. Akademia Podlaska, Université de Lausanne, Section de langues et civilisations slaves, 2010, № 2, с. 203–210. Тот же: Возвращение к истокам (Размышления о некоторых положениях А. А. Потебни в черновых заметках о Л. Н. Толстом и Ф. М. Достоевском). In: *Наукова спадщина О. О. Потебні. У слов'янському культурному просторі*. Інститут мовознавства ім. О. Потебні, Київ 2013, с. 29–49.

особых объектов, в отличие от позитивистов, предпочитающих заимствование и восприятие методов естественных, т. е. более точных наук, или также, по Гегелю, второй стадии развития абсолютной идеи. Эту специфику духовных объектов, т. е., по Гегелю, возвращение абсолютной идеи к самой себе, обогащённой своим инобытием в природе, Дильтей ищет и находит именно в духоведении, т. е. в гуманитарных науках.⁸

Одним из представителей интуитивистского метода был итальянец **Бенедетто Кроче (Benedetto Croce, 1866–1952)**, автор *Эстетики (Estetica, 1902)*, *Логики (Logica, 1905)* и *Этики (Etica, 1908)*. В его концепции искусство, прежде всего, выражение (*espressione*) психики автора. Искусство – это синоним интуиции, особый вид визионерства. Исследователю придется смотреть на артефакт сквозь то же самое отверстие, которое искусство посредством своего творца открыло ему, и воспринимать его образ.⁹

Крайней манифестацией психологизма в области искусства является концепция уроженца города Пршибор (Příbor, по-немецки Freiberg), психиатра, психолога, культуролога и искусствоведа **Зигмунда Фрейда (Sigmund Freud, 1856–1939)** с его понятием подсознания и его сублимации; для русистов интересно, что он – кроме общих психологических, философских и культуроведческих подходов – применил его к творчеству Ф. М. Достоевского, которого он считает потенциальным грешником, преступником и убийцей, который свои чувства сублимирует в художественном произведении (*Достоевский и отцеубийство, Dostoewski und Vätertötung, 1927–28*, по-русски 1995).¹⁰

Особой попыткой синтеза психологических и эстетических методов исследования литературы является **эстопсихология Эмиля Геннекена (Émile Hennequin, 1859–1888)**. Его метод, изложенный в книге *Научная критика (La critique scientifique, 1888)*, исследует литературный артефакт как признак более широкого феномена. Работа литературоведа состоит из четырех шагов: из анализа литературного артефакта с эстетической точки зрения, т. е. ученый исследует эмоции, вызванные произведением, обнаруживая, какими средствами автор достигает своей цели, далее идет по пути от

⁸ W. Dilthey: *Uvedení ve vědy duchové*. Praha 1901. Тот же: *Život a dejinné vedomie*. Bratislava 1980. См. далее J. Střítecký: *Dějiny a dějinnost. Studie k problému jednoty a jednotlivého u Diltheye a Kanta*. Brno 1985.

⁹ B. Croce: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*. J. Otto, Praha 1907.

¹⁰ Из новейших переводов З. Фрейда на чешский и словацкий приводятся хотя бы следующие: *Totem a tabu. O podobnostech v duševním životě divoča a neurotika*. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1997. *Totem a tabu. Vtip a jeho vztah k nevědomí: teoretická část*. Práh, Praha 1991. См. список переводов на словацкий. Spoločnosť Sigmunda Freuda: <http://ssf.wz.cz/Slovenčina.html>. См. также A. Bžoch: *Psychoanalýza na periférii. K dejinám psychoanalýzy na Slovensku*. Kalligram, Bratislava 2007. См. I. Pospíšil: Slovenská monografie o psychoanalýze, filozofii a literárni vědě. *Slavica Litteraria* 2009, 1, с. 166–167.

произведения к автору – артефакт является признаком личности автора и его психики, т. е. от взгляда на артефакт и его стиль и язык, через психику творца к обществу как заключительному синтезу; речь идет, следовательно, о комплексе эстетического, психологического и социологического анализов. В отличие от И. Тэна (Hippolyte Taine, смотри дальше) писатель не детерминирован средой, он сам определяет окружающую его среду.¹¹ Интересен его пример тургеневского творчества, в котором он исследует стиль автора, его меланхолические, вялые, тусклые, сонные, туманные представления, свидетельствующие о меланхолии автора и о его пессимизме, что приводит и к его видению российского общества.

Продолжателем классических психологических и мифических подходов половины 20 века стала литературоведческая мифология, исходящая из учения ученика З. Фрейда **Карла Густава Юнга (Carl Gustav Jung, 1875–1961)** об архетипах, т. е. о коллективном бессознательном как о детерминирующем факторе человеческого поведения. На основе этого подхода литературные произведения могут исследоваться как особые модификации архетипов.

В классической книге **Нортропа Фрайа (Northrop Frye, 1912–1991)** *Анатомия литературоведения (Anatomy of Criticism, 1957)*, а именно в главе *Theory of Archetypal Meaning* литературные жанры определяются в качестве результатов сезонных мифов, (весенние мифы соответствуют комедии, летние романтическому роману/romance, осенние трагедии и зимние иронии и сатире). Подобным образом на основе ритма (исходящего из биологических движений) дифференцируется эпос, драма, проза и лирика.¹² Для мифологических методов характерна конвергенция с методами, абсолютизирующими текст (формализм, формализм, структурализм): так возникает, например, **мифопоэтика**, между прочим, в произведениях **Вячеслава Иванова (1929–2017)** и **Владимира Топорова (1928–2005)**, которые в рамках так называемой Московско-тартусской школы продолжили пионерские усилия **Юрия Лотмана (1922–1993)**, на другом уровне и довоенного марризма (**Николай Яковлевич Марр, 1864–1934**), в сфере поэтологии и концепции **Ольги Фрейденберг (1890–1955)**.¹³

¹¹ Чешское издание: Ё. Hennequin: *Spisovatelé ve Francii zdomácněli. Dickens – Heine – Turgeněv – Poe – Dostojevský – Tolstoj*. Rozhledy, Praha 1896. Тот же: *Vědecká kritika*. Alois Wiesner, Praha 1897.

¹² N. Frye: *Anatomie kritiky: čtyři eseje*. Host, Brno 2003. Тот же: *Velký kód (Bible a literatura)*. HOST, Brno 2000.

¹³ См.: О. Фрейденберг: *Поэтика сюжета и жанра. Миф и литература древности*. Наука, Москва 1978. Та же: *Поэтика сюжета и жанра*. Лабиринт, Москва 1997. Ю. Лотман: *Семиосфера: культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки*. Искусство, Санкт-Петербург 2004. Ю. Лотман: *О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993)*. Искусство, С.-Петербург 2005. Ю. Лотман: *Сотворение Карамзина. Жизнь замечательных людей*. Молодая Гвардия, Москва 1998. Ю. Лотман: *Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. Искусство,

Экскурс 1/кейс стади: Авторефлексия/автоаксиология творчества и одна традиция русской эстетической мысли (Иво Поспишил)

В поисках более мягких подходов к литературному произведению, которые стали типичными для второй половины 20 и начала 21 веков, нельзя обойти подспудную линию русской эстетики и литературоведения, развивающуюся на протяжении всего 19 века в противоположность доминантной историко-социологической линии, связанной автохтонно с развитием художественного реализма и, главным образом, с позитивистской мыслью, прежде всего французского и английского происхождения (так называемые революционные демократы, народники, историко-культурная школа, разные академические школы). Развитие русской литературы и в более общем плане эстетической мысли выглядит на поверхности как конфликт или столкновение двух основных линий – социо-философской, с одной стороны, и филологическо-эстетической, с другой. Наиболее влиятельной эстетической доктриной, которая проникает в Россию во второй половине 18 века, был классицизм, воздействующий, между прочим, на Третьяковского и Ломоносова. В связи с Просвещением и с его этическими и эстетическими идеями образованности и нравственного усовершенствования был в России – и в зависимости от социальной ситуации российской автократии – живым явлением вплоть до 10-х годов 19 века посредством *Теории изящных наук* (1816) А. Ф. Мерзлякова (1778–1830), профессора риторики и поэзии в Москве, члена Общества любителей искусств, наук и художеств. Тем не менее можно встретиться и с другими,

Санкт-Петербург 1999. Ю. Лотман, Виктор Розенцвейг: *Русская литература на французском языке: французские тексты русских писателей XVIII–XIX веков*. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 36, Wien (Hansen-Löve) 1994. Ю. Лотман (ed.): *Тютчевский сборник: статьи о жизни и творчестве Федора Ивановича Тютчева*. Eesti Raamat, Tallinn 1990. Ю. Лотман: *Семиотика пространства и пространство семиотики*. Tartu 1986 (Ученые записки Тартуского университета). В. Топоров: *Предьстория литературы у славян. Опыт реконструкции*. Российский Государственный Гуманитарный Университет, Москва 1998. Тот же: *Первый век христианства на Руси*. Москва 1995. Тот же: *Из истории русской литературы. Русская литература второй половины XVIII века. Исследования, материалы, публикации*. Н. М. Муравьев. Москва 2007. Тот же: *Миф, ритуал, символ, образ. Исследования в области мифопоэтического*. Прогресс, Москва 1994. Тот же: *Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А. А. Кондратьева На берегах Языни*. Trento 1990. В. Топоров, М. Евзлин (eds.): *О мифопоэтическом пространстве. Избранные статьи*. Pisa 1994. В. Топоров: *Петербургский текст*. Наука, Москва 2009. Вячеслав Иванов: *Einführung in allgemeine Probleme der Semiotik*. Narr, Tübingen 1985. *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Москва 1999–2009. Сергей Аверинцев: *Славянское слово и традиция эллинизма. Вопросы литературы* 1976, 11, с. 152–162. Тот же: *Византийская литература*. Наука, Москва 1974. Тот же: *Поэтика ранневизантийской литературы*. Наука, Москва 1977. Тот же: *Поэтика древнегреческой литературы*. Наука, Москва 1981. Тот же: *Риторика и истоки европейской традиции*. Москва 1996. С. Аверинцев, И. Г. Франк-Каменецкий, О. М. Фрейденберг: *От слова к смыслу. Проблемы тропогенеза*. Москва 2001. Viz také Juliane Besters-Dilger (ed.): *Averincev S. S. Wort, Geist, Kultur*. Peter Lang, Frankfurt am Main et al., 2007.

уже полузабытыми трактатами и эссе, в том числе с *Введением в эстетику* (1815–1817) П. Георгиевского (1791–1852), *Опыт о средствах пленять воображение* (1815) профессора Казанского и Дерптского (Тарту) университетов В. М. Перевощикова (1785–1851) или *Об изящном* (1818) Авксентия Павловича Гевлича (1790–1861). Своеобразным вкладом в русскую теорию искусств 19 века является и лекция П. А. Новикова *О гении* (1818), своего рода особый синтез классицизма и новых романтических веяний; приблизительно ту же самую тенденцию представляет собой и эстетика А. С. Пушкина (1799–1837), т. е. фрагменты его эстетических рассуждений на разные темы.¹⁴ Эстетика декабристов стала исходным пунктом национально-общественной тенденции в связи с деятельностью литературной группы Зеленая лампа, членом которой стал и А. С. Пушкин. Декабристская эстетика, как известно, отстаивала необходимость формирования независимой национальной литературы (народность), социальные реформы, отмену автократии, республику или конституционную монархию. Переходным звеном в развитии русской классической эстетики была деятельность Н. И. Надеждина (1804–1856) и Общества любомудрия (1823–1825) во главе с В. Ф. Одоевским (1804–1869), Д. В. Веневитиновым (1805–1827) и И. В. Киреевским (1806–1856); близко к ним стоял и друг Пушкина П. А. Вяземский (1792–1878). Скорее национально-социальные тенденции представляли славянофилы и западники и, разумеется, так называемая охранительная критика, возглавляемая Ф. В. Булгариным (1789–1859) и Н. И. Гречем (1787–1867) – их роль была, по нашему мнению, в прошлом, т. е. как в 19 так и в 20 веках, несправедливо и недифференцированно почти полностью игнорирована русской и позже советской критикой, хотя их след в литературе, именно болгаринский, заметен и иногда и выразителен (роман, повесть, научная фантастика, сказ).

Конфликт между эстетико-филологическим направлением, к которому с 40-х годов 19 века относились, кроме других, В. Н. Майков (1823–1847), П. В. Анненков (1813–1887), В. П. Боткин (1812–1869) или А. В. Дружинин (1824–1864) – кроме, разумеется, И. С. Тургенева, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета у других поэтов – и революционно-демократическими и народническими течениями (их предтеча В. Г. Белинский, 1811–1848; Н. Г. Чернышевский, 1828–1889, Н. А. Добролюбов, 1836–1861; Д. И. Писарев, 1840–1868) углублялся и обострялся. Реалистическое направление соответствовало всеевропейским тенденциям к социологии литературы в связи

¹⁴ См. *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века*. Москва 1974, также и статью З. А. Каменского, в особенности на с. 64–65.

с наступлением позитивизма; в польской среде, как известно, они соответствовали литературному позитивизму, в чешской среде литературному, философскому и политическому реализму (Т. Г. Масарик); отсюда вытекает и явно положительное отношение Масарика к Чернышевскому и русскому реализму и, например, к М. Горькому. Можно по праву утверждать, что национально-социологическое направление в России, именно во второй половине 19 века, преобладало, доминировало за счет эстетико-филологического. Тем не менее и в глубине 19 века складываются процессы и явления, которые с разных исходных точек зрения разрабатывают другие, более „мягкие“ подходы к искусству в общем и к художественной литературе в особенности.

Их наиболее выразительным предшественником был, на самом деле, Аполлон Григорьев (1822–1864), автор концепции литературной критики на основе ревизии постулатов В. Г. Белинского в своих статьях *О правде и искренности в искусстве* (1856), *Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства* (1858), *Несколько слов о законах и терминах органической критики* (1859) и *Парадоксы органической критики* (1864).

А. Журавлева в вводной статье к известному тому А. Григорьева, относящемуся к 1980 г., характеризует А. Григорьева таким образом: „Григорьева определяли как русского несколько запоздалого шеллингианца; последователя Т. Карлейла; эпигона раннего Белинского; славянофила; защитника чистого искусства, бергсонианца до Бергсона... Все это какая-то удивительная смесь. И каждое из этих определений не то чтобы справедливо, но понятно, имеет объяснение.“¹⁵

Первые следы его особого терминологического аппарата наблюдаются еще в его мемуарной прозе (струя, город-растение). В этом сказывается тяготение и склонности А. Григорьева к природным талантам, которые рождаются из глубины биосоциальных, магических структур, семейности, растительности. Его эстетика представляет собой особое промежуточное звено между Шеллингом, Шопенгауэром и Бергсоном. Понятие „жизнь“ у А. Григорьева – в отличие от Н. Чернышевского – предполагает понимание литературы как гармоничного целого. Прекрасное возникает из жизни путем реализации ее гармонии, соединения ее частей без экстремных сдвигов. По Григорьеву нет противоречия между красотой и служением обществу. Искусство носит, прежде всего,

¹⁵ А. Журавлева: Органическая критика Аполлона Григорьева. In: А. Григорьев: *Эстетика и критика*. Москва 1980, с. 7. См. наши статьи: *Syntetická metodologie Apollona Grigorjeva*. SPFFBU, D 36–37, 1989–1990, с. 57–66; „Stydlivost“ tvorby (Apollon Grigorjev, kreativní autoreflexe a vývojové vplývání ruské literatury). In: *Litteraria Humanitas IX*, Cesta k duši díla. Miroslav Mikulášek. Brno 2001, с. 31–39.

охранительный, даже целебный характер. Искусство коренится в глубинах народного бытия, в его биопсихологической основе, оно органично: „Искусство по существу своему нравственно, поколику оно жизненно и поколику самую жизнь поверяет оно идеалом. Здесь нет подчинения искусства нравственности, ибо в понятии о подчинении заключается мысль о разорванности отношений между подчиняющим и подчиняющимся: искусство же как жизненное и народное, становясь выражением высших понятий жизни, только исполняет этим свое назначение, достигает только своей правды – и стремление к этой правде, к органическому единству с жизнью в глубочайших корнях сей последней лежит в основе даже и уклонений искусства, порождаемых обыкновенно резким и односторонним противодействием односторонностям, случайностям и фальшивостям жизни.“¹⁶

В статье *Несколько слов о законах и терминах органической критики* (1859) он, в качестве оппозиции революционным демократам, приводит следующее: „В известные эпохи, к которым в особенности принадлежит наша, выполнение отрицательных задач чрезвычайно легко, выполнение положительных очень трудно... Всякое требование, всякая, говоря философским языком, потенция или возможность, возникающая по завершении чисто отрицательной работы как логический, неотразимый вывод, сначала является только в виде смутного очерка, который наполнить содержанием предоставляется времени. Из того, что умерла для нас критика чисто эстетическая, то есть взгляд на искусство как на нечто от жизни отрешенное, как на особую, резко отграниченную область, равно как из того, что несостоятельной оказалась и критика односторонне историческая, то есть взгляд на искусство как на нечто жизни подчиненное, дагерротипно-бессмысленно отражающее жизнь во всем ее случайном и неслучайном, – логически вытекало требование иного рода критики. Логически же обозначилось и общее значение этой критики; взгляд на искусство как на синтетическое, цельное, непосредственное, пожалуй, интуитивное разумение жизни в отличие от знания, то есть разумения аналитического, почастного, собирательного, поверяемого данными.“¹⁷

Понятие спокойствия и гармонии образует глубинную основу его эстетической мысли, восходя, таким образом, к эпохе классицизма: „Klid je stav, který je kráse stejně jako moři nejvlastnější, a zkušenost ukazuje, že nejkrásnější jsou lidé klidného, mravního

¹⁶ А. Григорьев: *Эстетика и критика*. Москва 1980, с. 67.

¹⁷ А. Григорьев: *Эстетика и критика*. Москва 1980, с. 117–118.

založení.“¹⁸ Эта линия эстетической мысли восходит к известной пророческой статье П. А. Вяземского *Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина* (1847) в концепции лечительного, целебного искусства, восстанавливаемого внутреннюю гармонию творца: „Но при нем, но в нем глубоко таилась охранительная и спасительная нравственная сила. Еще в разгаре самой заносчивой и тревожной молодости, в вихре и разливе разнородных страстей, он нередко отрезвлялся и успокоивался на лоне этой спасительной силы. Эта сила была любовь к труду, потребность труда, неодолимая потребность творчески выразить, вытеснить из себя ощущения, образы, чувства, которые из груди его просились на свет божий и облекались в звуки, краски, в глаголы очаровательные и поучительные. Труд был для него святыня, купель, в которой исцелялись язвы, обретали бодрость и свежесть вдохновения, когда принимался за работу, он успокоивался, мужал, перерождался.“¹⁹

Мягкие подходы, выражающие соотношение творца и его творчества, его авторефлексию и автоаксиологию, встречающиеся у П. А. Вяземского и А. Григорьева, соприкасаются с некоторыми чертами эстетики А. А. Потебни. Следовательно, уже в начале можно сказать, что его методология не возникла только на основе психологических наблюдений, не выростала только на почве его психолингвистических основ, но что она тесным образом связана с истоками одной подспудной, но влиятельной линии русской эстетической мысли, которая, хотя отдаленно, косвенно, скорее как широкий духовный контекст, предвосхищает некоторые подходы эстетики второй половины 20 века, называемые постструктурализмом, в том числе некоторые приемы новой герменевтики.

Ядром учения А. Потебни является, как известно, его концепция слова, его внешней и внутренней формы и содержания. Из значения слова он трансцендирует к художественному произведению, поэтический образ, как он говорит, служит связью между внешней формой и значением: „Внешняя форма обуславливает образ. Образ *применяется*, *примеяется*‘ (малорусское *не до вас приміряючи*‘, например, образную пословицу); поэтому образ может быть назван *примером*, в старину русское *притьча*, потому что она *притьчется*, применяется к чему-либо и этим получает значения. Этим устанавливается граница между внешнею и внутреннею поэтическими формами. Все предшествующее применению при понимании поэтических произведений есть еще

¹⁸ J. J. Winckelmann: *Dějiny umění starověku. Stati*. Praha 1986, с. 135. Цитата относится к его произведению *Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764.

¹⁹ П. А. Вяземский: *Сочинения*. Москва 1982, с. 210–211.

внешняя форма. Таким образом, в поговорке ‚не було снігу, не було сліду‘ ко внешней форме относятся не только звуки и размер, но и ближайшее значение.²⁰

У А. Потебни в его лекциях, которые были позже изданы под названием *Из записок по теории словесности* (1905), находится глава *Поэт и публика, критика, толпа. Стыдливость творчества*. В своем материале автор приводит следующие рассуждения: „Поэт создает прежде для себя, потом для публики (...) Всякое слово, хотя бы и глупое и пустое, есть акт мысли, завершение ее усилия; но акты мыслей – не одинаковой ценности. И чем важнее для кого деятельность мысли, тем более будет он ценить находку подходящего слова. Так и в сложной поэтической деятельности важность произведения, как завершения периода для самого автора и для других, будет заметна, тем заметнее, чем сильнее и успешнее потуги мысли. Поэтому наблюдать это явление следует в жизни настоящих художников...“²¹. Тягостный внутренний спор между манифестацией поэта как художника и его скрытностью, таинственными глубинами его души Потебня демонстрирует на ряде примеров русского поэтического творчества („Я не хочу, чтоб свет узнал / Мою таинственную повесть; / Как я любил, за что страдал, / Тому судья лишь бог да совесть!“ – Лермонтов; далее исследователь приводит примеры из Тютчева и известный пушкинский: „Зависеть от царя, зависеть от народа – / не все ли нам равно? Бог с ними! ...Никому / Ответа не давать, себе лишь самому / Служить и угождать...“ *Из Пиндемонти*, 1836). Стыдливость творчества связана скорее с осознанием элитности поэта и с тем, что он является прямым выражением философии Потебни: разъединением мысли и языка, в том числе и поэтического. Настоящее искусство есть, прежде всего, авторефлексия души поэта и одновременно его самооценка, автоаксиология его умения преодолевать пропасти между мыслью и языком. В то время как язык обиходной коммуникации и мысль в большой степени разъединены, поэтический язык представляет собой попытку интеллекта преодолеть в форме художественного образа и системы образов, т. е. образности как способности и как сети образов, пропасть между мыслью и ее выражением. Переход Потебни от языка к фольклору, к устному народному творчеству и к художественной литературе как таковой выражает его попытку продемонстрировать литературное искусство как своего рода наиболее высокую человеческую деятельность, как манифестацию его доблести, как – наряду с философией – область возвышенного, как наиболее духовную область бытия человека. Это, разумеется, парадоксально связано, хотя не прямым путем, с представлениями ранней

²⁰ А. А. Потебня: *Эстетика и поэтика*, Москва 1976, с. 310.

²¹ А. А. Потебня: *Эстетика и поэтика*, Москва 1976, с. 313.

немецкой романтики, т. е. романтизма, как об этом в свое время писал чешский философ Б. Горына.²²

Искусство есть, прежде всего, задача для самого художника, поэта, посредством которой он решает свои внутренние проблемы. Искусство является самым высоким и самым сокровенным проявлением внутренних сил человека, сил самообновления, самозащиты, исцеления и выздоровления и, одновременно, манифестацией спасительной силы для других. Можно с определенной степенью преувеличения сказать, что художественное творчество является коммуникатом, т. е. эстетическим средством межчеловеческой коммуникации в смысле message, т. е. информации, послания, миссии, лишь в смысле побочного продукта. Доминантным смыслом искусства, художественного творчества является авторефлексия и автоаксиология как сообщающиеся сосуды одного духовного акта внутренней сущности: „Серьезный художник, не дилетант и не спекулянт, каждым актом творчества решает важную для себя задачу, и если личность его выдается из ряда, то вместе с тем и задачу важную для современников.“²³ Для Потебни противоречие между для себя, т. е. для внутренних целей, для удовлетворения потребностей самого автора, и для других разновременны.

В этом маленьком фрагменте текста – по сравнению с его крупными записками – можно найти зародыши тех идей, которые понимали искусство как неутилитарную человеческую деятельность, как настоящее царство свободы – в отличие от методологических подходов, связывающих искусство со служением обществу или конкретным общественным и политическим или другим идеям. В этом смысле был Потебня во второй половине 19 века в России продолжателем тех подспудных идей, которые под давлением социологических подходов теряли силу, ибо все-таки оставались почти невидимыми, но все же влиятельными факторами, живущими будто бы под поверхностью очевидных процессов в литературе, поэтике и эстетике. В этом смысле они продолжают линию мировой эстетики, идущей от трансцендентальных теорий средневековья, т. е., например, от христианского Ренессанса, сквозь ранний, мягкий немецкий университетский романтизм к русской философии искусства на грани 19 и 20 веков. Если эстетика Потебни зачастую считается началом психологического

²² „Krok k domnělé vážnosti byl současně prvním krokem k zániku rané romantiky; 19. století již vítalo romantiky připravené ke konverzi, k obratu, který názorově představoval odvrát – jeden z nejmasovějších, nejméně vysvětlených, a přitom nejcharakterističtějších v dějinách moderní kultury, o filosofii nemluvě. Romantičtí žháři se změnili v konzervativní, restaurativní hasiče, kteří v prachu zadusili poslední jiskry kdysi vysokých romantických plamenů.“ (B. Horyna: *Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis*. Vyšehrad, Praha 2005, с. 11).

²³ А. А. Потебня: *Эстетика и поэтика*. Москва 1976, с. 321.

метода в литературоведении, наряду с *Geisteswissenschaft* и с фрейдовским психоанализом – с временной точки зрения она была на самом деле первой, к которой он пришел из сферы лингвистики, – то необходимо добавить, что его аналитизм и практический эмпиризм, т. е. и его фрагментарность и отрывистость его подходов, основанных на сотнях конкретных цитат и примеров из творчества и корреспонденции выдающихся русских авторов, имеет свои трансценденции в сторону глубокой философии искусства, коренящейся до определенной степени в неоплатониках и их отношении к искусству, хотя сам А. А. Потебня, никогда не теряя связь с конкретными текстами конкретных писателей, прежде всего своих современников, будто бы позитивистски примыкает к материалу и очень мало места отводит собственным рассуждениям; скорее посредством цитат позволяет выразиться самому искусству и его глубинным процессам. Высказывания самих авторов, их наблюдения об искусстве их самих являются косвенным доказательством ценности концепции искусства как самовыражения, авторефлексии и самооценки как движущих сил творческого акта. Разумеется, что в этом отношении А. Потебня предвосхищает и анализы мета- и квазиметатекстов, интертекстуальности и всего того, что гораздо позже связывалось с дискурсами постмодернизма. Нет надобности недифференцированно актуализировать его наследие, но необходимо искать определенный якорь, узел, связывающий воедино разные, разбросанные фрагменты в теории искусства и в разных подходах к художественному творчеству.

Г) Позитивизм – социологические подходы

В начальной стадии развития литературоведения как настоящей науки стоит **позитивизм**. Он акцентировал исследование позитивных фактов, т. е. точных, определенных, а именно путем верификации по образцу естественных наук.

Основоположник метода, французский философ **Огюст Конт** (**Auguste Comte**, 1798–1857), изложил тезисы позитивизма в книге *Курс позитивной философии* (*Cours de la philosophie positive*, 1830–1842); сжатое резюме содержит его *Позитивный катехизм* (*Catéchisme positive*, 1852). Основные принципы позитивизма к области политической экономики и права применил англичанин **Джон Стюарт Милль** (**John Stuart Mill**, 1806–1873) и к области психологии, социологии и этики **Герберт Спенсер** (**Herbert Spencer**, 1820–1903). В литературоведении самым видным представителем позитивизма был

французский эстетик **Ипполит Тэн (Hippolyte Taine, 1828–1893)**. Его метод строго дедуктивный: в самом начале определится тезис и из него воспроизводятся последствия. Литературоведение по И. Тэну не предписывает, а констатирует закономерности. Художественное произведение что-то в качестве живого организма: если обнаружится одна сторона, аналогично можно по отдельным функциям дополнить другую. Для точного изложения литературного произведения необходимо определить его детерминанты: по концепции И. Тэна они представлены расой, временем и средой (*race, moment, milieu*).

В введении к трёхтомнику *История английской литературы (Histoire de la littérature anglaise, 1863–64)*²⁴ И. Тэн интерпретирует свое понимание расы, времени и среды. Из сурового, дождливого климата Англии (разумеется, в 19 веке) Тэн выводит и характер английского креативного духа, который направлен в темные глубины человеческие и общественные; флегматический характер, холодный темперамент, влечение к запую связано с сырыми темами в искусстве. Национальные и этнические признаки проявились в литературном творчестве англичан, любящих темные притчи, воображение и эпические нарративы больше, чем легкую лирику. Борьба язычества и христианства, особенности времени, когда сталкивалась римская и ирландская церковь, германская и кельтская стихии и нашествия датчан, норвежцев, позже офранцуженные викинги/норманны демонстрируются, по И. Тэну, в существенных чертах письменности, к которым относится и способность впитывать чужие темы и одновременно сохранять национальное своеобразие.

Приблизительно в то же самое время действуют в России писатели, литературные критики, социологи литературы – речь идет о русских субъективных, радикальных позитивистах, по традиции называемых революционными демократами.

Их предшественником был **Виссарион Григорьевич Белинский (1811–1848)**.²⁵ Его развитие не было никак прямолинейным: в самом начале стоит его принадлежность к кружку Станкевича (Николай Станкевич, 1813–1840), в рамках которого встречались молодые люди, интересующиеся западной философской мыслью. В это время Белинский творит под влиянием философии Г. В. Ф. Гегеля (G. W. F. Hegel, 1770–1831). В последние

²⁴ Чешские переводы: Hippolyte Adolphe Taine: *Historie literatury anglické I.–III.* В. Коčí, Praha 1910. Тот же: *Filozofie umění.* Rohledy. Praha 1897, новое издание Pelcl 1913. Тот же: *Filozofia umenia.* Slov. spisovateľ, Bratislava 1957. Тот же: *O ideálu v umění.* Pelcl, Praha 1913. *O podstatě díla uměleckého.* J. Otto, Praha 1873 (upravil Miroslav Tyrš). Тот же: *Studie o dějinách umění.* Odeon, Praha 1978. Тот же: *William Shakespeare.* Pelcl, Praha 1903, 1913.

²⁵ См. чешские переводы: V. G. Bělinskij: *Stati a recenze 1834–1840.* SNKLHU, Praha 1956. Тот же: *Stati a recenze 1840–1842.* SNKLHU, Praha 1959. Тот же: *Stati a recenze 1842–1845.* Odeon, Praha 1970. Тот же: *Stati a recenze 1846–1848.* Odeon, Praha 1973.

годы жизни он ориентировался на утопический социализм; другие говорят, что еще позже вернулся к религии, но это лишь необоснованные спекуляции. Общая концепция искусства рождается у Белинского постепенно, скорее, в литературно-критических статьях, которые – кроме обсуждений конкретных литературных произведений – по русским традициям объемных, излагающих общие проблемы литературы и искусства; литературное произведение зачастую становится лишь поводом к изложению эстетической доктрины. В статье *Идея искусства* (1841) он исходит из гегелевского понимания абсолютной идеи, в которой искусство относится к третьей стадии ее развития, когда она возвращается к себе, обогащенная своим инобытием в природе. С этой позиции он характеризует искусство как непосредственное видение истины или же мышление в образах. Большое значение в литературе и искусстве имеет, по Белинскому, жизнь народа и способность его участия в политической борьбе.

Именно такими взглядами он стал предтечей радикальных/революционных демократов, какими в 50–60 гг. 19 века были эстетик и литературный критик и философ **Николай Гаврилович Чернышевский** (1828–1889), сравнивающий в своей диссертации *Эстетические отношения искусства к действительности* (1855) прекрасное/изящное с жизнью и критикующий немецкого философа-гегелианца **Фридриха Теодора Фишера (Friedrich Theodor Vischer, 1807–1887)** и его книгу *Эстетика или наука прекрасного (Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen, в шести частях, 1846)*. Литература не только отражает общественные процессы, но она и воздействует на них, влияет на общество и социальную психологию человека. То, что Чернышевский был в своей критике Фишера не всегда справедлив и что его произведение не читал тщательно, утверждает немецкий русист и эстетик К. Штедтке (Klaus Städtke, рожд. 1934).²⁶

Методология Н. Г. Чернышевского, который стал и видным романистом и публицистом, автором романа *Что делать?* (1862) и ряда других прозаических произведений, включая и романские эксперименты, фундаментальных статей и рецензий на ключевые произведения русской литературы, явилась основой революционно-демократической, т. е. радикально позитивистской критики (сам Чернышевский переводил книгу о политической экономии английского позитивиста Джона Стюарта Милля), к которой, кроме самого Чернышевского, относится, между прочим, **Николай Александрович Добролюбов** (1836–1861). Его реальная (реалистическая) критика

²⁶ К. Städtke: *Ästhetisches Denken in Russland: Kultursituation und Literaturkritik*. Aufbau-Verlag, Berlin, Weimar 1978.

сосредоточивается на конфронтации литературы и окружающей ее среды – важен не авторский замысел, а общественное значение произведения. Его статьи анализируют разные произведения русских классиков-реалистов, скорее консерваторов или либералов, т. е. не сторонников радикального позитивизма (например, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, А. Н. Островский). К ним относятся, например, статьи-рецензии *Темное царство*, *Луч света в темном царстве*, *Когда же придёт настоящий день?*, *Что такое обломовщина?*, содержащие интерпретации драм А. Н. Островского о московских купцах Замоскворечья и трагедии *Гроза*, связанной с жизнью богатых помещиков в русской провинции, тургеневского романа *Накануне*, известного гончаровского романа. Еще более радикальным был **Дмитрий Иванович Писарев** (1840–1868), единственный дворянин среди радикальных разночинцев-позитивистов, бывших студентов духовных семинарий, происходивших из семей православных священников. Его взгляд на литературу связан с утилитаризмом²⁷, т. е. наибольшую ценность для него представляют те художественные произведения, которые полезны с точки зрения общественной борьбы, т. е. отрицание идеализма/романтизма и высокая оценка новых людей, как, например, героев тургеневского романа *Отцы и дети*, в особенности Базарова, которому он посвятил специальную статью *Реалисты*. Белинский и русские революционные демократы сильно повлияли на русское восприятие литературы в общем и русской в особенности; недаром один из русских формалистов Виктор Шкловский (1893–1984) говорил о В. Г. Белинском как об убийце русской литературы, который внушил русской читательской публике свой взгляд на русскую литературу на протяжении столетия.²⁸ Русские радикальные позитивисты/реалисты стали аттрактивными и для нерусских философов и социологов, воздействовали и на ранний русский марксизм, очаровали и Т. Г. Масарика, о чем свидетельствуют им посвященные страницы в его *России и Европе* (*Russland und Europa*, 1913, чешский перевод *Rusko a Evropa*, 1915 и позже, первое полное немецкое издание 1995, чешский перевод 1996, русское издание 2000–2003).²⁹

Рядом с позитивизмом и в связи с радикальными позитивистами развивалась и русская историко-культурная школа. К ней относится двоюродный брат

²⁷ См. I. Pospíšil: *Kritická strategie D. I. Pisareva. Čs. rusistika* 1980, 5, с. 214–217.

²⁸ См. современную дискуссию об актуальности Белинского: <https://philologist.livejournal.com/736066.html>.

²⁹ Т. Г. М.: *Rusko a Evropa, díl III.*, Ústav T. G. M., Praha 1996. См. наши работы: Т. Г. Masaryk a literárnost ruské revoluce. In: *Tomáš Garrigue Masaryk a ruské revoluce. Sborník příspěvků z V. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně, 19. listopadu 1997*. Masarykovo muzeum v Hodoníně, Hodonín 1998, с 5–13. Т. Г. Masaryk jako rusista. In: *Tomáš Garrigue Masaryk a věda. Sborník příspěvků ze VII. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně 10. listopadu 1999*. Masarykovo muzeum v Hodoníně, Hodonín 2000, с. 88–99.

Н. Г. Чернышевского **Александр Николаевич Пыпин** (1833–1904), между прочим, связанный тесными контактами с чешской средой, квалифицированный информатор чехов о русской литературе и русских о чешской письменности, и **Николай Саввич Тихонравов** (1832–1893), которые воспринимают литературу как составную часть истории культуры. С этой методологией связаны и литературные критики-народники в том числе **Николай Константинович Михайловский** (1842–1904), знаток творчества Льва Толстого и Федора Достоевского.

Ее идеи далее развивает **советская социологическая школа** 20-х гг. 20 века, например, **Павел Никитич Сакулин** (1868–1930), автор работы *Социологический метод в литературоведении* (1925), который возглавлял делегацию советских славистов на Первом съезде славянских филологов в Праге (1929), где впервые прозвучали тезисы Пражского лингвистического кружка. Литературное произведение считается продуктом писателя, социальным явлением и историческим фактом. В начале необходимо исследовать факты имманентно (текст), потом историк литературы в качестве социолога анализирует социальную функцию произведения. Второй по значению представитель советского социологизма **Владимир Максимович Фриче** (1870–1929) пришел к схеме экономика – класс – классовая психология – искусство. По его взглядам, литературные произведения переводят социально-экономическую жизнь на язык художественных образов (*Социология искусства*, 1926). Более абстрактный подход демонстрируется также в творчестве, может быть, наиболее интересного из них **Валерьяна Федоровича Переверзева** (1882–1968), например, еще в его поздней работе *У истоков русского реального романа* (1937).

Социологический метод развивался и дальше в комбинации с другими, например, рядом с методами, абсолютизирующими текст (формальный метод, структурализм, англо-американская „новая критика“ – New Criticism), генеративный/порождающий метод и пр.). Представителем социологизма второй половины 20 века был румынско-французско-бельгийский философ и эстетик **Люсьен Гольдманн (Lucien Goldmann, 1913–1970)**, автор книги *За социологию романа (Pour une sociologie du roman, 1964)*, содержащую, между прочим, исследования отношений французского „нового романа“ („nouveau roman“) к действительности и анализ структурализма, подходы которого Гольдманн старается интегрировать в социологию литературы.³⁰

³⁰ См. чешский перевод его книги *Science humaine et philosophie jako Humanitní vědy a filosofie*. Svoboda, Praha 1967.

Д) Имманентные/автономные/текстуальные методы

Уже упомянутые методы, которые зачастую называются имманентными, автономными или текстуальными/текстовыми в своих крайних позициях недооценивают или даже отрицают психическую активность автора в литературоведческом исследовании. Их основу образует **филологический метод** как средство критики, обработки и поправки текста, разработанный еще в античных грамматиках, риториках и поэтиках. Вплоть до Нового времени этот метод считали единственным методом анализа и критики словесного искусства: этот метод был включен в рамки филологии как таковой. Исследование языка художественного произведения или конструирования его структуры остались и в 20 веке ядром литературоведения.

Русская формальная школа возникла в 10-е гг. 20 века как реакция на общий кризис эстетики. Формалисты раскритиковали социологические и психологические методы как несоответствующие природе литературы и противопоставляли им имманентное понимание литературного артефакта – литература воспринималась ими как совокупности технических приемов (нем. Kunstgriff, у формалистов и структуралистов „прием“, в чешском структурализме „postup“). Русский формализм возникает под влиянием **немецкого формизма** второй половины 20 века (его, однако, нельзя отождествлять с художественным немецко-польско-еврейским формизмом). Настоящее искусство характеризуется остранением, т. е. выделением литературы из жизненного автоматизма. Понимание искусства как ремесла, совокупность технических средств и акцентирование специфичности литературы связало воедино несколько литературных теоретиков и критиков. К ним относятся **Виктор Шкловский** (1893–1984), **Борис Эйхенбаум** (1886–1959), **Юрий Тынянов** (1894–1943), **Роман Якобсон** (1896–1982), **Борис Томашевский** (1890–1957), **Виктор Жирмунский** (1891–1971), **Виктор Виноградов** (1895–1969), востоковед **Евгений Поливанов** (1891–1938) и другие. Из книжных работ формалистов можно привести *Воскрешение слова* (1914) и *О теории прозы* (1925) Шкловского, *Новейшую русскую поэзию* (1921) Якобсона, *Молодого Толстого* (1922) Эйхенбаума, *Русское стихосложение/Метрику* (1923) и *Теорию литературы* (1925) Томашевского, *Рифму, ее историю и теорию* (1923) Жирмунского, *Этюды о стиле Гоголя* (1926) Виноградова, *Достоевского и Гоголя* (1921), *Проблему стихотворного языка* (1924) и *Архаистов и новаторов* (1929) Тынянова и др.; из коллективных сборников можно привести *Поэтику* (1919) и *Русскую прозу* (1926).

Антологию ключевых статей русских формалистов составили словак **Микулаш Бакош** (1914–1972; *Teória literatury*, Trnava 1941, 2-ое изд. 1971), в чешской среде **Франтишек Вшетичка** (рожд. 1932; *Kompozice prózy*, 1971), который в определенном смысле развивал их методологию и креативность.³¹

Интересным и по-разному дискутируемым вкладом в проблематику построения и функционирования литературного произведения является монография, изданная учеником и другом **Михаила Бахтина** (1895–1975) **Павлом Медведевым** *Формальный метод в литературоведении* (1928, чешское издание 1980). Эта работа, наряду с *Теорией литературы* Б. Томашевского, относится к наиболее влиятельным синтезам русского литературоведения 20 века, представляя собой интерпретацию формального метода с точки зрения русской феноменологии (М. Бахтин), полемики с ней иначе, чем книга Б. Энгельгардта (1887–1942) *Формальный метод в истории литературы* (1927). Художественное произведение не совокупность технологических приемов, как утверждали формалисты, а комплексный эстетический объект.

Русская формальная школа исходила из общего кризиса эстетики и необходимости ее переоценки, а именно из критики русского позитивизма, т. е. и радикального (революционно-демократического), социологизма в общем, историко-культурной школы (подобно как англо-американские „новые критики“ – представители направления New Criticism – отрицали традиционные англо-саксонские поиски „социального фона“ („social background“) и английский эмпиризм и утилитаризм. Так русские формалисты резко критиковали В. Г. Белинского и А. А. Потебню и его утверждение, что искусство есть мышление в образах и, last but not least, как приводится выше, и радикальный позитивизм русских революционных демократов.³²

Некоторые тезисы русской формальной школы находят особое продолжение в **чешском структурализме** и посредством Романа Якобсона, который пришел в Прагу в начале 20-х гг. 20 века как переводчик Российского Красного Креста из-за репатриации

³¹ См. его книги о композиции *Čtení o kompozici*. Liberec 1969. *Čtyři hlasy. O kompoziční výstavbě poezie pro děti*. Olomouc 1989. *Dílna bratří Čapků: příspěvek k poezii jejich literární tvorby*. Olomouc 1999. *Dílna Miroslava Horníčka*. Olomouc 1999. *По-словацки Kompoziciána*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1986. Далее: *Kroky Kalliope. O kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. Olomouc 2003. *Možnosti Melété. O kompoziční poetice české prózy desátých let 20. století*. Olomouc 2005. *Podoby prózy. O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc 1997. *Stavba básně*. Olomouc 1994. *Stavba dramatu. O kompoziční poetice ruského, polského a slovenského dramatu*. Olomouc 1996. *Stavba prózy*. Olomouc 1992. *Tektonika textu: O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc 2001.

³² Более подробно о русском литературоведении, см. I. Pospíšil: *Ruská literárněvědná metodologie 19. a počátku 20. století. Studie. Texty*. SPN, Praha 1988. Тот же: *Úvod do studia literatury pro rusisty*. MU, Brno 1991. Тот же: *Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie (elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty)*. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnavě, Filozofická fakulta, Trnava 2010. O. Richterek: *Úvod do studia ruské literatury*. Hradec Králové 2001, 2011.

русских военнопленных Первой мировой войны. Однако по чешскому эстетике русского происхождения **Олегу Сусу (Oleg Sus, 1924–1982)**, чешский структурализм инспирировался и отечественной или же немецко-чешской школой формизма, в чешской среде представляемой эстетиком и музыковедом **Отакаром Гостинским (Otakar Hostinský, 1847–1910)**, эстетиком и композитором **Отакаром Зихом (Otakar Zich, 1879–1934)**, и, главным образом, философом, эстетиком и литературоведом **Йосефом Дурдиком (Josef Durdík, 1837–1902)**, автором первой чешской эстетики и поэтики.

Кроме того, более широкий контекст образовала философия Г. В. Ф. Гегеля и концепция швейцарского лингвиста **Фердинанда де Соссюра (Ferdinand de Saussure, 1857–1913)**. К ее видным представителям относились **Вилем Матхезиус (Vilém Mathesius, 1882–1945)**, **Роман Якобсон (Roman Jakobson, 1893–1982)**, **Рене Уэллек (René Wellek, 1903–1995)**, **Ян Мукаржовски (Jan Mukařovský, 1891–1975)** и **Петр Богатырев (1893–1971)**. Личность Романа Якобсона обеспечивала до определенной степени методологический континуитет с русским формализмом. Структурализм превзошел крайний формализм заменой оппозиции **форма – содержание** понятийной парой **материал – прием/метод**. Литературное произведение – знак и смысл, структура, т. е. особый вид системы, в которой его составные части иерархически упорядочены, развиваясь внешним и внутренним движением.³³ Сущность искусства состоит не в индивидуальном артефакте, а в совокупности художественных обыкновений и норм, художественной структуре, носящей сверхличный, общий характер.

Французский антрополог/этнолог/структуралист **Клод Леви-Стросс (Claude Lévi-Strauss, 1908–2009)** разработал структуралистскую методологию самостоятельно на антропологическо-этнологическом материале, прежде всего, коренных народов (см. его книги *Les Tristes tropiques*, 1955, русский пер. *Печальные тропики*, 1984, чешский *Smutné tropy*, 1966, *Anthropologie structurale*, 1958, русский перевод *Структурная антропология*, 2001, чешский *Strukturální antropologie*, 2006, и *La Pensée sauvage*, по-русски как *Неприрученная мысль*, 1994, по-чешски *Myšlení přírodních národů*, 1966, 1971, 1996).³⁴

Подобными характерными признаками обладает и англо-американская „**новая критика**“ (**New Criticism**, точнее, „новое литературоведение“, английский термин

³³ J. Mukařovský: K pojmosloví československé teorie umění. In: J. M.: *Kapitoly z české poetiky*, Praha 1948, первый том, с. 29–40.

³⁴ См. чешские и словацкие переводы: *Smutné tropy*. Praha 1966. *Cesta masek*. Praha 1996. *Myšlení přírodních národů*. Praha 1971, Liberec 1996. *Mýtus a význam*. Bratislava 1993. *Rasa a dějiny*. Brno 1999. *Strukturální antropologie*. Praha 2006–2007. *Štruktúrna antropológia*. Bratislava 2000. *Totemismus dnes*. Praha 2001. *Totemismus*. Bratislava 1998.

охватывает всю область исследования литературы, не только литературную критику в европейском/немецком, т. е. узко аксиологическом значении). Оба направления – французский этнологическо-антропологический структурализм К. Леви-Стросса и англо-американский New Criticism – реагируют на традиционный английский и французский эссеизм и дескриптивизм (литературно-критический импрессионизм, анализ вкусов, социальный фон/social background, читательский опыт, позитивизм, психологизм). Подобно формализму и структурализму „новая критика“ стремится к редукции значения творческой личности в процессе возникновения артефакта, доходя до „экстинкции/затухания“ личности.

Он исходил, прежде всего, из англо-саксонских корней, а именно из теоретического творчества поэтов-„новых критиков“, в том числе **Эзры Лумиса Паунда (Ezra Loomis Pound, 1885–1972)** и **Томаса Стернса Элиота (Thomas Stearns Eliot, 1888–1965)**. „Новая критика“ рождалась одновременно в Великобритании и в США, где образовалась гомогенная группа критиков (Южные критики/Southern Critics), подчеркивающая так называемое „обстоятельное/тщательное/подробное“ чтение („close reading“), т. е. тщательный анализ текста как исходный пункт и цель исследования. В Великобритании это был, между прочим, **Фрэнк Реймонд Ливис (Frank Raymond Leavis, 1895–1978)**, в США, например, **Джон Кроу Рэнсом (John Crowe Ransom, 1888–1974)** или **Клинс Брукс (Cleonth Brooks, 1906–1994)**.

Разрушение традиций дескриптивизма и эмпиризма исходило, с одной стороны, из внутренних, отечественных корней, с другой – извне, например, через Романа Якобсона и уроженца Вены Рене Уэллека, оба были членами Пражского лингвистического кружка, которые позже опосредствовали воздействие формализма и структурализма в мире.

В 60–70-е годы 20 века развивалась во Франции особая **структуральная школа „новой критики“/„nouvelle critique“ (Ролан Барт/Roland Barthes, 1915–1980, Цветан Тодоров/Tzvetan Todorov, 1939–2017, Юлия Кристева/Julia Kristeva, рожд. 1941 в Болгарии)** в рамках группы и одновременно и журнала Тель Кель/Tel Quel (Такой, какой есть), которая развивалась в новокритическо-структуралистско-семиотическом русле.³⁵

³⁵ См. чешские переводы: Roland Barthes: *Kritika a pravda*. Liberec 1997. Тот же: *Mytologie*. Praha 2004. Тот же: *Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie*. Praha 1967. Тот же: *Rozkoš z textu*. Praha 2008. Tzvetan Todorov: *Dobytí Ameriky: problém druhého*. Praha 1996. Тот же: *Poetika prózy*. Praha 2000. Тот же: *Společný život: štúdia zo všeobecnej antropológie*. Bratislava 1998. Тот же: *V mezní situaci*. Praha 2000. Julia Kristeva: *Jazyk lásky: eseje o psychoanalýze, sémiotice a mateřství*. Praha 2004. Та же: *Polyfonie: významy, pohlaví, světy*.

В эпоху позитивизма и дарвинизма в литературоведении доминировал **эволюционистский подход**, усматривающий литературный артефакт как биологический организм, проходящий через стадии рождения, роста, взрослого возраста, старения и затухания. Таким образом смотрел на развитие литературных жанров французский историк литературы **Фердинанд Брюнетьер/Ferdinand Brunetière** (1849–1906) в лекции *Развитие жанров в истории литературы (L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature, 1890)*. Механистический естественно-научный подход к гуманитарным наукам вызвал критику его концепции со стороны структуралистов (Рене Уэллек: *Концепции литературоведения, Concepts of Criticism, Yale 1963*³⁶). Вопреки этому, она вновь появляется и в современном литературоведении: жанры как изобретение человека не могут не отражать его биологическую природу (антропология литературы).

Экскурс 2/кейс стади: Брненская судьба Романа Якобсона в призме *vota separata* (Иво Поспишил)

В качестве иллюстрации русского внедрения в центр Европы и его сложных перипетий я сознательно выбрал личность Романа Якобсона (1896–1982) и его брненскую судьбу потому, что именно он как бы воплотил это проникновение первоначально чуждого элемента в центральноевропейскую литейную форму, казавшуюся слишком по-австро-венгерски закостенелой, негибкой, доведя ее до состояния понимания, прочувствования и созвучия, так что слова Якобсона, произнесенные им в 1968 и 1969 гг. о том, что он чувствует себя чехом, вытекают из логики вещей и событий: от виллы Терезы, Пражского лингвистического кружка, самоубийства Маяковского, боя с брненской доцентурой и профессурой, бегства в Данию, Норвегию, Швецию и США – до мирового признания и славы (здесь мы пользуемся материалом нашей уже опубликованной статьи³⁷ и других статей на чешском и немецком языках).

Brno 2008. Та же: *Slovo, dialog a román: texty o sémiotice*. Praha 1999. См. также M. Marcelli: *Příklad Barthes*. Bratislava 2001.

³⁶ R. Wellek: *Koncepty literární vědy*. N&H, Jinočany 2005. См. также единственную книгу о Р. Уэллеке в межвоенной Чехословакии: I. Pospíšil, M. Zelenka: *René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky*. Brno 1996.

³⁶ См. Z. Mathauser: *Bánsnivé náповědi Husserlovy fenomenologie*. Filosofia, Praha 2006.

³⁷ И. Поспишил: Россия и Центральная Европа с особым учетом чешско-русских литературных связей. In: *Универсалии русской литературы 2: сборник статей*, ред. А. А. Фаустов. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2010, с. 606–628.

Впрочем, внедрение русских формалистов и их структуралистский период не касаются одного только Якобсона: для Словакии, например, намного важнее фигура Петра Богатырева, для Брно значим традиционалистский медиевист Сергей Вилинский, так же как для Вены и Брно – Николай Дурново.³⁸ Короче говоря, мы стоим перед проблемой русского межвоенного «нашествия» (в хорошем смысле этого слова) на Центральную Европу, ядром которой была межвоенная Чехословакия с тремя университетами в Праге, Брно и Братиславе, где между ними кипело персональное и идейное сотрудничество (Франк Воллман и его перемещения между Братиславой, Брно и Прагой, то же – Ян Мукаржовский, Альберт Пражак и т. п.). Это мирное и плодотворное нашествие, хотя и оно не протекало – как мы увидим – без насилия, является свидетельством не только того, что Россия имеет отношение к Европе, но еще и того, что Центральная Европа – это пространство, которое хотя и имеет свое территориальное и геополитическое ядро, но с точки зрения культуры является силовым полем, втягивающим в себя Запад и Восток; итак, вопрос не стоит таким образом, что Центральная Европа – это некий славный и бесславный пешеходный мост: вопрос и в том, что она была эпицентром истории и почему сегодня им не является или почему опять не могла бы им стать. Впрочем, это предполагает больше независимости, самобытности, выносливости и способности к гибкой стойкости, так как это культурное пространство дразнит как Восток, так и Запад.

Конфликтный и неприятный эпизод из жизни Романа Якобсона представляют три известных и изучавшихся брненских *vota separata*. Здесь я отталкиваюсь от компетентного исследования проф. Дануше Кшицовой и ее дипломантов, а также Милоша Зеленки, который в 90-х гг. неоднократно описывал и анализировал данный эпизод. Мой взгляд, в сущности исходящий из тех же материалов, является в какой-то степени иным, не будучи в отношении предшествующих точек зрения полемическим: речь идет лишь о смещении акцентов и даже об иной «установке» исследования – в большей степени реферативно, чем рефлексивно, скорее с позиций Якобсона, его жизненного пути и методологии его и Пражского лингвистического кружка, и в меньшей степени – с точки зрения воспринимающей среды.

³⁸ См.: I. Pospíšil: Razance a citlivost: K fenoménu Střední Evropy v meziválečném období (tři vybraná vota separata k brněnské habilitaci Romana Jakobsona). In: *Slovensko-české vztahy a súvislosti: (zborník prác z medzinárodnej vedeckej konferencie)*, ved. red. Jozef Hvišč. Bratislava: T.R.I.MÉDIUM, 2000, s. 49–60., нем. вариант I. Pospíšil: Rasanz und Feingefühl: Zum Phänomen Mitteleuropa in der Zwischenkriegszeit. In: *Litteraria Humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe*, ed. I. Pospíšil. Brno: Masarykova univerzita, 2002, s. 265–278.

Жизненный путь Романа Якобсона на территории межвоенной Чехословакии не был легким, хотя сегодня он сознательно идеализируется. Он проходил буквально между жерновами событий, таких, как: неудача в попытке добиться пражской профессуры; переговоры по поводу поста профессора по договору в Брно; звание доцента и его подводные камни; исключительная профессура; попытка стать представителем штатной профессуры; снятие с должности заведующего Семинаром славянской филологии и de facto бессрочная пенсия по причине существовавшего тогда расового законодательства Третьего Рейха; после окончания Второй мировой войны – расторжение трудовых отношений с юридически законным, но по сути политическим подтекстом; наконец, после долгих лет – почетная докторантура в брненском Университете Яна Эвангелиста Пуркине.

Курьез заключается в том, что кое-где одни и те же люди действовали прямо противоположно: например, Франтишек Травничек присвоил Якобсону звание доцента и контрассигнировал положительный отзыв о защите, а потом в качестве ректора подписался под отставкой Якобсона – правда, тогда в самом деле не было иного выхода. С удивительными перипетиями в 40–90-х гг. столкнулись и другие действующие лица, которые так или иначе стали частью брненской судьбы Якобсона. И необходимо осознавать, что здесь, начиная с 30-х годов, существовал сильный политический фон, который в Центральной Европе всегда и порой полностью определяет жизнь людей. Я бы сказал, что чешская судьба Якобсона, с годами изъятая из бури гнева, видится, скажем так, идиллически, и кажется, что так ее понимал и сам Якобсон, т. е. с американской высоты и расстояния. Тем не менее реальные события, в которых отражается атмосфера времени или времен, демонстрируют как специфику центральноевропейского пространства в роли идеологического и методологического перекрестка, так и специфику вхождения других элементов и острую реакцию. По этой причине история Якобсона трансцендирует в более общие масштабы, которые могут быть важны для познания этого культурного пространства уже потому, что они могут повторяться или варьироваться. Более существенно то, как была попытка защиты Якобсона в Брно принята университетским сообществом и в чем заключается фактическое ядро упомянутых отдельных мнений.

Прежде всего перед нами – если взглянуть хронологически – предложение об учреждении профессуры по русской филологии и о назначении доктора философии Романа Якобсона профессором русской филологии по договору: машинопись, которая нам предоставлена Архивом Университета им. Масарика, переполнена опечатками

и прочими ошибками. Вообще здесь обосновывается, почему такая профессура на договорной основе необходима; причины вызывают улыбку, т. к. их стратегия напоминает сегодняшнюю: они не только научные, но, главное, непосредственно практические. Здесь перед нами в зародыше первоначала русистской сепарации; она не была вызвана одними лишь послевоенными политическими мотивами – она подготавливалась в лоне славистики задолго до этого. Специальность русской филологии, а вовсе не русский язык, обоснована своими широкими рамками, т. е. изучением языка – но также и культуры, этнографии и т. п. Следующий аргумент заключается в том, что нас не должны обогнать другие неславянские народы; и, наконец, в данной „кадровой“ ситуации неизбежно, чтобы кандидатом договорной профессуры был иностранец, русский. Далее следует curriculum vitae Яковсона и оценка его научной работы. На проекте поставили свои подписи профессора Гавранек, Травничек и Соучек.

Ядро проекта как две капли воды похоже на отзыв на доцентскую диссертацию и прочую существующую научную деятельность доктора Романа Яковсона, которого на этот раз поддержали профессора Гавранек, Травничек и Воллман. Отзыв о поданной диссертации, однако, насчитывает на неполных полторы страницы больше, чем шестистраничный отзыв. Первая часть включает в себя краткое резюме с описанием чешского анабазиса Яковсона, в том числе вынесения его кандидатуры на пост профессора по договору; далее выделена его первая работа, т. е. рецензия на карты русских диалектов, труд о поэтике и метрике, из которых вытекает – как это показано Зелинским, Виноградовым и Томашевским – что эти работы Яковсона являются основными трудами русской формальной школы; затем среди них названы работы по чешской литературе, а конкретно – *Základy českého verše* (1926), где допускается негативный критический отклик, и исследование *Vliv revoluce na ruský jazyk* (1921) с критикой А. Мазона. Собственно диссертация *Remarques sur l'évolution phonologique du russe*, которая вышла в серии *Travaux du CLP*, считается успешной, хотя отзыв на нее показывает, как сами авторы „боролись“ с формулировками: первоначальную критическую часть они предпочли вычеркнуть, причем давили на то, что Яковсон, собственно говоря, использует результаты Трубецкого. Далее здесь перечеркнуты имена докладывающих об этой работе, и негативная критика Мазона прокомментирована так, что свои замечания он не подкрепил ни единым конкретным примером. В заключение комиссия посчитала данную работу полностью удовлетворяющей требованиям, предъявляемым к диссертации на звание доцента.

Из всей структуры отзыва становится очевидным, что тут скорее, нежели фонологический труд Якобсона, принимается во внимание целый комплекс разнообразных текстов, часто выходящих за пределы лингвистики в направлении к стиховедению и поэтике.

Из профессорского хора затем прозвучали три негативных высказывания, так называемые *vota separata*. Первое из них представил профессор английской филологии Франтишек Худоба (1878–1941), сконцентрировавшийся на разборе взглядов Якобсона из статьи *O dnešním brusičství českém*, который потом вышел в книге *Spisovná čeština a jazyková kultura* (1932). *Votum separatum* Худобы часто отбрасывается как проявление старомодности, консерватизма, национализма и ксенофобии, но все-таки обратим внимание – *sine ira et studio* – на его смысловое ядро. Худоба, в первую очередь, озадачен тем фактом, что Якобсон как «иностранец, только-только научившийся говорить по-чешски», высказывается по поводу современного чешского языка и „обескураживает своей неуместной резкостью, а иногда и скрытой насмешкой“. Автор, которому принадлежит вотум, указывает прежде всего на волюнтаризм Якобсона: Йозефа Зубатого, некогда главного редактора журнала *Naše řeč*, тот называет „гениальным художником на ниве чешской филологии“, но „его очищающее творчество он подрывает и приводит к несерьезности“. Следующие страницы своего вотума Худоба посвящает тому, чтобы продемонстрировать стремление Зубатого к чистоте чешского языка. Одновременно он опровергает высказывания Якобсона о том, что так называемое „онемечивание“ чешского языка является одной лишь демонстрацией, националистической политикой, для которой более подходящим определением был бы расизм. Худоба отвергает такое обозначение, а с ним и то, что с призраком германизации покончено. Вслед за тем Худоба указывает на неточности и взаимоотрицающие утверждения в критике Якобсона в отношении редактора журнала *Naše řeč*, Йиржи Галлера. Если обобщить суть *votum separatum* Худобы, то мы придем к выводу, что автор с моральной и профессиональной точки зрения лишает Якобсона права компетентно высказываться по поводу чешской языковой политики, что он сомневается в бесспорности его научного метода (в сущности, он упрекает его в волюнтаризме, манипулировании цитатами, в аргументационной непоследовательности) и ловко приплетает сюда профессоров, бывших членами научного совета, и ставит их *via facti* в позицию против Якобсона (Травничек, Гавранек как чешский корректор работ Якобсона) или же неявно сомневается в их беспристрастности – хотя и не говорит об

этом прямо. Вотум завершается, разумеется, протестом против утверждения проекта (вотум датирован 24-м января 1933 г.).

К вотуму Худобы присоединяется вотум профессора германистики Антонина Беера (1881–1950) от того же дня. Он в свою очередь отмечает модность лингвистической терминологии Якобсона, то, что некоторые труды тот знает лишь „из вторых рук“, а притом критикует их, не зная их истоков (например, у младограмматиков). На обоих авторов вотума произвело плохое впечатление и то, что Якобсон пишет в Праге по-немецки, хотя сам считает себя русским, что вышеупомянутую аспирантуру он закончил в немецком пражском университете, защитив написанную по-немецки работу о десятерце, а также и то, что он работает в редакции немецкого издания *Slavische Rundschau*. Беер доводит до логического конца негодование Худобы по поводу того, что борьбу против онемечивания чешского языка Якобсон называет расизмом (в иных случаях он говорит о фашизме в языковедении). Беер затем напоминает, что Якобсон непрямо назвал Франтишека Таборского „врагом современной культуры вообще“ („nepřítelé moderní kultury vůbec“), и обращается к якобсоновской статье в журнале *Čin* (1930) *Romantické všeslovanství – nová slavistika*. Но он говорит не столько о содержании, сколько о тоне (Якобсон в своей статье высмеивает общеславянскую романтику, ура-патриотизм, причем буквально описывает, сам того не осознавая, собственную дальнейшую судьбу; этого, конечно, не знал тогда и полемизирующий с ним Беер): „...pro hejslovanskou rhetoriku nezůstávalo místa už ani v pozdravných a banketových řečech, ledaže v pozdravu nějakého zástupce slavistiky z Kalifornie“ (таковым мог бы быть через несколько лет и он сам. – И. П.). А далее Беер сурово и, думается, небезосновательно, нападает на его тогдашнюю марксистско-ленинскую идеологию и слабую восприимчивость к чешской среде.

Третий *votum separatum* подписал классический филолог Франтишек Новотный (1881–1964), обратившийся к профессорскому совету с просьбой установить гражданство доктора Романа Якобсона.

Текст профессора Ф. Новотного приводит нас к биографическим сведениям о Р. Якобсоне, например, в той форме, в какой они указываются в уже цитированном выше заключении о защите. Из этого следует, что 10-го июля 1920 г. Р. Якобсон приехал в Прагу как сотрудник советской миссии Красного креста, в 1920/21 учебном году, с позволения соответствующих профессоров, прослушивает лекции в Карловом университете (Гуйер, Травничек); в конце 1921 г. он стал референтом советской миссии, где пробыл до 1. 11. 1928, когда был освобожден от службы. 9-го апреля в пражском

немецком университете он был провозглашен доктором философии на основании диссертации *Zur vergleichenden Forschung über die slavischen Zehnsilber*. То, что предшествовало пребыванию в ЧСР, изложено ранее (т. е. классическая гимназия, обучение на историко-филологическом факультете Московского университета и т. д.). С учетом этих обстоятельств моральные и технические процедуральные претензии, высказанные в каждом из трех *votum separatum*, не кажутся абсолютно необоснованными. Также известно, что развитие Романа Якобсона от упомянутой точки зрения к концепции евразийства, как показывает переписка с Трубецким, а далее к критике советского режима, было в США в период маккартизма проблематичным, и Якобсон не единожды был вынужден выражать свое критическое отношение к СССР.

Брненское резюме Якобсона продолжается деловым письмом из Министерства образования и народного просвещения от 23. 5. 1939, которое отправляет Якобсона в бессрочный отпуск в конце марта месяца 1939 г.; одновременно с этим его отстраняют от должности руководителя Семинара славянской филологии. В конце июня 1939 краевому ведомству в Брно было велено приостановить выплату служебного заработка и ассигновать от 1-го июля 1939 г. законную компенсацию в размере последнего жалованья, „с условием Вашего постоянного пребывания на территории Протектората Чехии и Моравии“. Якобсон в то время на этой территории уже не находился.

Следующим шагом стали три документа. В первом из них, с печатью от 5. 6. 1950, речь идет о протоколе обсуждения факультетской комиссии, которая на своем очередном заседании 31. 5. 1950 предложила академическому сенату отменить исключительную профессию Якобсона (членами комиссии были профессор и один ассистент, среди них – профессора Франк Воллман и Йозеф Курц). Ректорат впоследствии обратился к Министерству образования, культуры и науки с предписанием от 29. 1. 1951 об отмене декрета. Здесь политическая подоплека заострена, хотя и очевидно, какие „гражданские обязанности“ нарушил Якобсон. Финальным аккордом становится провозглашение Якобсона почетным доктором брненского Университета Я. Э. Пуркине, словно обрамленное введением советских танков в августе 1968 г. и прославленным пражским выступлением Якобсона в 1969 г. Тем не менее текст проекта, который тогда подписали Арношт Лампрехт как заведующий кафедрой чешского языка, славянского, индоевропейского и общего языкознания, и ректор проф. Теодор Мартинец, и где в качестве аргумента приводится то, что Якобсон „присоединился к прогрессивному крылу и в борьбе за новочешскую литературную норму в тридцатые годы“, свидетельствует по меньшей мере о сложности жизненного пути Якобсона, его мнений,

методологии и отношения к чешским масштабам, а также о разном идеологическом контексте и „установке“ его труда.

Однако еще существеннее то, что „дело Якобсона“ в брненских 30-х гг. обнажает всю сложность и противоречивость литейной формы Центральной Европы, ядром которой была межвоенная Чехословакия: оно демонстрирует формирование филологических методологий и их оборотных сторон. Формалистские, отечественные чешские формистские и немецкие корни структурализма сталкивались с иными традициями, в том числе с позитивистскими и духоведческими, временами и с религиозными и даже непосредственно католическими. По сути, они вносили в другую культурную и научную среду еще и австро-венгерское движение, научную общность (русское „кружковство“), но во многом также нетерпимость, излишнюю и поверхностную полемичность, журнализм и поспешность выводов, которые не всегда были подкреплены фактическим материалом, а иногда и манипулирование аргументами и политизацию. Кроме того они нечутко вступили в ту среду, где еще слышались последние отзвуки чешско-немецкой политической, культурной и языковой борьбы: в какой-то степени в случае Якобсона здесь отражается позиция представителя великого народа, языку которого ничто не угрожает; а что касается недостаточного сочувствия, то его больше проявлял Рене Веллек (1903–1995): хотя и он был критиком близорукого чешского национализма, но у него как у мультилингвального жителя Вены, по сути, выходца из чешской семьи высокого императорского чиновника, этот вопрос рождал больше чувств; тем не менее и он прослушал курс германистики не только в чешском пражском университете, но и в немецком.

Эти факторы в дальнейшем сыграли свою роль в последующем развитии Пражского лингвистического кружка с его склонностью к доктринерству, с его осуждением и нетерпимостью к другим подходам; в ряде случаев эти споры имели не только методологическую подоплеку, но и поколенческий, личностный и остро политический характер. С одной стороны, таким образом, Якобсон привнес в чешскую филологию здоровый импульс, дискуссию, полемику, бесспорные научные ценности; с другой стороны, он проявил недостаточное вчувствование в автохтонное центральноевропейское, чешское и чехо-словацкое развитие. Хотя и можно сказать, что без определенной пробивной силы невозможно было бы вот так изменить масштабы в языкознании, стиховедении и поэтике, т. к. Якобсон перенес из революционной России революционность и коллективность и в науку, но, с другой стороны, остается открытым вопрос, не были ли этим доминированием подавлены или отброшены на задний план

некоторые отечественные течения, которые, например, лучше понимал младший на одно поколение Рене Веллек: об этом свидетельствуют и его попытки прийти к методологическому компромиссу, его увлеченность неоидеализмом и психологией и интеграцией феноменологии; как показывает механистичность дихотомии *intrinsic – extrinsic* в его совместной с Уорреном *Теории литературы*: ядро литературоведения является имманентным, структуралистским, а окружающая „плазма“ – иной, относительной.

Все эти вышеприведенные аспекты связи Якобсона с чехословацкой средой выдвинулись на первый план в его американском, на чешском языке написанном трактате *Мудрость древних чехов*, который теперь снова научно переиздавался в Праге с обширным комментарием и перепечатанной чешской эмиграционной дискуссией на эту тему 40-х гг. XX в.³⁹ (см. статью обоих редакторов и составителей, одного – историка, а другого – литературоведа, посвященную их работе над новым изданием⁴⁰; см. нашу статью⁴¹). Оба редактора и составителя написали в качестве введения особое исследование, собственно говоря, маленькую якобсоновскую монографию под названием *Военное произведение Романа Якобсона – между структуральной лингвистикой, славистикой и политизирующей идеологией* (в чешском оригинале *Válečný spis Romana Jakobsona – mezi strukturální lingvistikou, slavistikou a politizující ideologií*), в котором наглядно демонстрируется, что якобы чисто идеологические воззрения автора были составной частью его филологических концепций, связанных и со структурализмом, что книга не выходит за рамки его научной работы как идеологический грех автора под давлением преступлений нацизма, но что она органически развивает его филологическую структуральную методологию. С этим можно выразить почти полное согласие, хотя некоторые, казалось бы, экстремные взгляды Романа Якобсона относительно немецко-чешских отношений, будто бы националистские, находят оправдание и новейшей документально ориентированной исторической литературе о восприятии чешского пространства и чешской нации

³⁹ R. Jakobson: *Moudrost starých Čechů. Komentovaná edice s navazující exilovou polemikou*. Roman Jakobson; eds. Tomáš Hermann, Miloš Zelenka. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR; Pavel Mervart, 2015. 384 s.

⁴⁰ Т. Германн, М. Зеленка: К созданию и интерпретации „Мудрости древних чехов“ Р. Якобсона и полемика в чехословацкой эмиграции во время Второй мировой войны. *Новая русистика* № 1, 2015, s. 5–11.

⁴¹ I. Pospíšil: Dílo překvapivě aktuální, zrcadlící dějiny, dobu i osobnost: idea národa, nebo demytizující realistické prázdno? (Jakobson R. *Moudrost starých Čechů. Komentovaná edice s navazující exilovou polemikou* / Roman Jakobson; eds. Tomáš Hermann, Miloš Zelenka. – Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR; Pavel Mervart, 2015. – 384 s.). In: *Kontexty literární vědy V*; eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Brno: Literárněvědná společnost při AV ČR, Tribun EU, 2015, s. 143–148.

в немецкой политике XIX–XX веков, которая, таким образом, становится особой верификацией, казалось бы, устаревшей яacobсоновской книжки⁴².

Остается, однако, несколько трудных вопросов:

1) Почему Яacobсон к своему произведению больше не вернулся? Это сравнительно сложно, речь идет не только о холодной войне, изменениях взглядов Яacobсона, но и об идеологической сдержанности официальных органов США – даже в 90-е годы XX века – к его личности – по разным причинам.

2) Представляет ли этот трактат лишь идеологическое излияние рассерженного ученого-еврея, продукт времени, или в нем заложены более глубокие методологические струи, имеющие сверхвременное значение? На это авторы исследования и издатели трактата отвечают в основном положительно в смысле сверхвременного методологического значения.

3) Можно ли согласиться с тем, что трактат имеет и больше значений, что он полисемичен?

Продолжая нашу тему, нельзя не заметить и пренебречь тем, что позиция восточнославянской (не только русской) литературной эмиграции в межвоенной Чехословакии становилась деликатной после Мюнхенского сговора 1938 г. и, в особенности, после ликвидации Чехословакии и возникновения Протектората Чехия и Моравия (Protektorat Böhmen und Mähren) в 1939 г. Их позиция была зачастую лучше, чем чехов, которые вдруг стали иностранцами в собственной стране или, по крайней мере, людьми второго разряда. Взгляды части этой эмиграции можно проследить на страницах их протекторатных изданий, журналов и газет. Кроме того, с 1939 – после демонстраций 28 октября – чешские вузы были закрыты, оставались только немецкие, включая и немецкий Карло-Фердинандов университет в Праге, так что восточнославянские эмигранты могли посещать этот университет и другие немецкие вузы на территории Протектората, не говоря, разумеется, о немецких вузах на всей территории Великой Германии или же Третьего Рейха (более развернуто об этом см. в моей статье⁴³; см. также в более широком контексте исследования немецкого

⁴² *Od Palackého k Benešovi. Německé texty o Čechách, Němcích a českých zemích*, ed. Eva Hahnová. Praha: Academia, 2014. 723 s.

⁴³ I. Pospíšil: Běloruská literatura jako kulturní a umělecký typ. In: *O spoločných hodnotách v slovensko-bieloruských vzťahoch: zborník materiálov z vedeckej konferencie Slovensko-bieloruské vzťahy konanej 12. novembra 2004 na pôde FiF UMB v Banskej Bystrici*, ed. Natália Kiseľová. Poniky: Partner, 2004, s. 21–31.; I. Pospíšil: Беларуськая лitarатура як культурны і мастацкі тып. In: *O spoločných hodnotách v slovensko-bieloruských vzťahoch: zborník materiálov z vedeckej konferencie Slovensko-bieloruské vzťahy konanej 12. novembra 2004 na pôde FiF UMB v Banskej Bystrici*, ed. Natália Kiseľová. Poniky: Partner, 2004, s. 32–43.

слависта Гелмута Шаллера⁴⁴). Деликатность этой проблемы пока не вполне изучена и обычно либо ретушируется, либо замалчивается и игнорируется.

Литература:

Jakobson R. *Moudrost starých Čechů. Komentovaná edice s navazující exilovou polemikou*. Roman Jakobson; eds. Tomáš Hermann, Miloš Zelenka. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR; Pavel Mervart, 2015. 384 s.

Od Palackého k Benešovi. Německé texty o Češích, Němcích a českých zemích, ed. Eva Hahnová. Praha: Academia, 2014. 723 s.

Pospíšil I. Běloruská literatura jako kulturní a umělecký typ. In: *O společných hodnotách v slovensko-bieloruských vzťahoch: zborník materiálov z vedeckej konferencie Slovensko-bieloruské vzťahy konanej 12. novembra 2004 na pôde FiF UMB v Banskej Bystrici*, ed. Natália Kiseľová. Poniky: Partner, 2004. S. 21–31.

Pospíšil I. Dílo překvapivě aktuální, zrcadlící dějiny, dobu i osobnost: idea národa, nebo demytizující realistické prázdno? (Jakobson R. *Moudrost starých Čechů. Komentovaná edice s navazující exilovou polemikou* / Roman Jakobson; eds. Tomáš Hermann, Miloš Zelenka. – Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR; Pavel Mervart, 2015. – 384 s.). In: *Kontexty literární vědy V*; eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Brno: Literárněvědná společnost při AV ČR, Tribun EU, 2015. S. 143–148.

Pospíšil I. Rasanz und Feingefühl: Zum Phänomen Mitteleuropa in der Zwischenkriegszeit. In: *Litteraria Humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe*, ed. Ivo Pospíšil. Brno: Masarykova univerzita, 2002. S. 265–278.

Pospíšil I. Razance a citlivost: K fenoménu Střední Evropy v meziválečném období (tři vybraná vota separata k brněnské habilitaci Romana Jakobsona). In: *Slovensko-české vzťahy a súvislosti: (zborník prác z medzinárodnej vedeckej konferencie)*, ved. red. Jozef Hvišč. Bratislava: T.R.I.MÉDIUM, 2000. S. 49–60.

Pospíšil I. Беларуская лitarатура як культурны і мастацкі тып. In: *O společných hodnotách v slovensko-bieloruských vzťahoch: zborník materiálov z vedeckej konferencie*

⁴⁴ H. W. Schaller: „Die Reichsuniversität Posen“ 1941–1945. *Vorgeschichte, Nationalsozialistische Gründung, Widerstand und polnischer Neubeginn*. Helmut Wilhelm Schaller. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010. 273 S.; H. W. Schaller: „Slavica (non) leguntur“: die deutsche Ost- und Südosteuropaforschung am Anfang oder am Ende – gezeigt am Beispiel von Marburg. Helmut Wilhelm Schaller. Marburg: Selbstverl, 2010. 66 S.; H. W. Schaller: *Der Nationalsozialismus und die slawische Welt*. Helmut Wilhelm Schaller. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2002. 320 S.; H. W. Schaller: *Die Geschichte der Slavistik in Bayern*. Helmut Wilhelm Schaller. Neuried: Hieronymus Verlag, 1981. 237 S.; H. W. Schaller: *Geschichte der slawischen und baltischen Philologie an der Universität Königsberg*. Helmut Wilhelm Schaller. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009. 193 S.; H. W. Schaller: *Ukrainistik in Europa: historische Entwicklung und gegenwärtiger Stand*. Helmut Wilhelm Schaller. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013. 261 S.

Slovensko-bieloruské vzťahy konanej 12. novembra 2004 na pôde FiF UMB v Banskej Bystrici, ed. Natália Kiseľová. Poniky: Partner, 2004. S. 32–43.

Schaller H. W. *Der Nationalsozialismus und die slawische Welt*. Helmut Wilhelm Schaller. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2002. 320 S.

Schaller H. W. *Die Geschichte der Slavistik in Bayern*. Helmut Wilhelm Schaller. Neuried: Hieronymus Verlag, 1981. 237 S.

Schaller H. W. „*Die Reichsuniversität Posen“ 1941–1945. Vorgeschichte, Nationalsozialistische Gründung, Widerstand und polnischer Neubeginn*. Helmut Wilhelm Schaller. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010. 273 S.

Schaller H. W. *Geschichte der slawischen und baltischen Philologie an der Universität Königsberg*. Helmut Wilhelm Schaller. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009. 193 S.

Schaller H. W. „*Slavica (non) leguntur“: die deutsche Ost- und Südosteuropaforschung am Anfang oder am Ende – gezeigt am Beispiel von Marburg*. Helmut Wilhelm Schaller. Marburg: Selbstverl, 2010. 66 S.

Schaller H. W. *Ukrainistik in Europa: historische Entwicklung und gegenwärtiger Stand*. Helmut Wilhelm Schaller. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013. 261 S.

Германн Т., Зеленка М. К созданию и интерпретации „Мудрости древних чехов“ Р. Якобсона и полемика в чехословацкой эмиграции во время Второй мировой войны. *Новая русистика* № 1, 2015. С. 5–11.

Поспишил И. Россия и Центральная Европа с особым учетом чешско-русских литературных связей. In: *Универсалии русской литературы. 2: сборник статей*, ред. А. А. Фаустов. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2010. С. 606–628.

Е) Литературоведческая феноменология

Примером применения философского метода к области литературы является литературоведческая феноменология, основанная на философской феноменологии, которая развивается от Ламбера через Канта, Гегеля, Фихте и Brentana к настоящему основоположнику ее новейшей стадии в 20 веке Эдмунду Гуссерлю (**Edmund Husserl**, 1859–1938), автору *Logische Untersuchungen*, 1900–1901, *Логические исследования*, русский пер. 1997, чешский *Logická zkoumání*, 2009–2012, *Caretesianische Meditationen*, 1929, чешский перевод 1968, 1993, и др. Феноменология (древнегреч. *phainomenon* = явление) – это науки о всматривании в сущности и понимается не как философская

система, а как универсально действительный метод познания. К этому ведет последовательный антипсихологизм, метод постепенного „очищения“ сознания от случайностей путем редукций, т. е. исключения, заключения в скобки (по-нем. *Einklammerung*, по-чешски *uzávorkování*) всего, что не касается предмета, на который интенционально направлено воспринимающее сознание.

К наиболее значительным феноменологам в области эстетики и искусства, в особенности литературы, относится поляк, пишущий сначала по-немецки, **Роман Ингарден/Roman Ingarden** (1893–1970), автор работы *Художественное литературное произведение (Das literarische Kunstwerk, 1931, польская версия O poznawaniu dzieła literackiego, 1937⁴⁵)*. Р. Ингарден является творцом стратификационной, интенционально ориентированной концепции художественного произведения, по которой литература воспринимается как интенциональный объект познания, из чего вытекает и его понимание **онтологии литературы**. Традиции феноменологии особым образом развивал в чешской среде философ и эстетик **Ян Паточка (Jan Patočka, 1907–1977**, первый спикер чешского оппозиционного движения 70-х гг. 20 века Хартия 77, умерший после полицейских допросов) и философ и филолог, эстетик и русист, знаток русского модернизма и авангарда **Зденек Матхаузер/Zdeněk Mathauser (1920–2007, см. далее)**.

Более подробные сведения об имманентных методах, традиции чешского структурализма и феноменологии можно найти в нашем учебном тексте на чешском языке, на который мы здесь не раз ссылаемся, а именно *Основные сферы филологической и литературоведческой методологии и теории (элементы, материалы, рассуждения, концепции, тексты)*, но и в других текстах.⁴⁶ Относительно жизненной истории и учения ключевых личностей литературоведческой методологии 20 века Рене Уэллека (René Wellek, 1903–1995)⁴⁷ и Романа Якобсона (Roman Jakobson, 1893–1982) можно указать на ту же самую книгу и ее отдельные главы, составленные как особые нарративы

⁴⁵ R. Ingarden: *Umělecké dílo literární*. Praha 1989.

⁴⁶ I. Pospíšil: *Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie (elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty)*. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, Trnava 2010.

⁴⁷ См. I. Pospíšil, M. Zelenka: *René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky*. Brno 1996; см. вступительную главу И. Поспишила: Na křižovatce: René Wellek a některé genetické a typologické souvislosti literární vědy 20. a 30. let/На перекрестке: Рене Уэллек и некоторые генетические и типологические связи литературоведения 20 и 30 гг. I. Pospíšil: *Central Europe: Substance and Concepts*. Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Central European Studies, Nitra 2015. I. Pospíšil, M. Zelenka: *René Wellek and Interwar Czechoslovakia: the Roots of Structural Aesthetics*. BUNMEI (Civilisation) Tokyo, №3 17, 1998, с. 79–89. Из десятков статей и разговоров о Романа Якобсоне И. Поспишила указывается лишь на одну о так называемых брненских vota separata относительно хабилитации Р. Якобсона: I. Pospíšil: Брненская судьба Романа Якобсона в призма vota separata. In: *Питання літературознавства*, Чернівці, выпуск 94, 2016, с. 68–81.

(příběhy) и на другие статьи,⁴⁸ подобно как и на разделы книги, излагающие более подробно творчество русских формалистов, далее Сергея Вилинского (1876–1950), А. А. Врзала (Alois Augustin Vrzal, 1864–1930, псевдоним А. G. Stin), чешского историка литературы и переводчика русской и других славянских литератур и других.⁴⁹

Ж) Марксизм в литературоведении и литературоведческая антропология

Особым продолжением социологических методов, опирающихся на компактную философию, является марксизм. Речь идет о том, можно ли марксистский подход считать методологически чистым в смысле исследуемых аспектов; скорее кажется, что это поток идей, которые не точно отделены от других методов; таким образом в марксизм могут быть интегрированы разные частные подходы, в том числе и формалистские, структуралистские, биографические, психологические, мифологические, антропологические, и пр. Советский литературовед и эстетик **Юрий Боров** (1925–2019) составил в давнем прошлом схему марксистского анализа литературного произведения, в которой метод распадается на несколько иерархически упорядоченных уровней: философский (мировоззренческий) контактный, оперативный, концептуальный. Философский детерминирует все остальные, контактный предполагает выбор аспектов исследования, т. е. основную ориентацию или выбор контакта объекта исследования (например, компаративный, жанрологический, поэтологический и пр.), в рамках оперативного уровня можно использовать частные подходы технологического характера, т. е., например, структуралистский или, в общем, формалистский, концептуальный значит выводы, концепции, результаты исследования предмета. Гораздо позже, в 70-е годы 20 века, Боров отрекся от так сильно декларируемого им марксизма, его советские работы приводятся в некоторых списках его библиографии

⁴⁸ Příběh první: Ruští formalisté, René Wellek, Roman Jakobson aneb o tom, že literární věda není jen vědou. Příběh druhý: Marxismus, fenomenologie, antropologie (z ruské a česko-slovenské zkušenosti). In: I. Pospíšil: *Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie (elementy, materiály, úvahy, pojety, texty)*. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, Trnava 2010.

⁴⁹ I. Pospíšil: Sergij Vilinskij an der Masaryk-Universität in Brünn: Fakten und Zusammenhänge. *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, Bd. 42, 1996, с. 223–230. Тот же: Dva moravští slavisté: Alois Augustin Vrzal a Sergij Grigorovič Vilinskij. *Slavia Occidentalis*, т. 57, Poznaň 2000, с. 219–233. Тот же: Изменение темы и метода – Сергей Вилинский в Университете им. Масарика. *Русский язык как инославянский* (http://www.slavistickodrustvo.org.rs/pdf_dokumenti/rj2012.pdf), выпуск IV, Современное изучение русского языка и русской культуры в инославянском окружении. Славистическое общество Сербии, Београд 2012, с. 7–19. Тот же: Rodina Vilinských v Československu: Valerij Vilinskij k některým jevům české literatury. *Slavica Litteraria* 2017, 2, с. 39–47. Тот же: *Srdce literatury. Alois Augustin Vrzal*. Albert, Brno 1993. Тот же: Alois Augustin Vrzal: A Catholic Vision of Slavonic Literatures. *Slovak Review* 1992, 2, с. 166–171. Тот же: *Alois Augustin Vrzal: Koncepcie a dokumenty*. SPFFBU, D 40, 1993, с. 53–62.

лишь выборочно, стал американским академиком, хотя и от этой позиции он отказался в связи с бомбардировкой Югославии, подверг изменениям свои методологические исходные пункты, так что неизвестно, что из них можно принимать серьезно.⁵⁰

Марксизм в литературоведении на протяжении свыше ста пятидесяти лет подвергался иногда радикальным изменениям, и так называемый марксистский подход с предпочтением социологического метода интегрировал и элементы формалистской или рецептивной эстетики или герменевтики.

Начало метода связано с творчеством **Карла Маркса** (1818–1882) и **Фридриха Энгельса** (1820–1895), которые использовали литературные примеры в качестве доказательств экономических или политологических тезисов (К. Маркс считал романы О. де Бальзака бесценным источником экономической и политологической информации, Ф. Энгельс противопоставлял мирозрению автора его литературный метод, например, у Бальзака его монархистские взгляды его реализму, который изображает аристократию как неспособную руководить обществом). Подобным образом **Владимир Ильич Ульянов-Ленин** (1870–1924) описывал в серии статей (самая известная – *Лев Толстой как зеркало русской революции*) творчество Льва Толстого: с одной стороны, религиозный мыслитель, консерватор, с другой – его реалистический метод, обнаруживающий кризисное состояние существующего общественного строя. **Григорий Валентинович Плеханов** (1856–1918) занимается классовым характером искусства, сравнивая французскую живопись и драму с точки зрения их использования аристократией и мещанством (буржуазией). В 20 веке марксистский метод имеет тенденцию интегрировать всё новые подходы, так что он постепенно становится методом без берегов, говоря словами французского марксиста-ревизиониста **Роже Гароди** (1913–2012) в его книге *О реализме без берегов* (*D'un réalisme sans rivages*, 1965), скорее целевой публикации, объясняющей, например, допустимость модернистского изобразительного искусства и литературы, например, изданий Франца Кафки (1883–1924) в тогдашних социалистических странах. Более позднее развитие идеологии Гароди было сложным, но оно не имеет много общего с нашим предметом.⁵¹ Более подробное

⁵⁰ См. Ю. Боров: Системно-целостный анализ художественного произведения. *Вопросы литературы* 1977, 7, с. 119–142. Тот же: *Системно-целостный анализ произведения как фактор его эстетического воздействия: Актуальные проблемы эстетического воспитания*. Томск 1980. Тот же: *Эстетика: Отношение к действительности; Творчество; Произведения; Природа и виды искусства; Художественный процесс; Обращение с искусством*. Астрель, Москва 2005.

⁵¹ Сравнительно квалифицированной, хотя идеологически схематичной, с книгой Р. Гароди о реализме без берегов является исследование чешского эстетика и искусствоведа Савы Шабоука (1933–1993) *Берега реализма* (*Břehy realismu*, 1973).

изложение проблематики марксизма в литературоведении содержит одна статья соавтора настоящего учебного текста.⁵²

Хотя марксизм в литературоведении исходил преимущественно из социологического метода, он не отрицал и психологические подходы. Именно с этой точки зрения критиковал автор книги *За форму и структуру в словесном искусстве* (*O tvar a strukturu v slovesném umění*, 1966, 1972) марксистский журналист и литературный критик сталинского уклона Ладислав Штолл (1902–1981) структурализм, между прочим, за его депсихологизацию литературоведения и исключение психологических методов из литературоведческого исследования (несколько раз автор этого раздела учебного текста выдвинул гипотезу о возможном коллективном авторстве книги, характер которой не соответствует характеру остальных текстов автора, хотя он принимал до определенной степени квалифицированное участие в страстной дискуссии со своими идеологическими противниками младшего поколения чешских литературоведов на страницах журнала *Literární noviny* и газеты *Rudé právo* под конец 60-х гг. 20 века накануне так называемой Пражской весны).⁵³

По традиции марксизм в литературоведении связывается с исходными социологическими методами, т. е. он стоит близко к позитивизму и его вариантам, однако в связи с философией К. Маркса и политологией Ф. Энгельса, т. е., например, с учением о базе и надстройке, к которой как бы относится сфера искусства как такового, зависящая от базы, но обратной связью влияющая на нее; проблема искусства и литературы кажется более сложной. Путь от общества через автора к содержанию, форме, композиции, стилю и языку извилист, и в рамках марксизма и его исследование подвергалось более или менее радикальным реформам, чтобы более сложным путем отражал классовый характер искусства. В таком смысле марксизм был связан с радикальным позитивизмом русских революционных демократов (см. выше).

Особым образом на развитие марксизма воздействовала и феноменология, в том числе **Зденек Матхаузер** (1920–2007).⁵⁴ Ученик Я. Б. Козака, Я. Паточки и русиста Богумила Матхезиуса еще в 50-е гг. 20 века занимался общими вопросами художественной специфики на материале русской советской литературы, в 60-е годы

⁵² См. I. Pospíšil: *Marxismus a pokusy o dialog a syntézu v literárněvědné metodologii a teorii* (Poznámky z ruské a česko-slovenské zkušenosti). In: B. Jiroušek a kol.: *Proměny diskursu české marxistické historiografie*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice 2008, с. 381–399.

⁵³ См. также диссертацию: V. Čurda: *Podíl Ladislava Štolla na formování československé kultury*. Pedagogická fakulta UK, Praha 2018 (rukopis).

⁵⁴ См. сб. *Umění teorie a Zdeněk Mathauser*. Slavia, Slovanský ústav, Euroslavica, Praha 2000; *Literatura a filozofie (Zdeněk Mathauser)*. Kolektivní monografie. Eds: Ivo Pospíšil, Jan Zouhar. Katedra filosofie, Ústav slavistiky FF MU, Brno 2008.

написал книгу о Владимире Маяковском, стал специалистом по русскому модернизму и авангарду в то время, когда в бывшем СССР занимались этими явлениями лишь изредка. Как феноменолог под маской марксизма он – после рокового 1968 года в Чехословакии – был снят с позиции директора одного из институтов Чехословацкой академии наук и профессора Карлова университета и стал работать в Институте теории и истории искусства, в котором он коренным образом участвовал в проекте так называемой Междисциплинарной группы по исследованию систем выражения и сообщения в искусстве эстетика **Савы Шабоука** (1933–1993), например, в концепции и написании книги *Искусство и действительность (Umění a skutečnost, 1976)*. В годы неумолимого ограничения – по политическим причинам – его публикационной деятельности он написал книгу *Литература и антиципация (Literatura a anticípacia, 1980)*, которая была издана лишь как публикация внутреннего пользования в Академии наук, два года спустя, однако, и официально в словацком переводе (*Literatúra a anticípácia, 1982*). В 1989 г. была в Брно опубликована его книга *Тайна символа или Методологические медитации (Tajemství symbolu aneb Metodologické meditace, 1989)*; в названии явный намек на *Картезианские размышления/медитации* основоположника феноменологии Эдмунда Гуссерля). Как всеобщее признанный знаток русского модернизма и авангарда он с 90-х гг. 20 века издал антологию поэзии Марины Цветаевой в чешском переводе и ряд публикаций на грани философии и филологии, в том числе *Поэтические подсказки феноменологии Гуссерля (Poetické nápovědi Husserlovy fenomenologie, 2006)* и другие.⁵⁵

На другом полюсе понимания литературы находится **культурная антропология**⁵⁶, применяемая к литературе и литературоведению, которую с 80-х гг. 20 века разрабатывал словацкий русист-антрополог литературы **Андрей Червняк (Andrej Červeňák, 1932–2012)**, который занимался Достоевским и опубликовал ряд монографий и десятки статей о русской литературе и об общих вопросах антропологии литературы (соавтор настоящего учебного текста сотрудничал с ним в Университете им. Матей Бела в Банской Быстрице и Константина Философа в Нитре в начале 21 века,

⁵⁵ См. I. Pospíšil: *Literatura a filozofie (Zdeněk Mathauser). Kolektivní monografie*. Eds: Ivo Pospíšil, Jan Zouhar. Katedra filosofie, Ústav slavistiky FF MU, Brno 2008. Тот же: *Hĺbka a vzopätie. Z. Mathauser: Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu. Slovenské pohľady* 1990, 6, с. 96–103. Тот же: *Nové práce Zdeňka Mathausera (Z. Mathauser: Estetické alternativy. Jazyk vědy a jazyk poezie. GRYP, Praha 1994, 142 с. Z. Mathauser: Mezi filosofii a poezií. FILOSOFIA, Praha 1995, 144 с.)*. *Opera Slavica* 1995, 3 (V.), с 58–59. Тот же: *Zdroje vidění Zdeňka Mathausera*. In: *Literatura a filozofie (Zdeněk Mathauser). Kolektivní monografie*. Eds: Ivo Pospíšil, Jan Zouhar. Katedra filosofie, Ústav slavistiky FF MU, Brno 2008, с. 131–141.

⁵⁶ См. о проблемах антропологии литературы: I. Pospíšil: *Antropologie a literatura: svody a úskalí. Slavica Litteraria* 2018, č. 1, s. 7–13.

работал с ним над проблематикой славянского романтизма). Его методологию далее развивает его дочь Наталия Муранска, специалист по М. Булгакову и другим темам русской литературы.

3) Постструктуралистские методы

1) Духоведение/*Geisteswissenschaft* как вдохновение и преддверие

В межвоенный период, т. е. в 20–30-е годы 20 века, посреди доминирующих структурно-функциональных и технологическо-имманентных методов образовался методологический базис, исходящий из духоведения (*Geisteswissenschaft*), психологического литературоведения, интуитивизма и эссеистического импрессионизма, представляемый в чешской среде литературным критиком и историком литературы **Франтишек Ксавером Шальдой** (1867–1937) и **Арне Новаком** (1880–1939): границы между технологическими методами и методами вчувствования не столь резкие, как в прошлом думалось, как раз наоборот: обыкновенным было их смешение, переплетение. Русский психолог **Лев Выготский** (1896–1934) пытался связать формальный метод с психологизмом посредством концепции психологии литературной формы на примере анализов нескольких произведений русской литературы, например, повести Ивана Бунина *Легкое дыхание* (1916).

2) Герменевтика и рецептивная эстетика

Вторая половина 20 века и начало 21 века проходили под знаменем постструктуралистских направлений, в том числе **герменевтики, деконструктивизма и когнитивизма**.

Герменевтика, которая развивалась с античного времени в смысле экзегезиса текстов *Ветхого завета*, образовала в 20 веке методы для изучения рецепции литературных текстов в общем. В немецкой герменевтике 20 века она опиралась, главным образом, на философское творчество **Ханса-Георга Гадамера (Hans-Georg Gadamer, 1900–2002)**, автора книги *Истина и метод (Wahrheit und Methode, 1960, русский перевод 1988, по-чешски Pravda a metoda, 2009)*. Наиболее значительным

знатоком творчества Гадамера в чешской философии был **Ярослав Грох (Jaroslav Hroch, 1947–2016)**, автор двух книг и соавтор одной книги и ряда сборников и статей на тему герменевтики и философии Х.-Г. Гадамера.⁵⁷ В рамках литературоведения и так называемой рецептивной эстетики **Констанцской школы (Konstanzer Schule)** развивал герменевтические подходы **Ханс Роберт Яусс (Hans Robert Jauss/Jauss, 1921–1997)**, автор книги *История литературы как провокация литературоведения (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, 1967, русский перевод одной части 1995, по-чешски в рамках выдержки в антологии Констанцской школы)*. В рамках Констанцской школы рецептивной эстетики выступали позже и русский **Игорь Смирнов (рожд. 1941)**, автор ряда книг, первой из них была еще в Москве изданная работа *Художественный смысл и эволюция поэтических систем (1977)*, и чех **Кветослав Хватик (1930–2012)**, знаток чешской марксистской мысли (**В. Václavěk, 1897–1943**) и чешского авангарда и структурализма.

Словаки коснулись рецептивной эстетики существенным образом в деятельности так называемого **Нитранского кружка**, который до сих пор функционирует, хотя с совсем другой методологией, скорее в рассеянном виде. Его основоположниками были лингвист **Франтишек Мико (1920–2011)** и русист, теоретик перевода/транслатолог и теоретик метатекста и квазиметатекста **Антон Попович (1933–1984)**. В Словакии постепенно обнаруживается исследовательский треугольник жанрология/генеология – компаративистика – транслатология.

В чешской среде пионером герменевтики, хотя с критическим уклоном, стал беллетрист и литературовед **Франтишек Каутман (František Kautman, 1927–2015)**, автор многих книг, между прочим, известный специалист по Достоевскому и Кафке, член Международного общества Достоевского (International Dostoevsky Society) в Лондоне, анализирующий и русскую литературную критику, в особенности творчество русских революционных демократов, своей статьей, относящейся к концу 60-х гг. 20 века, но опубликованной намного позже, *Герменевтика и интерпретация (Hermeneutika a interpretace, 1969)*.⁵⁸

⁵⁷ См., например, J. Hroch: *Praxe a tradice. Kritika filozofické hermeneutiky H.-G. Gadamera*, 1989; тот же: *Problém rozumění a postanalytická filosofie*, 1996; тот же: *Filosofická hermeneutika v dějinách a v současnosti*, 1997, 2003; тот же: *Filosofická, strukturální a hlubinná hermeneutika*, 2009.

⁵⁸ См. F. Kautman: *Hermeneutika a interpretace*. In: F. Kautman: *K typologii literární kritiky a literární vědy*, Praha 1996, s. 176. См. также: I. Pospíšil: *Literaturwissenschaftliche Technologie, Psychologie und Rezeptionsästhetik: die tschechische und slowakische Situation*. In: *Wissenschaft und Systemveränderung. Rezeptionsforschung in Ost und West – eine konvergente Entwicklung?* Herausgegeben von Wolfgang Adam, Holger Dainat, Gunter Schandera. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2003.

3) Деконструктивизм

Деконструктивизм развивается примерно с 60-х годов 20 века путем критики языка философии и приводит, в конце концов, к наиболее скептическому взгляду на функционирование литературоведческих исследований в том смысле, что приходит к заключению о лабильности литературоведения и релятивности его концепций, связанных с общественным спросом, и критикует, например, структурализм как совокупность искусственных подходов. Литературный артефакт не соответствует структуралистским представлениям об изящной, упорядоченной структуре, а это скорее хаотичная смесь разного рода условных импульсов, текстовых заимствований, метатекстов и интертекстов. Основоположником философского деконструктивизма был французский философ **Жак Деррида (Jacques Derrida, 1930–2004)**, автор книги *О грамматологии (De la grammatologie, 1967, русский перевод 2000; чешские переводы покрывают скорее его более позднее творчество, связанное с социальной философией и политологией)*. Его продолжателем и интерпретатором является английский теоретик литературы **Кристофер Норрис (Christopher Norris, рожд. 1947)**, между прочим, автор книги *Деконструкция: теория и практика (Deconstruction: Theory and Practice, 1982)*. Деконструктивизм связан с практикой постмодернизма, именно с его интертекстуальностью и амбивалентностью.⁵⁹

4) Когнитивизм

Когнитивизм в литературоведении появляется примерно с 90-х годов 20 века, но развивается сравнительно позже. **Когнитивная наука или же когнитивные науки** (из латинского *cognoscere* = познавать) занимаются интердисциплинарным исследованием мысли: они касаются психологии, проблем искусственной интеллигенции, лингвистики, нейронауки, антропологии и философии. Начало когнитивизма связано с психологией, в которой он возникает вроде реакции на бихевиоризм путем расширения поля исследования и изучения мыслительных процессов, которые – по взглядам когнитивистов – бихевиористы слишком упростили.

⁵⁹ См. I. Pospíšil: *Středoevropská křižovatka a počátky poststrukturalistické fáze literární vědy v Československu. Litteraria Humanitas VIII – Komparatistika – Genologie – Translatologie*. Krystyna Kardyni-Pelikánová. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Brno 2000, s. 155–166.

Предметом когнитивных исследований является мысль, ее операции, в том числе мышление, интеллигенция, память, внимание, восприятие/перцепция, сознание, подсознание, язык и т. д. Эксперименты с ними тесно связаны с достижениями компьютерной науки, например, с компьютерным моделированием. Доминантным признаком считается компьютерно-репрезентативный взгляд на мысль. Филологические науки применяют методы когнитивизма своеобразно и по-разному. В рамках лингвистики исследуются, например, грамматические и аграмматические предложения и исследуются в рамках пограничной дисциплины – психолингвистики – языковые манифестации человека с нейропсихологической точки зрения. В пограничной области нейронауки и нейропсихологии находятся нейролингвистика, изучающая невральные механизмы языка.

В рамках литературоведения использование когнитивных методов сложно, туманно и гетерогенно. Когнитивизм, примененный к сфере литературоведения, представляет собой что-то вроде всестороннего синтеза, который запрограммирован в качестве нескольких плоскостей, которые могут, однако, надуваться до бесконечности, так как познание, когниция, изучающая бионейрологические корни искусства, применима всегда, но это, одновременно, представляет собой и границы этого подхода. В последние годы, например, исследуются продукты компьютерной поэзии, поиски ДНК текста и т. д., но никто точно не знает, можно ли такие приемы считать настоящими опытами реконструирования процессов, идущих от мозговых операций к конкретному, детально увиденному интеллектуальному результату – или это только метафора этих процессов.⁶⁰

Экскурс 3/кейс стади: Проблема структуры, функции и использования литературоведческих терминов: по следам собственных попыток (Иво Поспишил)

С проблематикой литературоведческих терминов или, скорее, с ее важностью и значением я встретился впервые, задумываясь над романским творчеством Н. С. Лескова (1831–1895), примерно в 1973–1975 гг. Речь шла о самом термине, связанном со спецификой творческого пути этого русского писателя, которому не

⁶⁰ Heterogenní kognitivismus v literární vědě (*Literatúra v kognitívnych súvislostiach*. Ed. Jana Kuzmíková. Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava 2014). *Proudy* 2016, 2. http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2016/2/pospisil_heterogenni_kognitivismus_v_literarni_vede.php#articleBegin.

удавалось создать классическую бальзаковскую романную структуру, т. е., по большому счету, роман социально-психологического типа с драматическим базисом. Время от времени он „соскальзывал“ к хронологическим эпическим полотнам, связанным воедино лишь естественным ходом событий, началом и концом жизни главных персонажей, замкнутостью мест действия и т. п. Разумеется, что само понятие *хроника* требовало более подробного объяснения, так как роман-хроника или же романическая хроника не тождественны с традиционной хроникой, летописью, там сохраняются главнейшие организационные принципы формирования сюжета, но все-таки на романной основе. Стало ясным, что и в традиционной средневековой хронике встречается двойная структура: с одной стороны, хроникальное описание событий по годам, с другой – сравнительно замкнутые истории, сказания, легенды, например, у Нестора – мечь Ольги, у чеха Космаса (Козмы, Кузмы) в его *Хронике чехов* – описание войны чехов и лучан. Необходимо было как-то постигнуть особенности этого жанра и найти для них подходящие термины, что частично удалось еще в моей первой книге *Русский роман-хроника*, в которой я применил термин **поэтика конкретного**, вдохновленный философской книгой моей молодости, а именно *Диалектикой конкретного* (1963 г.⁶¹) Карела Косика (1926–2003), чешского марксиста, который стал жертвой так называемой нормализации 70-х годов XX века и даже после переворотов конца 80-х годов сохранил свой независимый подход, за что его – как и прежде – подвергли остракизму. В это время, т. е. в середине 70-х годов XX века, нельзя было даже упоминать его имя. О книге мне, тогда шестнадцатилетнему, рассказал мой учитель химии в средней школе, который занимался и гуманитарными науками, в особенности философией. Под этим термином я подразумевал сильную концентрацию художественных деталей, которые несут не психологическую, характеристическую нагрузку, а, скорее, частотой образуют представление о гетерогенности, множественности действительности; нагромождение деталей образует семантические цепи, которые поддерживают структурирование хроникального сюжета, символизируя непрерывное течение времени, хроноса – в отличие от единичных деталей, которые становятся скорее инструментом психологической характеристики, например, в традиционном социально-

⁶¹ K. Kosík: *Dialektika konkrétního. Studie o problematice člověka a světa*. Машинопись, Filozofický ústav ČSAV, Praha 1962, 1-ое изд. Nakladatelství ČSAV, Praha 1963, следующие 1965, 1966, переводы сначала на испанский, позже на английский, сербский, немецкий и др.; например, английский перевод *Dialectics of the Concrete. A Study on Problems of Man and World*. D. Reidel, Dordrecht 1976.

психологическом романе.⁶² В этом смысле показательно, что художественная деталь тесно переплетена с жанровой структурой артефакта. Когда я в связи с романом-хроникой стал заниматься жанрологией/генологией и увидел разные безуспешные попытки реформировать жанровую систематику, сравнительно независимую от устаревшей классификации, восходящей к Аристотелю, стало ясным, что терминология связана с методологией и что именно структура и функция термина являются стержневыми факторами литературоведческого труда как такового. Свои книги о русском романе-хронике я разделил на три части: в первой анализируются границы жанра романа-хроники, во второй ищутся корни этого жанра, в третьей анализируется его поэтика, т. е. хроникальное время-пространство, название, начало и концовка, автор, повествователь и хроникальные персонажи, поэтика конкретного, категория необыкновенного и символические образы, оценочная антиномичность романа-хроники и, наконец, границы поэтики жанра в произведениях К. Федина и Л. Леонова 20-х гг. XX века. Поэтика конкретного стала, следовательно, одной из ключевых категорий поэтики жанра романа-хроники. Что касается меры употребления и введения термина в нормальный обиход, то можно указать на *Энциклопедию литературных жанров*, чешский словарь, который я уже несколько раз по разным причинам критиковал. Авторы, говоря о романе-хронике, пользуются моими терминами, дефинициями, не приводя автора; только в конце книги приводят названия моих работ. Так что никто не знает, кто создал и первым употребил этот термин в данном значении. Никто на мою критику не реагировал, не говоря об извинении, они сделали вид, что ничего не заметили. Это у нас, к сожалению, обычный подход, который практикуется в чешском литературоведении, т. е. хитро полускрытая кража идей, терминов, дефиниций. Студенты по сравнению со своими учителями – лишь жалкие профаны. Нет от этого защиты, так как – как в политике – выигрывает тот, у кого больше бесстыдства и власти. В этом смысле я, как правило, всегда проигрываю.⁶³ Поэтика конкретного демонстрируется уже на примере *Жития протопопа Аввакума*, например, в описании флоры и фауны Байкальского озера, позже в 19 веке у С. Т. Аксакова в его очерках об ужении рыбы, в *Семейной хронике*, далее у самого Лескова, Салтыкова-Щедрина и других. Именно **нагромождение художественных деталей и образование цепей**

⁶² Е. С. Добин: *Герой. Сюжет. Деталь*. Советский писатель, Москва–Ленинград 1962. Тот же: *Сюжет и действительность*. Советский писатель, Ленинград 1976. Тот же: *Сюжет и действительность: искусство детали*. Советский писатель, Ленинград 1981. У Добины деталь излагается по-другому.

⁶³ См. мою рецензию: *Encyklopedie literárních žánrů a její otazníky* (Dagmar Mocná, Josef Peterka a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha, Litomyšl 2004, 699 stran.). *Slavica Litteraria* X 8, 2005, s. 221–223.

деталей, их перерастание в семантическую категорию называется мною поэтикой конкретного.⁶⁴

Во второй книге под названием *Лабиринт хроники*,⁶⁵ посвященной хронике как таковой, я занялся хроникой в общем в более широком жанрово-философском плане. Первую главу я посвятил теории литературных жанров, т. е. генологии/жанрологии и показал, как хроника функционирует в структуре эпических жанров, т. е. на грани деловой и эстетически значимой литературы, как, например, мемуары, автобиография и т. д. Вторая глава содержит изложение философского базиса жанра: его связи с утилитаризмом и антиутилитаризмом, связь морали и пользы, антиномической структуры и дуализма. Именно здесь я пользовался по отношению к хроникальным персонажам термином **„отклонение хроникального героя“**, т. е. странность его поведения, его чуждость, связанное с характером хроники и ее замкнутым пространством.

В следующей главе я занялся жанровыми традициями, а именно элегией и идиллией, антиэлегией и антиидиллией и их следами в конструировании жанра хроники, употребляя термин **„рассеивание/развеивание идиллии и элегии“**. Четвертая глава посвящена формированию хроникального сюжета, а именно категории каузальности/причинности в фабуле и сюжете и механизмам хроникального сюжета. В этом контексте я придумал новый термин – **„доминантные, формативные и цепеобразные сюжетные линии“**, который отражал специфику структуры хроникального сюжета в целом. К дефинициям больше не стану возвращаться, ссылаясь на приведенную книгу и ее упомянутые главы.

В связи со своими более поздними статьями о славистике в центральноевропейском, европейском и мировом контексте я иногда прибегал к терминам **дисперсия и протекание**, рефлектирующим состояние расплывчатости и взаимной неосведомленности, игнорирования дискурсивных группировок как болезни нашего времени, когда дискуссии проходят лишь в замкнутых группах единомышленников, не покидая пределы упомянутых групп, связанных совместными интересами власти. Хотя они касаются скорее внешних проявлений литературоведения и относятся к более широкому кругу научных дисциплин и проблем, они особо выделяются в литературной критике, которая постепенно – по крайней мере в некоторых

⁶⁴ См. I. Pospíšil: *Ruská románová kronika. Příspěvek k historii a teorii žánru*. UJEP, Brno 1983, s. 81–86.

⁶⁵ См. I. Pospíšil: *Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru*. Blok, Brno 1986.

странах – исчезает из поля зрения, теряя свои аксиологические признаки, свою общественную функцию и свои внутренние эстетические значения.

Занимаясь развитием, закономерностями и общими принципами развития русской литературы, специфической траекторией ее эволюции, я стал использовать свой термин **пре-пост эффект/парадокс**⁶⁶ и **протекание**⁶⁷ со значением антидемиургического подхода к действительности, что, на мой взгляд, типично для доминирующих пластов русской культуры в общем и литературы в особенности. К понятию **пре-пост эффект/парадокс** я пришел в процессе раздумий об особом пути русской литературы, о так называемом опоздании и т. д., причем я был поражен в особенности концепциями Вадима Кожинова (1930–2001), который внес в эти полемики новый аспект и совсем другую парадигму развития. Он заговорил о 250 годах опоздания русской литературы от Запада, о специфической функции русского ренессанса от Ломоносова до Пушкина, об отсутствии русского классицизма, но я не со всем был согласен, так как я не знал, зачем надо догонять и обгонять определенную исторически сложившуюся модель развития, т. е. был убежден, что у каждой литературы своя парадигма развития, связанная с особым историческим путем и его значимыми событиями, которые детерминировали особый образ национальной литературы.

„Пре-пост эффект“ или **„пре-пост парадокс“** – это несовершенное восприятие чужих поэтик, их преобразование и переосмысление в новое целое и пробивание новых поэтологических путей. Именно это явление – само ядро мирового значения русской литературы и ее художественной, философской, эстетической, магической, мифической, поэтологической и, в конце концов, – last but not least – политической миссии. Русские приняли западные модели литературы не целиком, несовершенен имитировали эту литературу, одновременно образуя новые, аномальные жанровые формы, примером которых можно считать роман-путешествие Н. М. Карамзина *Письма русского путешественника* (1792–93), особую трагикомедию А. С. Грибоедова *Горе от ума* (1824), роман в стихах А. С. Пушкина *Евгений Онегин* (1825–1830), роман в повестях М. Ю. Лермонтова *Герой нашего времени* (1840), опрокинутую модель исповедального

⁶⁶ См. I. Pospíšil: Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel. *Zagadnienia rodzajów literackich*, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84), Łódź 1999, s. 25–47. Тот же: Problémy literární evoluce a slovanské literatury. SPFFBU, *Bohemica Litteraria* V 8, 2005, s. 91–101. Тот же: К некоторым специфическим чертам развития русской литературы. *Slavica Litteraria* X 3, 2000, s. 29–42. Также как вариант: I. Pospíšil: Проблема эволюционной модели русской литературы. In: *На форпостах теории и истории классической русской литературы*. *Colloquia Litteraria Sedlcensia* XX, Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2015, c. 7–32.

⁶⁷ См. I. Pospíšil: Plynutí a událost (K „filozofii“ ruského románu). *Slovak Review* 2005, vol. XIV, no. 1, s. 14–22.

романтического романа, в котором романтический герой-индивидуалист анализируется с разных нарративных точек зрения, роман-поэму, т. е. эпическую структуру, пронизанную лирическими дигрессиями/отступлениями *Похождения Чичикова или Мертвые души* (1842) Н. В. Гоголя, роман-эпопею *Война и мир* (1863–1869) Л. Н. Толстого, которому искренне удивлялись французские читатели реалистических романов О. де Бальзака, аморфное эпическое полотно с тысячами персонажами и двумя языками (3 процента текста написаны по-французски), извилистыми сюжетными потоками и одновременно и потоком сознания, „космический роман“ *Братья Карамазовы* Ф. М. Достоевского. Несовершенное подражание чуждым моделям (пре) выглядит как жанровая инновация (пост); поэтому с 18 века русский роман, например, носит экспериментальный характер, ощущается как странный, необычный, противоестественный, парадоксальный и абсурдный, шокирующий западноевропейского читателя.

В связи с анализом современного жанрового склада мемуаров я употреблял термин **расфокусирование** (по-чешски **rozostření**) и говорил о **размытых, расплывчатых (rozmytých, rozmazaných) жанровых границах**, что связано не только со структурой, поэтикой, но и этической стороной жанра, т. е. с неопределенно выраженными взглядами и позициями аукториального/авторского повествователя.

Все эти термины имеют чешский оригинал (**poetika konkrétního, vybočení kronikového hrdiny, rozptylování idyly a elegie, dominantní, formativní a řetězcové syžetové linie, prae-post efekt/paradox, disperze, plynutí/míjení, rozostření, rozmytí žánrových hranic**). Это важно, так как все литературоведческие термины должны быть одновременно однозначными как настоящие термины, более или менее точными понятиями, с другой стороны, это метафоры, которые имеют разные значения и семантические трансценденции. Они связаны с образом языка, т. е. всегда здесь угрожает опасность, что при переводе на другой язык они потеряют свою метафорическую, а следовательно, и семантическую силу. Это проблема почти всех гуманитарных наук, связанных с эстетической функцией языка как носителя терминологической точности. Парадоксальный характер этой связи, т. е. сравнительной точности, однозначности и метафоричности, типичен для всех терминов-тропов или терминов-фигур как категорий поэтики. Дуальный характер литературоведческой терминологии еще важнее, чем у других гуманитарных наук, так как предметом исследования является языковой артефакт: материалом литературы является средство обиходной коммуникации, т. е. язык обременен разными значениями, функциями,

приобретая зачастую противоречивый смысл, что представляет собой огромное препятствие интернационализации литературоведческой терминологии, так как наука о литературе и ее лексика отражают специфику развития национальной литературы и извилистый путь развития ее языка. Новые термины редко становятся общепринятыми именно потому, что они из-за своего языка и семантического характера связаны с отечественной литературой и ее развитием, образом языка, что почти невозможно полностью передать на другом языке. Кроме одного или двух „украденных“ терминов, встречающихся в словаре, нельзя сказать, чтобы вышеприведенные новые термины были широко использованы в литературоведении, однако это не значит, что они не могут стать в будущем полезными и закрепиться, хотя бы в ограниченной сфере употребления.

III Поэтика (Иво Поспишил)

Применением общих эстетических принципов и теоретических подходов характеризуется **поэтика**, т. е. раздел теории (теоретическая поэтика) и истории (историческая поэтика, т. е. формалистская история литературы; термин русского фольклориста и компаративиста А. Н. Веселовского, 1838–1906) литературы, занимающейся формой (по-чешски, чаще всего, „tvar“) литературного произведения и ее соотношением с содержанием, т. е. литературной морфологией. Сам термин восходит к древнегреческому философу Аристотелю (Aristotelés, 384–322 д. н. э.), автору трактата *О поэтике* (*Περὶ ποιητικῆς Peri poietikês*, примерно 335 д. н. э. по-латински *De poetica*), иногда называемого *Поэтическое искусство*. Поэтика состоит из теории стиха/поэзии, теории прозы и теории драмы.

А) Теория стиха

Стих, стихотворение и стихотворная речь представляют собой сложные явления, рассматриваемые в лингвистическом и литературоведческом планах. Стихотворную речь можно определить как тип особо организованного словесного единства. При определении/дефиниции стиха оказывается недостаточной лишь одна характерная черта, одна доминанта (например, фонетико-фонологическая, т. е. звуковая, графическая, семантико-синтаксическая). Дефиниция стиха, напротив, строится на сети взаимно обусловленных и переплетенных определений. **Графическое определение (стих – целое, составляющее одну строчку) тесно связано с семантико-синтаксическим (стих – это семантически замкнутое целое, не совпадающее с синтаксическим членением предложения) и с фонетико-фонологическим или же звуковым (стих – это специфически интонационно оформленное целое, намеренно отличающееся от прозаического целого).**

Ритм и метр являются двумя диалектически связанными организационными элементами стиха. **Метр** представляет собой идеальную реализацию ритма, нормированную модель ритма, **ритм** – это конкретная реализация метра, не совпадающая, разумеется, с идеальной схемой в силу сопротивления языка как материала стиха.

Дальнейшим организационным фактором стиха является **рифма**, возникшая в средневековой западноевропейской поэзии типа провансальских трубадуров как своего рода ритмический суррогат античного **количественного стихосложения**. Рифма, кроме звуково-организационной функции, имеет явно и семантико-смысловой характер (рифмуются опорные слова, рифма подчеркивает их значимость в смысловой структуре поэтического текста). **Рифма** – это звуковое совпадение слогов в конце (внешняя рифма) или внутри (внутренняя рифма) стихов. Если строка кончается ударным слогом, то она имеет мужское окончание (**мужская рифма**), если безударным слогом, то женское окончание (**женская рифма**), если двумя безударными слогами – дактилическое окончание (**дактилическая рифма**), если тремя и более безударными – гипердактилическое окончание (**гипердактилическая рифма**). Термины „мужская“ и „женская“ рифма связаны с французским языком и поэтикой; они совпадают с окончанием мужского и женского родов причастий, например, engagé, engagée).

По своему расположению рифмы или же рифмовки распределяются на **смежные** (аабб), **тройные** (aaa), **перекрестные** (абаб), **кольцевые/опоясанные/охватные** (абба), **парные** (aa). Рифма выступает в качестве **точной** (рифмуются слоги) или **неточной** (повторяются только некоторые звуки), т. е. **ассонанса** (совпадают гласные звуки) или **консонанса** (совпадают лишь согласные звуки). В русском языке рифма приобретает гораздо более широкое значение, чем в чешской стихотворной практике, и границы точных и неточных рифм более расплывчатые, релятивные, что связано с качественными изменениями русских безударных слогов в силу редукции – под давлением свободного, подвижного, динамичного ударения, захватывающего большинство звуковой энергии слова за счет безударных частей. Произношение редуцированных безударных частей, следовательно, унифицировано (характер рифмы имеют, например, и пары „пеший – утешить“, „уныло – проводила“).

Если стих лишен звуковых повторов (рифмы), то перед нами **белый стих** (**бланкверс**). Белый стих воспринимается, однако, на фоне рифмованного стиха. Античный или русский народный/былинный стих, следовательно, к белому стиху не относится. **Белый стих** (**бланкверс**, франц. blanc vers, англ. blankvers) употребляется и в стихотворной драме (Шекспир, пушкинский *Борис Годунов* и пр.).

В европейском стиховедении принято членение систем стихосложения на **силлабическую, силлабо-тоническую и тоническую** (**качественное, т. е. квалитативное стихосложение, основанное на принципе ударности и безударности слогов**); кроме того, говорится о **количественном (квантитативном)**

стихосложении, основанном на количестве времен, нужным для произнесения слога. Этот тип стихосложения уходит в глубину первичных музыкально-речевых систем. К количественному (квантитативному) стихосложению относятся античное (греко-римское) **метрическое стихосложение** и, что для нас приобретает особую важность, русское народное стихосложение.

Количественное (квантитативное) стихосложение строилось тогда, когда стихотворная речь еще функционировала в неразрывной связи с музыкой как музыкально-речевое целое. Песни исполнялись, как правило, хором. Античное стихосложение возникло в древней Греции (предполагается, что в 7 в. до нашей эры). Его принципом является время, нужное для произнесения краткого слога. Такая единица времени называется **мора** (на произнесение долгого слога были нужны две моры). Краткие и долгие слоги образовали стопу (приводится обозначение в метрическом стихе, в ударном обычно обозначается посредством тире с акцентом или без акцента, по-франц. accent aigu: ' _)

– ◡ хорей (ударный – безударный)

◡ – ямб (безударный – ударный)

– – спондей (ударный – ударный)

◡ ◡ пиррихий (безударный – безударный)

– ◡ ◡ дактиль (ударный – безударный – безударный)

◡ – ◡ амфибрахий (безударный – ударный – безударный)

◡ ◡ – анапест (безударный – безударный – ударный)

– ◡ ◡ / ◡ дактило-хореический (ударный – безударный – безударный, ударный – безударный)

и другие. **Стопы образовали метры (размеры), метры объединялись в строфы** (несколько строк данного стихотворного размера). Стиховедческая терминология исходит, в принципе, из античных традиций и в главных чертах сохраняется до сих пор.

Русский народный/былинный стих (встречается в былинах) как тип **тонической стихотворной системы** основан на трех ударениях с дактилическим окончанием. Для античного и русского былинного стиха характерно отсутствие рифмы и тесная связь с музыкой. В русском народном стихе одним из организационных принципов остается напев (Светла Матхаузерова). Присутствие **рифмы мужской, женской и дактилической и разных типов рифмовок (смежная, перекрестная,**

кольцевая) свидетельствует, наоборот, о начале новой организации стиха, о переходе к качественному стихосложению. Это произошло в ранней средневековой западноевропейской поэзии.

Силлабическое стихосложение содержит одинаковое число слогов (лат. *syllaba*/силлаба = слог); важно, однако, и отношение к расположению ударных слогов (ударение падает на предпоследний слог строки). Силлабический стих состоит, следовательно, из строк, обладающих одинаковым числом слогов с парной женской рифмой. Силлабическое стихосложение характерно для языков с постоянным ударением (французский, польский, частично и другие, например, чешский); посредством польского оно проникает и в восточнославянскую поэзию 18 века (так называемые „**вирши**“ – по-польски „*wiersz*“/verš = стих).

Силлабо-тоническое стихосложение учитывает число слогов, число ударений и их расположение. Античная метрическая терминология была применена и к системе силлабо-тонического стихосложения (неударный, безударный слог – краткий, ударный – долгий). Встречается, в основном, семь господствующих размеров: двусложные, т. е. ямб (безударный + ударный x x'), хорей/трохей (ударный + безударный 'x x), спондей (ударный + ударный 'x 'x – выступает в качестве дополнительного размера), пиррихий (безударный + безударный x x, выступает в качестве дополнительного размера), трехсложные, т. е. дактиль (ударный + безударный + безударный, 'x x x), анапест (безударный + безударный + ударный) и амфибрахий (безударный + ударный + безударный). Если пиррихий встречается обычно в ямбическом размере, то можно говорить о пиррихировании стиха.

Кроме известного напряжения между ритмом и метром и разными типами рифмовки, важную организационную роль в стихе играет **цезура** – особый вид междусловесной паузы. Она делит стих на два полустипа (в чешской терминологии бытует термин „**диереза**“ как пауза, совпадающая с границей слова; цезура, с другой стороны, представляет собой паузу в середине стопы).

Строфа представляет собой сочетание строк, связанных между собой рифмовкой и ритмической моделью. К традиционным типам относятся:

- 1) **Двустипие**. В античной поэзии оно представлено **элегическим дистихом** (первая строка – гекзаметр, т. е. шестистопный дактиль, вторая – пентаметр, т. е. пятистопный дактиль).
- 2) **Трехстипие (терцет)**. Оно может иметь рифмовку aaa (тройную). Наиболее известным типом является терцина (примененная Данте в *Божественной*

комедии): здесь рифмуются крайние строки, средняя строка рифмуется с крайним следующей строки (аба бвб вгв, и так далее).

- 3) **Четверостишие (катрен)** содержит чаще всего перекрестную (абаб) или кольцевую (абба) рифмовку.
- 4) **Шестишие (секстина)**; сложная секстина состоит из шести секстин.
- 5) **Восьмистишие (октава)** применилось во французской лирике 14–15 вв., а именно в балладах; схема рифмовки: абабабвв (первые шесть – перекрестная рифмовка, две последние – смежная).

Триолет – также особый тип восьмистишия – имеет рифмовку абааабаб, причем первая строка повторяется как четвертая и седьмая, а вторая как восьмая.

- 6) Самым распространенным типом девятистишия (ноны) является **Спенсерова строфа**, названная по английскому поэту эпохи Ренессанса **Эдмунду Спенсеру (Edmund Spenser, 1552–1599)**, который изобрел ее для своей поэмы *The Faerie Queene*, 1519) т. е. *Королева Фей* (абаббабаа), примененная позже, между прочим, лордом **Дж. Г. Н. Байроном (Lord George Gordon Noel Byron, 1788–1824)** в его поэме *Паломничество Чайльд-Гарольда (Childe Harold's Pilgrimage, 1812–1819)*.
- 7) **Сонет** – это сложная строфа (стихотворение), состоящая из четырнадцати строк (два катрена, два терцета). Схема катренов абабабаб или абба (перекрестная или кольцевая рифмовка). Классическим примером сонета служат сонеты **Франческо Петрарки (Francesco Petrarca, 1304–1374)**, видного представителя итальянского Возрождения. Особым типом сонета является **онегинская (пушкинская) строфа**, примененная Александром Сергеевичем Пушкиным (1799–1837) в его поэме или же, по определению самого поэта, в „романе в стихах“ *Евгений Онегин*: три четверостишия с чередующейся схемой рифмовки и одно двустишие с парной рифмовкой (перекрестная, смежная, кольцевая, парная, т. е. абаб ввгг деед жж). Речь идет о реформированном петрарковском сонете, форму которого изобрел английский елизаветинский поэт **Томас Уайетт (Thomas Wyatt, 1503–1542)**.

Есть, однако, и строфы, основанные на разнообразном ритмическом строении (гетерометрические строфы). К ним относится и сочетание разностопных ямбов – русский **вольный или же басенный стих** (см., например, басни **Ивана Андреевича**

Крылова, 1769–1844). Нельзя, однако, отождествлять его со **свободным стихом**, основанным на нерегулярных метрических схемах.

Особым типом специфически русской метрической формы является и **дольник**, характеризующийся пропуском отдельных безударных слогов. Пропуск нарушает чередование слогов, понижает роль безударных слогов и повышает роль ударений как главных организационных элементов стиха. Строка как бы распадается на самостоятельные доли (части, отрезки), в центре которых стоит ударение. **Дольник является особой формой перехода силлабо-тонического к тоническому стихосложению** (характерно возвращение русской поэзии 20 века к принципу народного тонического стиха – Валерий Брюсов, 1873–1924, Владимир Маяковский, 1893–1930).

К наиболее значительным различиям русского и чешского стиха относятся:

- 1) Наличие народного былинного стиха и тонической стихотворной системы в русском стихосложении.
- 2) Наличие особых стихотворных размеров и форм (дольник, онегинская строфа, вольный стих).
- 3) Частота использования определенных размеров, данная характером языка: тяготение русского стиха к ямбическим и трехсложным, т. е. восходящим размерам, тех, в которых первый слог безударный (анапест, амфибрахий), но есть исключения еще в русском романтизме; в чешском стихе, напротив, преобладает хорей и дактило-хореический размер. Чешский язык позволяет применять метрический стих (*metrický systém, časomíra*), силлабический и силлабо-тонический, который сейчас господствует, т. е. все системы количественные и качественные – за исключением тонической системы, что в чешском языке связано с постоянным, но слабым ударением, падающим на первый слог. В чешском языке корреляция акцентуации (ударения) противопоставлена квантитативному/количественному принципу, т. е. долготе и краткости; ударный слог может быть коротким, безударный, наоборот, долгим (пример: *tatínek*, т. е. по-русски папа, с ударением на кратком слоге и с долготой на безударном втором слоге).
- 4) Другая функция и место рифмовки и наличие в русском стихосложении подвижных границ точных и неточных рифм в результате редукции безударных слогов и, следовательно, их звуковой деформации (редукция первой и второй степени).

- 5) Близость структуры стихосложения к первичным музыкально-речевым структурам, т. е. применение тонического стиха и в сравнительно современном поэтическом творчестве.⁶⁸

Экскурс 4/кейс стади: К традиции брненского стиховедения и специфике русской поэзии (Иво Поспишил)

Я не стану начинать *ad fontes*; речь пойдет о традиции, которая начала формироваться в чешской среде в преемственной связи с развитием чешской поэзии в период 19 – начала 20 вв., и особенно со структуралистской концепцией приблизительно после 1963 г. Впрочем, брненская славянская филология составляла хорошую базу для Пражского лингвистического кружка между Прагой и Брно, или Братиславой и Венной, уже в междувоенный период, и здесь, помимо новой лингвистики и литературоведения, уже с момента основания Университета им. Масарика шла активная и оживленная личная деятельность ученых (среди них Арне Новак, Николай Дурново, Богуслав Гавранек, Франк Воллман, начиная с 1933 г. в Брно постоянно трудился Роман Якобсон⁶⁹).

У истоков нового витка развития брненского стиховедения обнаруживаются две работы Йозефа Грабака, а именно *Staropolský verš ve srovnání se staročeským* (Pražský lingvistický kroužek, 1937) и *Smilova škola: rozbor básnické struktury* (1941, Jednota českých matematiků a fysiků, Studie pražského lingvistického kroužku). Интерес к явлению стиха, существовавший в брненском университете, не исчез и впоследствии – это доказали романист Отакар Левый в книге о Бодлере (*Baudelaire, jeho estetika a technika*. Masarykova universita, Brno 1947, Eikon Hudlice 1997) и англист Карел Штепаник (*Básnické dílo Johna Keatse*, 1957). Именно в этих исследованиях проявляется постепенный уход от чистого, формально понятого стиховедения в направлении к более широкому пониманию стиха – то есть постановка стиховедения в ряд более обширных комплексов проблем (см. наше введение), в том числе включение стиховедения в историю литературы. Следовательно, можно сделать глобальное заключение, что

⁶⁸ См. элементарное изложение проблематики чешского стиха на чешском классическом материале: I. Pospíšil: *Tajemství verše. Tematická jednotka pro základní školy*. Akademické nakladatelství CERM, Brno 1995.

⁶⁹ Он еще до этого опубликовал две свои работы, значение которых было ключевым вообще, а для чешской среды – в особенности: *Новейшая русская поэзия. набросок I*. Прага 1921; *О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским*. Берлин 1923.

чешские труды о стихе всегда создавались, по сути своей, под знаком взаимосвязей стиха в смысле историческом, теоретическом, но также и поэтологическом, переводческом или транслатологическом.

Период 60-х гг.: в чешской среде утвердивший связь, прежде всего, со структурализмом, в СССР – с русским формализмом и чешским и французским структурализмом на известном совещании в Горьком (ныне вновь Нижний Новгород), чей *spiritus agens* Юрий Михайлович Лотман затем основал знаменитую Тартускую, или Тартуско-московскую школу, а в Германии Карл Аймермахер позднее опубликует в едином издании *Тексты советского литературоведческого структурализма (Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. Wilhelm Fink Verlag, München 1971)*.

Сильнее, чем могло бы показаться, дальнейшее развитие чешского стиховедения было связано не только с движением в направлении все большей точности литературоведения, уходящего от иллюстрации господствующей идеологии, но прежде всего с метаморфозами конкретной политики. Неудивительно, что две крупные конференции, посвященные стиху, состоялись в Брно не раньше, чем после 1963 г., года «великого переворота». Это был перелом, эпохальность которого (хотя речь шла о перевороте якобы в рамках одной политической системы) сможет осознать лишь последующее поколение глубоко в 21 веке, привел к небывалой конъюнктуре автономного, но при этом радостного, освобожденного, созидательного мышления. Наука была – вероятно, после популярной музыки – первой наиболее подходящей областью для реализации нового направления. В это же время восходит звезда поэта, переводчика поэзии (среди них Збигнев Герберт, Чеслав Милош, Рудольф Фабры, Анатолий Парпара), стиховеда и издателя Мирослава Червенки (1932–2005), который в период 60–90-х гг. 20 в. (в том числе во время вынужденного молчания, прерываемого официальным изданием переводов под чужими именами), помимо Йозефа Грабака и Йиржи Левого, а также некоторых других, доминирует в чешской теории стиха.⁷⁰

Первая международная конференция в Брно проходила с 13 по 16 мая 1964 г., сборник вышел в 1966 г.⁷¹ В предисловии, которое сформулировал Й. Грабак, среди

⁷⁰ См. его работы: *Český volný verš let devadesátých. Ústav pro českou literaturu ČSAV, Praha 1961. Dějiny českého volného verše. Host, Brno 2001. Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz: poetika literárního díla 20. století. Torst, Praha 2002. Fikční světy lyriky. Paseka, Litomyšl 2003. Březinovské studie. Paseka, Litomyšl 2006. См. также его издания: Otokar Březina: Nebezpečí sklízně. Čs. spisovatel, Praha 1968. Jiří Levý: Bude literární věda exaktní vědou? Čs. spisovatel, Praha 1971. Roman Jakobson: Poetická funkce. H&H, Jinočany 1995. Spolusestavovatel: Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky. Host, Brno 2001. Spolupřekladatel: V. J. Propp: Morfologie pohádky a jiné studie. H&H, Jinočany 2008.*

⁷¹ *Teorie verše I. Theory of Verse I. Теория стиха I. Universita J. E. Purkyně, Brno 1966. Red. Jiří Levý.*

прочего, говорится: „Účelem konference bylo tedy především obhlédnutí pracovního terénu. Za tím účelem bylo jednání konference rozčleněno do těchto hlavních tematických okruhů: 1. verš a jazyk, 2. otázky srovnávací versifikace, 3. verš a význam, 4. z historické poetiky české a slovenské, 5. k aplikaci matematických metod.“⁷² Уже здесь выкристаллизовались два подхода, представленные Йиржи Левым и Йозефом Грабаком. Грабак, начавший свой творческий путь работами в Пражском лингвистическом кружке, старался ввести стиховедение в более широкий литературно-исторический округ и в сферу взаимозависимостей; Левый скорее ориентировался на специфические вопросы и на новые методы, подходы и результаты, в большей мере склонялся к технологии стиха и статистическим и математическим методам, т. е. к точности теории стиха и, в то же время, всего литературоведения как такового. Примечателен тематический диапазон конференции и ее опубликованных результатов, но в первую очередь значителен диапазон участников, включающий в себя лингвистов, литературных историков, теоретиков перевода, фольклористов – а также международный в данных масштабах характер события, участие не только чешских, но и словацких, польских, русских, немецких (из ГДР и ФРГ) и румынских специалистов, хотя и не все из них приняли участие в создании сборника. Статьи написаны на разных языках с обширными английскими, русскими, в некоторых случаях чешскими резюме (английские резюме составила известная брненская англистка Джесси Коцманова).

Раздел *Verš a jazyk (Стих и язык)* открывает основополагающая англоязычная статья Йозефа Грабака *The Retrogressive Theory of Verse* (с. 9–21). По мнению автора, теорию стиха необходимо выстраивать ретроспективно, т. е. от новейших явлений к наиболее старшим, т. е. прямо противоположно тому, как это мыслилось и делалось до сих пор. Основу специфики стиха он видит в его своеобразной сегментации: нормированное число слогов, стоп или ударений, таким образом, является знаком, подчеркивающим сегментацию, а не собственно сущностью стиха. Словак Виктор Кохол в статье *Sylabizmus a tonizmus* (23–31) рассматривает русские тонированные переводные субституции чешского силлабо-тонического и словацкого возрожденческого силлабического стиха. Лингвист и специалист по стилю Милан Елинек анализирует порядок слов в чешской поэзии того времени (В. Незвал, Й. Гора, Ф. Галас, В. Голан, М. Флориан, *Poslední máj* Милана Кундеры, Иво Флейшманн, Йозеф Каинар, Ярмила Глазарова, Карел Шиктанц, Олдржих Микулашек, Ян Скацел), уже тогда отталкиваясь от исследований брненского англиста мирового значения Яна Фирбаса, а также

⁷² Там же, с. 5.

В. Матезиуса, Ф. Копечного и Ф. Данеша. Здесь интересны две вещи: как Елинек выбирает поэтические примеры из разных поколений, что придает им репрезентативности; как здесь ярко проявляется поэтическая «моравица» (по происхождению Незвал, Галас, М. Кундера, собственно, и Каинар, Микулашек, Скацел, тесно связанный с Южной Моравией Флориан), а с точки зрения метафорически понимаемой грабаковской ретроспективной теории – с определенной дистанции – эти поэтические личности проявляли себя в политической жизни в чешской среде настолько переменчиво и полярно, насколько это возможно, практически в течение последних шестидесяти лет. Их судьбы и политические позиции демонстрируют это более чем убедительно.

Лингвист-синтаксист *par excellence* (что развилось, в особенности в последующие годы) Мирослав Грeпл здесь пишет о фразировании стиха, в том числе на материале чешской классики и модернизма и авангардизма, в работе *Frázování a verš* (47–53). Стоит упомянуть, что Грeпл намного позднее был одним из рецензентов ключевой чешской книги о метафоре, написанной Павелкой⁷³. Романист и фонетист Б. Онезорг пишет о детском стихе (он так же, как и его ученица Ярослава Пачесова, занимался изучением детской речи – см. поздние труды Якобсона на эту тему) во французском исследовании *Le Vers enfantin* (55–59).

В разделе *Otázky srovnávací versifikace (Вопросы сравнительной версификации)* полька Мария Длуска пишет о строфике (63–79), пражанин Мирослав Бецк в своей работе *Bemerkungen zur vergleichenden Metrik*, написанной на немецком языке, обращает внимание на соотношение ритма стиха и фонологии предложения в связи с гетеросиллабическими тактами (81–85). Романист из г. Оломоуц Йозеф Квапил касается в своей статье версификации в романских языках (*En marge du système de versification dans les langues romanes*, 87–94), москвич Александр Позднеев анализирует русский стих 15 и 18 вв., что само по себе довольно знаменательно, ибо о древнерусской поэзии говорится не слишком много (95–108). Переводчик и стилист Богуслав Илек исследует рифму в советской поэзии, брненский русист Ярослав Буриан анализирует цитирование фольклорных жанров в советской поэзии и их чешские переводы.

Основополагающей частью является раздел *Verš a význam (Стих и значение)*, открытый исследованием Йиржи Левого *Preliminaries to an Analysis of the Semantic Functions of Verse* (127–141). Его статья, как представляет сам автор, скорее направлена на уточнение размышлений о стихе и значении и исходит из деления акустических

⁷³ J. Pavelka: *Anatomie metaforu*. Blok, Brno 1982.

элементов, т. е. из их символического действия, степени знакового значения, характера сигнала, – но содержит в себе и генезис, мотивацию, индексность, символичность и иконичность стихового знака. Интересны и словацкие статьи теоретиков и практических переводчиков (Вильям Турчаны, Ян Бржежина); о метрической системе «маевцев» пишет уже упоминаемый Мирослав Червенка; на основе произведений Неруды, Сейферта и Галаса структуру стиха и способ изображения действительности изучает историк литературы из г. Оломоуц Гана Ехова (позднее Вуазин-Ехова, профессор Сорбонны). Либор Штукавец, в течение многих лет являющийся директором Центральной библиотеки Философского факультета в Брно, англист и скандинавист, изучает синтаксис вольного стиха, в особенности, на примере поэзии Яна Скацела; Мария Иванова-Шалингова анализирует стихотворение В. Мигалика *Hzavý plameň* с точки зрения семантического построения (185–188). В разделе *Z historické poetiky české a slovenské (Из чешской и словацкой исторической поэтики)* выделяется статья Карела Горалека, который исследует взаимосвязи между стихотворными системами в фольклоре (191–194). Заслуживает внимания работа Зденьки Тихой (древнечешский безразмерный стих), Франтишека Свейковского (безразмерный стих гуситского периода), Богуслава Бенеша (ярмарочная поэзия) и Артура Заводского (три просодии у Ф. Л. Челаковского). Будто бы маргинально здесь выступает последний раздел *K aplikaci matematických metod (К применению математических методов)*, которому суждено было впоследствии стать доминантным (Яна Климентова, Роберт Штуковский, Габриэль Альтманн, Йозеф Грабак).

Второй том *Teorie verše II*⁷⁴ включает в себя статьи конференции, проходившей с 18 по 20 октября вновь в актовом зале Философского факультета Университета им. Я. Э. Пуркине в Брно. Развитие ситуации во внутренней политике, о которой уже было сказано, отразилось здесь в большем количестве зарубежных статей и большей свободе мысли при выборе тем, где раздел *Matematický rozbor verše (Математический анализ стиха)* включен уже вторым. Хотя остаются и традиционные разделы, такие, как *Sémantika verše (Семантика стиха)*, где представлены работы Карела Гаусенбласа, Светозара Петровича из Загреба, Йозефа Грабака, Павла Троста и Марии Ивановой-Шалинговой, однако доминирует математический анализ стиха в статьях Гельмута Людтека (Feiburg im Br.), Мирослава Червенки и Кветы Сгалловой (вероятностная модель чешского стиха) и, конечно, Йиржи Левого (он скончался еще до выхода в свет

⁷⁴ *Teorie verše II. Theory of Verse II. Теория стиха II.* Universita J. E. Purkyně, Brno 1968, red. Jiří Levý a Karel Palas.

этого сборника) и Карела Палы (генерирование стихов). Менее существенна здесь также сравнительная метрика с интересным сопоставлением грузинского и английского стиха, принадлежащим перу Гиви Гачечиладзе. В разделе о чешском и словацком стихе Милан Елинек исследует выделение синтаксической когеренции в чешской поэзии нового времени; интересные статьи о старшем периоде опять же представили Зденька Тиха и Франтишек Свейковский, Квета Сгаллова и Гана Ехова. Структуру стиха изучает Карел Горалек (*Věta a verš*), Виктор Кохол (*Syntax a metrum*), Зора Валкова (ритмические структуры словацких конкретистов) и др.

Кроме сдвига в направлении к «точности», о котором уже было сказано выше, здесь можно обнаружить и смещение от классического материала к современному в зависимости от развития поэзии чешской и словацкой во второй половине 50-х гг., когда появился ряд новых индивидуальных и групповых поэтов, радикально освобождающихся из-под влияния нормативной эстетики социалистического реализма. Тем не менее при этом не разрушаются и традиционные отрасли: в особенности в Брно сильна компаративистика в широком смысле слова, в данном случае – сравнительная метрика и воллмановская эйдология, сказывающаяся на исследовании структур стиха; точно так же набирает силу «моравика», т. е. материал моравской поэзии.

Кроме склонности к математическим и статистическим методам в стиховедении заметен интерес к округам, кажущимся периферическими, которые могли стать почти доминантными: детская речь, соотношение обиходного языка и стиха, стих и фразирование, моделирование и генерирование стиха (импульс задан Н. Хомским и его *Syntactic Structures*). Основным ответом является то, что стих, собственно говоря, закодирован уже в проявлениях обиходного языка и речи; стих постоянно отграничивается от повседневной языковой коммуникации; стих, таким образом, есть нечто существенное в самой системе языка.

Стиховедение всегда было «парадной» дисциплиной русского литературоведения. В последнее время его изучению, основываясь на русском формализме и преодолевая его, посвящали свою деятельность, среди прочих, Михаил Гаспаров (1935–2005)⁷⁵ и Ефим Эткинд (1918–1999)⁷⁶. Русская поэзия прошла иной путь

⁷⁵ М. Гаспаров: „Близнец в тучах“ Бориса Патернака: опыт комментария. Российский государственный университет, Москва 2005. Тот же (ред.): Москва и „Москва“ Андрея Белого. Российский государственный университет, Москва 1999.

⁷⁶ Е. Эткинд: Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Наука, Ленинград 1973. Тот же: Мастера поэтического перевода: XX век. Академический проект, Санкт-Петербург 1997. Тот же: Материя стиха. Гуманитарный союз, Санкт-Петербург 1998. Тот же: „Внутренний человек“ и внешняя речь: очерки психопэтики русской литературы XVIII–XIX вв. Языки русской культуры, Москва 1998. Тот же:

развития, чем чешская; она развилась позднее и, скорее, скрыто, затем под сильным влиянием западноевропейского стиховедения, зачастую через посредство польской силлабической поэзии, соперничавшей с тоническими тенденциями; здесь существуют иные доминантные метры, иные возможности рифмы, о которой писал когда-то Виктор Жирмунский, – за счет динамического, подвижного ударения и редукции; язык русской поэзии также является заметно более богатым вследствие сложного и долгого процесса устранения диглоссии, которая тем не менее до известной степени сохранилась именно в языке русской поэзии. Об этом мы когда-то писали в связи с диахроническим аспектом русского литературного текста.⁷⁷

Виктор Живов написал блестящую статью в международный мультидисциплинарный сборник о русском 18-м столетии *Формирование норм русского литературного языка нового типа и их предыстория*.⁷⁸ Он отказывается от традиционного вопроса о русской диглоссии и связывает формирование русского литературного языка в 18 веке с давлением западноевропейских представлений: „Языковой материал, ранее распределенный по регистрам, оказался объединенным в единый пул, который и подвергается ревизии и перебору. Первым шагом было выбрасывание из него тех формальных, прежде всего морфологических элементов, которые однозначно соотносились со старым книжным языком (...) Сама идея языкового стандарта была идеей европейской, принадлежавшей модернизирующему дискурсу европейского абсолютизма. В этом контексте понятно, что принципы отбора языкового материала диктовались ориентацией на другие ‚культурные‘ языки Европы.“⁷⁹

На основании некоторого опыта я полагаю, что более широкий репертуар «бесполезных» средств и сегодня остается в распоряжении русского говорящего, и вдвойне – поэта. Под выражением «диахронический аспект литературного текста» здесь понималось наличие «языка в языке», т. е. проникновение через современный русский литературный язык к самым его глубинам, где он создавался первоначально из двух языковых структур, т. е. из письменного, литературного старославянского, или церковнославянского языка, и общевосточнославянского языка, гипотетического общего

Психопоэтика: „Внутренний человек“ и внешняя речь: статьи и исследования. Искусство, Санкт-Петербург 2005.

⁷⁷ I. Pospíšil: Diachronní dimenze ruského literárního textu (Puškin – Bondarev – Grjagalov). In: K. Lepilová a kol.: *Text a kontext*. Brno 2008, s. 86–107.

⁷⁸ In: *Reflections on Russia in the Eighteenth Century*. Edited by Joachim Klein, Simon Dixon and Maarten Fraanje. Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien 2001, s. 377–398. Viz rec.: I. Pospíšil: Reflections on Russia in the Eighteenth Century. Edited by Joachim Klein, Simon Dixon and Maarten Fraanje, Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag, 2001. *Slavia Orientalis*, tom LI, nr. 3, 2002, s. 473–477.

⁷⁹ *Reflections on Russia in the Eighteenth Century*. Edited by Joachim Klein, Simon Dixon and Maarten Fraanje. Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien 2001, s. 397.

источника для восточнославянских диалектов и, позднее, языков. Хотя эта диглоссия, сохранявшаяся *de facto* до конца 18 века, а порой и дольше, или постепенная интеграция, так что, например, язык древнерусской литературы может называться церковнославянским языком восточнославянской редакции или иногда древнерусским языком, сквозит и сегодня в тексте, сложенном по преимуществу на современном русском языке (ибо церковнославянские по происхождению слова, т. е. слова южнославянские, в современном русском языке сохранили свою стилистическую действенность и на сегодняшний день, см., например, *молочный* – *млечный*, *просвечу* – *просвещу*, *Печора*, т. е. подводная река, *пещера* и т. д.); одновременно это, однако, слова, понимаемые как часть чужого, возвышенного языка, которые уже не являются частью современного русского языка, но вписываются в него, являясь как бы его зеркалом, образом духовности, единением с сакральными текстами, с Богом. Близость слов, общие корни создают некий двойственный образ, то есть слова в их повседневности и слова в их возвышенности, слова из здешнего и из иного мира. Они, следовательно, представляют собой языковой срез, который не должен быть непосредственно частью современного поэтического или литературного русского языка, но можно использовать его в смысле этическом, или, пожалуй, даже религиозном.

В цитируемой статье мы указали несколько примеров стилистической широты поэтического русского языка, приносящей с собой и иные ритмические возможности и новое соотношение между языковым знаком и значением в поэтической структуре: речь идет о стихотворении А. С. Пушкина, изначально называвшемся *Отрывок* (позднее оно чаще выходило с названием по первым строкам *Вновь я посетил...*). Его основным содержанием являются «воспоминания о воспоминаниях»: тридцатилетний Пушкин вспоминает, как в 1824–1826 гг. он вспоминал о своем пребывании на юге Российской Империи. Первоначальным намерением было написать некое биографическое признание, обширное лироэпическое стихотворение, которое обрисовывало бы жизнь Пушкина, стихотворение элегическо-идиллического характера. От этого остался лишь фрагмент, т. е. «отрывок» – тем не менее фрагмент на удивление целостный, гомогенный. Основной рефлексивный сюжет построен на контрасте настоящего (времени высказывания) и прошлого (воспоминания).

Тематическо-жанровая связность в стихотворении обоснована наличием любовных мотивов, биологического продолжения, а также природного пейзажа: синее море, зеленый луг, золотое пшеничное поле. Реминисцентный, рефлексивный характер стихотворения выражен с помощью контраста между устным характером одного слоя

стихотворения и старославянской лексикой другой части: рядом с рефлексивными, гномическими отрезками, где преобладает современный русский язык, находим те отрезки, где появляются архаизмы как метатеза регулярного полногласия, среди них, например, *златый, брега, глава, младая, пред*, многократный глагол *сизживал*, глагол *вспомянуть* и т. п. Тематическое объединение, т. е. широко развернутая синтагма, способность рефлексивной поэзии интегрировать иные типы поэтического высказывания, дополнена глубинным, парадигматическим проникновением в недра языка, в прошлое, в молодость.

Приведем также другой пример, из *Евгения Онегина* (глава третья, строфа XVI):

Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идет она грустить,
И вдруг недвижны очи клонит,
И лень ей далее ступить.
Приподнялася грудь, ланиты
Мгновенным пламенем покрыты,
Дыханье замерло в устах,
И в слухе шум, и блеск в очах...
Настанет ночь; луна обходит
Дозором дальный свод небес,
И соловей во мгле древес
Напевы звучные заводит.
Татьяна в темноте не спит
И тихо с няней говорит...

Это, а также ряд других мест в этом повествовательном стихотворении, считающемся – так, как его обозначил Пушкин и чем сам его считал – романом в стихах, указывает на иронию, даже злую иронию, сарказм; он, вероятно, подобен тому, который использует в *Мое* спутник Пушкина К. Г. Маха: и *Евгений Онегин* порой плоско воспринимается как любовные стихи о напрасной любви Татьяны к Онегину, а затем Онегина к Татьяне, так же, как *Май* – это якобы типичное любовное стихотворение, о любви к женщине, а также о любви к родине: и то, и другое, однако, миф (любовь, скорее, горько и зло высмеивается, любовь к стране – это скорее любовь к земле, в которую все возвращается, а вовсе не к родине). Пушкин здесь представляет картину

влюбленности в виде клише: рядом с физиологически переживаемым чувством, у которого есть свои психосоматические следствия (так же, как в *Песне песней* из *Ветхого Завета*), приводится застывшее клише луны и соловья, подчеркнутое как раз этой диахронной языковой линией:

Дыханье замерло в устах,
И в слухе шум, и блеск в очах...
Настанет ночь; луна обходит
Дозором дальный свод небес,
И соловей во мгле древес.

Ярко выражена сильная концентрация старославянизмов (*уста, очах, небес, мгле древес*), перед этим – *ланиты*. Очевидно, что это несет в себе двойственное значение: с одной стороны, насмешка над клише, при этом – проявленное физиологически чувство, классицистическая скованность – по сравнению с романтическим подъемом, но одновременно – амбивалентная возвышенность чувства, так сказать, сакрального, выражаемого вышеназванными старославянизмами: ими в русском языке можно играть и придавать им различные, часто двойственные значения.

С этим не удалось справиться даже лучшим чешским поэтам и переводчикам (чешский язык и не предоставляет им для этого достаточно компенсационных возможностей), причем «лучший» в данном случае значит не «новейший» Милан Дворжак, а, кроме классика перевода Йозефа Горы, скорее, Ольга Машкова, отодвигаемая некоторыми на второй план. Скрытая, приглушенная, постоянно прорезающаяся диглоссия внутри современного русского языка не является спецификой поэзии, хотя именно здесь – и это вполне объяснимо – она проявляется сильнее всего. Она помогает сохранять в русской поэзии напряженность между банализацией, прозаизацией, «обуднением» русского стиха, его постоянной реакцией на развитие языка как системы и речи как его реализации – но также и его столь же постоянным удалением от обиходного коммуникативного узуса – к магической возвышенности, «надземности», голосу «инога мира», вечности. В то время как чешский язык идет в направлении поэтизации обиходно-языковой коммуникации, русский эту напряженность удерживает именно благодаря наличию данного стилистического пласта в языке. Я бы сказал, что именно это преумножает ее выразительный и смысловой потенциал, а также дистанцию между чешским и русским стихом в смысле их ритмических и семантических знаков.

Экскурс 5/кейс стади: Стихи 101. Русская поэзия и цифровые технологии (Яна Костинцова)

Цифровые технологии стали неотъемлемой частью нашей работы, нашей жизни, с ними связаны вопросы о будущем книжной культуры, об изменении чтения, изменении отношения автор – читатель. Литература в киберпространстве – это две основные группы текстов: первая включает тексты дигитализированные, то есть произведения, первоначально появившиеся в печатном виде и переведенные позже в цифровой формат, и тексты, опубликованные сначала в Сети, то есть в цифровом формате (предполагается возможность их напечатания); другая группа – электронная или цифровая литература, то есть произведения, создававшиеся на компьютере, предназначенные только для чтения с экрана без возможности их полного воспроизведения в печатном варианте. В рамках одной статьи нельзя представить все разнообразные способы бытования поэзии в контексте цифровых медиа, но можно попытаться проследить некоторые основные тенденции 90-х годов, их развитие в контексте XXI века, представить путь русского цифрового эксперимента от коллективной интерактивной поэтической игры 90-х годов к трансмедийному искусству XXI века.

В отличие от западного, то есть прежде всего англоязычного электронного (цифрового) эксперимента, первые произведения которого предшествовали расширению интернета, в России электронная литература с самого начала была связана именно с интернетом (Рунетом, Рулинетом). Этим можно объяснить и возникновение термина *сетература*, и восприятие первыми интернаутами Рулинета как архива, библиотеки и одновременно общедоступного литературного салона, то есть пространства для свободного распространения литературных текстов, независимого от издательского рынка, и пространства для свободной дискуссии. Термин *электронная литература* появляется в русском контексте только в 2011 году, им пользуются авторы 9 номера литературно-критического альманаха *[Транслит]*⁸⁰, посвященного отношениям литературы и техники. В альманахе используется термин *электронная литература* в соответствии с официальным определением этого феномена, сформулированным организацией *ELO (Electronic Literature Organization)*: «Произведения электронной литературы – это произведения, важным аспектом которых является их литературность,

⁸⁰ *[Транслит]* №9. Вопрос о технике. Санкт-Петербург, 2011.

произведения, которые используют возможности, предоставляемые компьютером. Электронная литература возникает на компьютере, и она предназначена для чтения на компьютере».⁸¹ Немецкая исследовательница Энрике Шмидт уточняет, что «электронная (дигитальная, цифровая) литература использует технические возможности компьютера и дигитальные/мультимедийные технологии в качестве основного формообразующего, эстетического принципа с целью достижения новых форм и методов художественного выражения. Ее адекватное воспроизведение на бумаге невозможно, исключено по определению и изначально не предусмотрено»⁸².

В последнее время активно используется и термин *медиа-поэзия*, то есть соединение художественного слова и современной технологии для создания синтетического произведения языкового искусства.⁸³

90-е годы связаны прежде всего с жанром гипертекста, авторы и теоретики цифровой литературы считали гипертекст продуктивным, предполагали, что гипертекст в борхесовской традиции принесет обновление сложных нарративных структур художественного текста. Хотя в русском контексте существуют и примеры нарративного гипертекста, успешными стали, скорее, ненарративные интерактивные проекты, основанные на принципе игры. Авторы этих проектов опирались на популярные литературные игры, переносили их в пространство интернета, определяли правила и призывали посетителей сайтов к активному участию. Первым проектом этого типа является проект Дмитрия Манина *Буриме*, появившийся в 1995 году. Посетитель сайта – игрок получает рифму, случайно выбранную компьютерной программой из архива сайта, и пишет четверостишие, каждый участник еще и дополняет в архив новую рифму.⁸⁴ Сергей Кузнецов, один из пионеров русского Интернета, рассматривал этот проект как «самую успешную попытку создать из человека и компьютера своеобразного поэтического кентавра».⁸⁵ Следующим успешным проектом была «машинка для совместного производства хокку», проект Дмитрия Манина и Романа Лейбова, названный *Сад расходящихся хокку*.⁸⁶ Это еще один коллективный интерактивный проект, поэтический проект, отсылающий к прозе Луиса Борхеса *Сад расходящихся*

⁸¹ Hayles, K.: *Electronic Literature: What is it?* <http://eliterature.org/pad/elp.html> [online] [cit. 01.02.2016].

⁸² Шмидт, Э.: *Буквальная (не)движимость: Дигитальная поэзия в Ру/Ли/Неме*. Russian Literature LVII, с. 423–440. <http://www.netslova.ru/schmidt/digital.html> [online] [cit. 25.04.2016].

⁸³ *Медиа-поэзия*. Media-poetry. http://media-poetry.ru/?page_id=265 [online]. [cit. 30. 12. 2016].

⁸⁴ *Буриме*. <http://centrolit.kulichki.net/centrolit/cgi/br.cgi> [online]. [cit. 05. 02. 2018].

⁸⁵ Кузнецов, С.: *Ощупывая слона. Заметки по истории русского Интернета*. Москва: НЛЮ, 2004. с. 113.

⁸⁶ *Сад расходящихся хокку*. <http://hokku.netslova.ru/> [online]. [cit. 05. 02. 2018].

тропинок, одному из классических текстов, относящихся к традиции печатного гипертекста.

Приведенные примеры показывают, что уже на первом этапе существования цифровой поэзии к ее важным характеристикам относятся интерактивность (интеракция автор/инициатор проекта – читатель/соавтор, интеракция человек – компьютер) и лудизм, характеристики, которые будут в XXI веке варьироваться, даже развиваться, углубляться.

Многие из авторов, которые с перспективы начала XXI века подытоживали литературный эксперимент в Сети 90-х годов, выражали пессимизм по поводу дальнейших возможностей этого типа литературного творчества. Кузнецов писал: «В 1996 году я верил, что за гипертекстовостью – будущее литературы. Или, по крайней мере, одно из будущих. Через четыре года я признал: единственное, что дала литературе Сеть, – новый способ распространения. Да и тот, как мы теперь знаем, оказался не слишком эффективным».⁸⁷ Роман Лейбов, один из пионеров Рулинета, оценивает в 2010 году игровые возможности, которые предоставляет Интернет, по отношению к творческому потенциалу литературы в электронном медиа он в том же тексте выражает радикальный пессимизм: «Надежды 90-х годов, которые я не разделял, надо сказать, были на то, что Интернет даст принципиально новую форму бытования русской литературы. (...) что книжки будут вот такие: ты нажимаешь на ссылку, будет открываться другая страница, и ты будешь сам дописывать продолжение и посылать его в сеть. Все будут радоваться и тоже писать продолжения с любого места. Я это делал, мне было интересно посмотреть, что получится. Ничего не получилось».⁸⁸

В том же году, когда Кузнецов формулировал свои скептические взгляды, появляется Web 2.0, интернет социальных сетей, а с ним и новая характеристика Интернета: *sharing, participatory culture* – то есть пространство для дискуссии, обмена. Распространение социальных сетей приносит в область цифровой литературы новые импульсы. Хотя это может показаться парадоксальным, именно в это время авторы цифровой литературы перестают ориентироваться исключительно на виртуальное пространство, а обращаются опять к предметной, физической действительности. Но к ней они относятся уже по-другому чем в 90-е годы, на новом уровне формулируется отношение печатного и цифрового текста, публичного и виртуального пространства. Следующим изменением является то, что авторы и исследователи в новом контексте

⁸⁷ Кузнецов, С.: *Ощупывая слона. Заметки по истории русского Интернета*. Москва: НЛО, 2004. с. 144.

⁸⁸ Лейбов, Р.: *Современная литература и Интернет*. Polit.ru 18. 2. 2010 <http://polit.ru/article/2010/02/18/leibov/> [online]. [cit. 01.07.2013].

ориентируются скорее на малые жанры, обращаются к поэзии. Нарративные жанры, конечно, не исчезают, но они также модифицируются. Так, например, американский исследователь и автор Ник Монafort говорит о потенциале слов, размещенных в публичном пространстве. Он утверждает, что электронный роман может в будущем найти свой модус существования не в компьютерной среде, а скорее в форме перформанса или инсталляции⁸⁹.

Именно на творчество трансмедиа, которое преодолевает границы между стабильным – статичным объектом и текстом как процессом, ориентируется значительная часть современного русского литературного эксперимента. Одним из теоретиков, занимающихся областью трансмедиа, является американская исследовательница Марджори Перлофф. Она обращается чаще всего к интерпретации лирических жанров, она не работает с термином *трансмедиа*, а употребляет термин *differential poetry*.⁹⁰ Посредством этого термина она пишет о динамизме, движении художественной исповеди между разными медиа, характеризует поэзию, существующую не в одной только форме, а меняющуюся в зависимости от медиа, в контексте которого она представлена. Таким медиа может быть печатная книга, виртуальное пространство, инсталляция в галерее, живой перформанс, причем ни одна из этих форм не является первичной, исходной, основной. Их необходимо воспринимать в их разнообразии, в их взаимной коммуникации. Перлофф интерпретирует цифровое творчество всегда в широком контексте, исходным пунктом ее размышлений о современном цифровом эксперименте являются авангарды XX века, произведения современного концептуализма она читает в контексте литературного наследия исторического авангарда, Т. С. Элиота и Велимира Хлебникова, и конкретизма второй половины XX века.

И русские авторы обращаются к творчеству, которое акцентирует связь с традицией исторического авангарда, московского концептуализма в области перформанса и хэппенинга, ориентируются на поэзию, перформативность и мультимедийность. Очень активной в области художественного творчества и теоретической рефлексии является группа молодых петербургских авторов, связанных с альманахом и издательством [Транслит]. Значительная область их деятельности направлена именно на исследование и презентацию того, каким образом может

⁸⁹ Montfort, N.: *Z Providence do Implementation. Wywiad Piotra Mareckiego z Nickiem Montfortem i Scottem Rettbergiem: o literaturze naklejkowej, pisaniu kolegiálním oraz narracji dystrybuowanej*. ha!art. Postdyscyplinarny magazyn o kulturze współczesnej, № 46, с. 90–100.

⁹⁰ Perloff, M.: *Unoriginal genius: poetry by other means in the new century*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2010.

действовать художественное слово в виртуальном и публичном пространстве. Павел Арсеньев, автор, поэт, теоретик литературы, главный редактор альманаха *[Транслит]*, говорит: «... некоторые стихи пишутся словно не для существования на бумаге – они требуют для себя иной медиальной среды. И мы пытаемся эту среду для них сконструировать: будь то стены домов или виртуальный интерфейс».⁹¹

Именно деятельность авторов, связанных с журналом *[Транслит]*, и авторов, близких группе Лаборатория поэтического акционизма, является типичным примером нового этапа русской цифровой литературы. Это тип литературы, которая стремится к рефлексии и интерпретации отношений между традиционной печатной литературой и литературой, присутствующей в пространстве виртуальном и публичном (в городской среде). Авторы группы своей творческой целью ставят «разотчуждение повседневности через насыщение городского пространства поэзией»⁹². Обращаясь к традиции исторического авангарда, московского концептуализма, они апроприируют тексты своих предшественников, реинтерпретируют их в своих галерейных инсталляциях, перформансах, в видеозаписях. Эти записи являются не просто документальным материалом, относящимся к конкретным перформансам и хэппенингам, а полноценными художественными произведениями. Примером может служить проект, по определению авторов, «партизанско-поэтический квест», *Карта поэтических действий*, организованный группой поэтов близких Лаборатории поэтического акционизма в 2014 г., в рамках европейской биеннале современного искусства Манифеста 10. По словам авторов, проект «происходит из двух интуиций: города как текста, читатели которого располагаются в нем самом и организуют его сообразно своим передвижениям, а также поэтического текста как пространственного феномена. (...) Основная идея – научиться смотреть на город так же, как хакеры смотрят на код».⁹³ На основе этого проекта возник видеоклип, который получил приз жюри на фестивале видеопоззии Пятая нога.⁹⁴

Этот тип творчества становится интегральной частью городского пространства. Авторы не только пытаются нарушать стереотипы, связанные с жизнью в современном городе, но и вступают в диалог с культурной памятью посредством поэтического слова

⁹¹ Арсеньев, П.: *Интервью Московским новостям*. Март 3. 2013, <https://poetryactionism.wordpress.com/page/2/> [online] [cit. 29.04.2016].

⁹² *Лаборатория поэтического акционизма*. Сентябрь 6. 2016, <https://poetryactionism.wordpress.com/> [online] [cit. 10.02.2018].

⁹³ Арсеньев, П.: *Категорический перформатив*. <https://www.facebook.com/events/481589171997107/> [online]. [cit. 06.04.2014].

⁹⁴ Карташов, А.: *Смотреть и видеть стихи*. Colta.ru. <http://www.colta.ru/articles/literature/5621> [online]. [cit. 05.02.2018].

и разных способов его размещения в городском пространстве. Они читают и перечитывают городской текст, в своих инсталляциях, перформансах и хэппенингах цитируют тексты петербургских авторов предыдущих эпох, Даниила Хармса, Юрия Олеши, реконструируют их в современном контексте, посредством новых творческих приемов. Отдельные остановки партизанско-поэтического квеста создают пространство интерактивной игры, которое нарушает повседневные стереотипы и одновременно раскрывает глубокие слои прошлого, культурной памяти города. Теоретической основой творческого эксперимента служит авторам ситуационистская теория дрейфа, «техники быстрого перемещения сквозь разнообразные среды»⁹⁵, дрейфа, который содержит в себе игровое поведение.

Другим примером творчества, которое преодолевает границу между предметным и виртуальным, между компьютерным интерфейсом и печатным текстом, является интерактивный объект *„Главный вопрос“ (один и три текста)* авторов Анны Толкачевой и Елены Демидовой, который был представлен в рамках художественно-научного проекта Ускоритель Новой Москвы, реализованного в 2015 году в Троицком комплексе Физикального института РАН. Это «объект на основе книги 19 века, в которой приведены беседы о природе небесных тел и других физических явлений.

Художники создают поэтическую машину, читающую страницы книги, сканирующую и транслирующую текст на экран в попытке распознать – соотнести уходящую реальность с медиатизирующимся настоящим через память, а точнее, ее материальное свидетельство. В работе три текста: реальный – книга, изображение – картинка с вебкамеры, и электронный – распознанный компьютером. Все они по-своему говорят о невозможности».⁹⁶ Авторы тематизируют переход между печатным и цифровым текстом, показывают контраст между книгой – материальным объектом и процессуальным электронным текстом. Объект можно интерпретировать и как размышление над языком и его изменениями, научный текст 19 века в современном контексте воспринимается скорее как эстетический объект; кроме того разницы в графической системе, препятствующие совершенному прочтению текста компьютером, вызывают вопросы, касающиеся коммуникации, возможностей и ограничений перевода, эстетики шума – коммуникативного срыва.

Следующей значительной тенденцией в современном цифровом искусстве является тенденция, которую польский исследователь Мариуш Писарски предлагает

⁹⁵ Дебор, Ги: *Психогеография*. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. с. 20.

⁹⁶ *Главный вопрос*. DEMI-DOVA.COM. <http://demi-dova.com/glavnyj-vopros/> [online] [cit. 29.04.2016].

назвать пост-литературой. Речь идет о «ботах, небольших компьютерных программах (алгоритмах), которые публикуют в социальных сетях твиты в определенных временных интервалах и в соответствии с программой определенными правилами генерирования контента»⁹⁷. Многие литературные боты используют технологию *big data search* и создают произведения, которые Писарски обозначает термином *data-driven literature*.⁹⁸ Опять встречаемся с примером творчества, объединяющего художественный и научный дискурсы. Боты действуют в рамках социальных сетей уже некоторое время, это разного рода программы, выполняющие автоматически какие-либо действия, имитирующие партнеров в многопользовательских компьютерных играх, участвующие в чатах. Некоторые поэтические эксперименты, использующие боты, приближаются к эстетике и творческим поискам дадаистов прошлого века. Примером такого типа эксперимента является поэзия дорвеев. Автором стихотворений в этом случае являются т. н. „дорвей“, веб-страницы с автоматически сгенерированным текстом, созданным для повышения посещаемости рекламных сайтов.⁹⁹

Эти (и многие другие) эксперименты являются современными вариантами поэтического кентавра (человека и компьютера), о котором писал в связи с интерактивной гипертекстовой игрой 90-х годов Кузнецов. Еще один пример такой «поэтической машины» можно привести. Это «проект» – *hotspot poet*¹⁰⁰, который опять ориентирован и на объединение виртуального и публичного пространства. Это устройство, распространяющее *wi-fi* беспроводную локальную сеть, которая изображается на любых смартфонах или ноутбуках. Это устройство автоматически меняет название своей сети каждые 10 секунд, используя в виде названий строки из стихотворений известных поэтов. Таким образом эта технология становится своеобразным трансмиттером поэзии. Аппарат состоит из четырех объектов, каждый из них содержит стихи одного поэта: Башо, Гёте, Пастернака и Петрарки. Автор проекта характеризует аппарат как «ироничный девайс, созданный в духе хактивизма», или «генератор информационного шума, который замещает настоящую сеть фальшивой сетью с эстетической функцией»¹⁰¹.

И опять встречаемся с отсылками к активизму – хактивизму, с концептуальным произведением, которое задает вопросы, касающиеся коммуникации, коммуникативного

⁹⁷ Pisarski, M.: Digital postmodernism: From hypertexts to twitterature and bots. In: *World Literature Studies*, 3, 2017, p. 41–53.

⁹⁸ Там же.

⁹⁹ Куртов, М.: Дорвей. Жизнь и творчество. *[Транслит]* 9, 2011, с. 79–87.

¹⁰⁰ *hotspot poet*. <http://vtol.cc/filter/works/hotspot-poet> [online] [cit. 01.03.2018].

¹⁰¹ Там же.

шума – срыва, способов дистрибуции информации. Именно эти темы являются важными в современном цифровом искусстве. Писарски пишет о творчестве цифровых поэтов, в котором «стих является репрезентацией эрозии кода, становится поэзией случайного шума, замерзшей системы»¹⁰². И еще одна тема объединяет это произведение с инсталляцией Толкачевой и Демидовой, это тема чтения – при каких обстоятельствах мы читаем, в какой форме нам доступны художественные тексты, посредством какого медиа, как меняется чтение в постцифровом обществе.

Современная цифровая литература, цифровое искусство задают интересные вопросы, касающиеся предметности и перформативности в художественной литературе, отношения печатной книги и цифрового текста, способов чтения, отношения автора и читателя, и более общие вопросы, касающиеся отношения человека и машины, человека и технологии, сближения художественного и научного дискурсов, искусственной интеллигенции. Цифровая литература продолжает меняться, отражает изменения контекста, новые возможности современных технологий. Изучение произведений трансмедиа нуждается в подходе трансдисциплинарном, и литературоведение является одной из дисциплин, которые должны в дискуссиях о цифровом творчестве участвовать.

Экскурс б/кейс стади: Русская видеопозэзия – «алхимический жанр» после 2012 года (Яна Костинцова)

Вопросы, касающиеся взаимоотношений вербального и визуального кодов, экфразис, всегда привлекали внимание литературоведения. Смешивание кодов – синтез искусств интенсивно проявлялся на протяжении всего XX века, и эта тенденция четко прослеживается в XXI веке. Видеопозэзия – новый жанр, возникший во второй половине XX века, является одним из современных проявлений этой тенденции. Алхимическим жанром, жанром объединяющим литературу с фильмом, вербальное с визуальным, назвали видеопозэзию в своей статье, опубликованной в 2012 году в журнале *Октябрь*, Екатерина Троепольская и Андрей Родионов. Они также попытались выделить основные тенденции в процессе структурирования этого молодого жанра (Троепольская, Родионов, 2012, online).

¹⁰² Pisarski, M.: *Hiperpoezja, biopoezja i e-poezja – o wierszach elektronicznych*. Techsty. http://techsty.art.pl/?page_id=2018 [online] [cit. 01.03.2018].

В эру модернизма идеальным пространством для встречи вербального, музыкального, визуального элементов стал театр и связанный с ним вагнеровский *Gesamtkunstwerk*. Новые импульсы приносит авангард и в области книжной графики, и в области перформативного искусства, новые возможности предоставляет и новая технология, новый вид искусства – кино. В конце XX – начале XXI вв. появляются метамедиа – компьютеры, распространение которых вызывает изменения в разных областях жизни и человеческой деятельности, в том числе и в области искусства. Творческие эксперименты, использующие и исследующие возможности новой технологии, появляются прежде всего в англоязычной среде уже в 70-е и 80-е годы прошлого века, это были эксперименты, ориентированные на возможности гипертекста и также на возможности сочетания вербального и визуального в разного рода мультимедийных проектах. В русском искусстве появление таких экспериментов связано с 90-ми годами, то есть с появлением и распространением интернета. В изменившемся контексте появляется новый феномен – электронная литература. В русской среде употребляется и термин *сетература*, подчеркивающий связь данного типа произведений с пространством интернета. Термины *электронная литература* и *сетература* не являются абсолютно синонимичными, но они очень близки. Электронная литература распространяется в настоящее время прежде всего в интернете: русской видеопэзии посвящены сайты *gvideon* (<http://gvideon.com>) и *видеопэзия* (<http://videopojezija.ru/>), ее можно найти на *you tube*, *futurum art* (<http://futurum-art.ru>) и других. Новые произведения из области русской видеопэзии ежегодно представляются и на фестивалях, крупнейшим из них является фестиваль «Пятая нога», который проводится ежегодно в Москве. Русские авторы участвуют и в зарубежных фестивалях, например, в берлинском фестивале видеопэзии «Зебра» и других.

Простое определение этого сложного феномена дает *ELO (Electronic Literature Organization)*: «произведения электронной литературы это произведения, важным аспектом которых является их литературность, произведения, которые используют возможности, предоставляемые компьютером. Электронная литература возникает на компьютере, и она предназначена для чтения на компьютере» (Hayles, 2007, online). Энрике Шмидт уточняет, что «электронная (дигитальная, цифровая) литература использует технические возможности компьютера и дигитальные/мультимедийные технологии в качестве основного формообразующего, эстетического принципа с целью достижения новых форм и методов художественного выражения. Ее адекватное

воспроизведение на бумаге невозможно, исключено по определению и изначально не предусмотрено» (Шмидт, 2005, 424).

Электронная литература меняется в связи с развитием технологии и с возникновением новых возможностей, непрерывно расширяющихся и обогащающихся. Так постоянно возникают новые жанры и их модификации. Это касается и электронной поэзии, на нее влияет технология, социальные сети. Дать ее точное определение и классификацию очень трудно. Традиционно уже основными видами электронной поэзии признаны гиперпоэзия, то есть поэзия, использующая гипертекстуальность, поэзия кинетическая, связанная с движением, и поэзия визуальная, представляющая собой сочетание слов и образов и организацию слов в образы. Особой областью являются генераторы поэзии, то есть компьютерные программы, генерирующие тексты (Konieczniak, 2011, 189–191).

Первые произведения визуальной поэзии можно найти уже в египетских иероглифах, каллиграфии, иллюминациях (Konieczniak, 2011, 190). В русской традиции развитие визуальной поэзии связано с фигурными стихами, значит, оно относится к XVII веку. Сергей Бирюков в своей статье *Визуальный прорыв (от фигурных стихов к визуальным системам)* называет самым виртуозным «фигуристом» Симеона Полоцкого, утверждает, что его фигурные стихи – это была уже грань визуальной поэзии, роднящейся с изобразительным искусством: «Фигурные стихи, разноцветные буквицы, заставки в рукописных сборниках, лубок были как бы предысторией русской визуальной поэзии. Если в XIX веке живопись следовала за литературой, то в начале XX века литература последовала за живописью» (Бирюков, 2003, 237–238).

Следовательно, можно сказать, что видеопэзия продолжает традицию поэтического творчества XX века, и даже веков предыдущих. Это подтверждает и манифест видеопэзии канадского поэта Тома Конивеса, на который ссылаются и русские теоретики видеопэзии. В этом манифесте Конивес дает определение видеопэзии и ее классификацию. Он неоднократно подчеркивает, что видеопэзия на экране объединяет три элемента – образ, текст и звук, что основной функцией стихотворения (на английском *videopoem*) является «показать процесс мышления и simultанность опыта, выраженного словом – видимым и/или слышимым, – значение которого сливается с образом и звуком, но не иллюстрируется ими» (Konuyves, online). В манифесте автор приводит высказывания Марселя Дюшана, Тристана Тцары, Луиса Бунюэля, а также Виктора Шкловского. Таким образом видеопэзию как жанр,

сформировавшийся во второй половине XX века, он вписывает в контекст европейского авангарда.

Сочетанием текста с образом и звуком видеопэзия вписывается в линию синтеза искусств: видеопэзия – это и звук, в ней прослеживаются и элементы хэппенинга. Она относится к вышеупомянутой, более широкой категории визуальной электронной поэзии. Можно сказать, что в контексте электронной поэзии видеопэзия представляет собой жанр скорее популярный, хотя уравнение поэтических роликов, поэтических клипов с клипами, которые нам известны из области популярной музыки, было бы, конечно, недопустимым упрощением. На некоторую «популярность, потенциал массовости» жанра намекает и Дмитрий Голышко-Вольфсон в своей классификации видеопэзии. Дмитрий Голышко-Вольфсон исходит из задач, которые ставит перед собой режиссер поэтического клипа: одной из них является рекламно-просветительская – поэтические фильмы, возникающие с целью адаптировать поэтическое произведение для массовой зрительской аудитории. Следующую задачу он видит как намерение автора поэтического фильма представить собственную неожиданную интерпретацию поэтического текста, невозможную без обращения к визуальному языку кинематографа. Третья задача – через переключку двух медиа, словесного и визуального, построить поэтический фильм как исследование того, что является собой субъективность современного человека (Голышко-Вольфсон, 2011, 50–51).

И другие русские авторы, пишущие о видеопэзии, подчеркивают необходимость настоящего синтеза искусств, то есть текстового и аудиовизуального, в этом жанре. Так, например, Александр Житенев отмечает: «Видеопэзия как синтез реализует себя лишь тогда, когда видео оказывается не простой иллюстрацией, но режиссерской интерпретацией текста с отчетливо расставленными смысловыми акцентами» (Житенев, 2011, 43–44).

Множество терминов, употребляемых в области видеопэзии (эквивалентом английского *videopoem* может быть русское видеостихотворение, поэтический ролик, поэтический клип, поэтический фильм), свидетельствуют и о разнообразии подходов к этому жанру электронной поэзии, и о разнообразии самого жанра. Существуют и разные классификации видеопэзии, помогающие определить ее суть, показывающие разные перспективы, с которых можно видеопэзию рассматривать. Это может быть и вышеприведенная перспектива Голышко-Вольфсона или классификация Тропольской и Родионова, в рамках которой они выделяют две основные категории поэтических клипов, документальные и игровые. На сайте *Видеопэзия* приводится классификация

«по характеру связи», которая делит видеопэзию на визуальную, документальную, текстографическую, иллюстративную, концептуальную, сюжетную и музыкальную (Видеопэзия, online).

Конечно, можно было бы остановиться на вопросе авторства и попытаться дать классификацию, учитывающую индивидуальное – коллективное авторство. Авторы клипов чаще всего используют чужие стихотворные тексты: Павел Арсеньев, поэт, автор видеороликов, член объединения Лаборатория Поэтического Акционизма объясняет: «Из около дюжины созданных мною работ, только одна из них на собственный текст, остальные – на стихи Всеволода Некрасова, Андрея Монастырского, Кирилла Медведева, Валерия Нугатова» (Гладильщикова, 2013, online). Иногда автор стихов участвует в создании поэтического фильма, таким образом сотрудничают Константин Кедров и Елена Кацюба. Видеопэзия иллюстрирует тенденцию, проявляющуюся и в других жанрах электронной литературы, тенденцию к коллективному авторству, которое становится частым, иногда даже необходимым в контексте мультимедиа.

Одним из основоположников жанра видеопэзии в России многими считается Константин Кедров. Его клипы являются примером сочетания анимации и аудиопрезентации текста. Поэтический клип *Квадрат Малевича* на сайте *futurum-art* (<http://futurum-art.ru/gallery/video/index.html>) представляет собой интересное сочетание визуальной и вербальной репрезентации. Стихотворение *Квадрат Малевича* сначала переносит визуальную репрезентацию в поэтический текст, автор создает вербальную интерпретацию одной из известнейших картин, можно было бы сказать одного из живописных символов авангарда. Поэтический клип переносит этот текст в гипермедийное пространство, в котором по-новому сочетаются и визуальная, и вербальная репрезентации.

По-другому с традицией авангарда, и не только авангарда, связан клип Владимира Друка для 7-го «Абзаца». Это видеостихотворение, которое тематизирует и, используя возможности, предоставленные компьютерной технологией, показывает возникновение стихотворения, в нем продемонстрирован сам процесс создания поэтического текста. Таким образом это произведение вписывается в традицию поэзии XX века, отсылает к авангарду и его пониманию произведения искусства не как продукта, а как процесса. Оно отражает и интерес поэзии XX века к черновику, который рефлектирует творческий процесс, воспринимается как произведение искусства. Эту перспективу принимают и развивают авторы второй половины XX века, произведение Владимира Друка таким образом показывает еще и связь русской видеопэзии с концептуализмом и творчеством

авторов, концептуализму близких. В его клипе отражается и тематизация творческого процесса Нины Искренко, которую она закрепила, например, в сборнике *Право на ошибку*, и новые эксперименты в этой линии, которые приносят тексты Полины Андрукович. В них по-новому, уже в контексте компьютеризации, рефлектируется ошибка в творческом процессе, и, как пишет в статье Круги компьютерного рая Дарья Суховой, «компьютерный текст с исправлениями передает спонтанную реакцию и приобретает черты рукописного, правленного, неотчужденного». (Суховой, 2003, online). Произведение Владимира Друка является еще более динамичным, текст «создается» прямо у читателя на глазах, меняется, переписывается, используются возможности компьютера. Нет никакого комментария, даже никакого звука.

Связь произведений видеопэзии, в которых их авторы ищут новые возможности синтеза искусств, с эстетикой авангарда неоспорима. О ней пишет и Андрей Родионов, выражая несогласие с теми, кто начало русской видеопэзии относит к 90-м годам XX века. Он упоминает и работы футуристов, «ОКНА РОСТА» Маяковского как пример синтеза визуального и вербального. И Лео Манович утверждает, что русский авангард, занимая очень важное место в культурном развитии всего XX века, стал определяющим и для эстетики эры компьютеризации, то есть в данном контексте – для способа использования компьютерной техники в области искусства (Manovich, online).

В русской видеопэзии можно обнаружить и тенденции, которые связывают ее с концептуализмом, очень частыми являются ссылки на концептуализм и творчество авторов ему близких. Это можно продемонстрировать посредством клипов, в которых используются тексты Всеволода Некрасова. Одним из них является *Много букв. Пространственная композиция в лесу* Лаборатории Поэтического Акционизма на стихотворение Некрасова *Ну знаете ли...* В этом клипе закреплено помещение текста стихотворения в пространстве, клип свидетельствует о прошедшем в 2010 году хэппенинге. Это произведение рефлектирует цели объединения, представленные на его сайте: «Лаборатория Поэтического Акционизма – это рабочее объединение поэтов, художников и философов, которые ставят своей целью разотчуждение повседневности через насыщение городского пространства поэзией» (Лаборатория Поэтического Акционизма, online). Оно иллюстрирует и слова Павла Арсеньева, режиссера поэтических видеороликов, поэта, художника, члена Лаборатории Поэтического Акционизма о видеопэзии: «Безусловно, это не огульный прием для «продвижения» любого стихотворения, а некоторый эксперимент, вызванный тем, что некоторые стихи пишутся словно не для существования на бумаге – они требуют для себя иной

медиаальной среды. И мы пытаемся эту среду для них сконструировать: будь то стены домов или виртуальный интерфейс» (Гладильщикова, 2013).

Еще одним примером использования текста Всеволода Некрасова в видеопоззии служит клип *Свобода* Анны Толкачевой. Стихи поэта – минималиста в этом случае вновь показывают путь от традиции авангарда к концептуальному искусству и современному искусству начала XXI века.

Владимир Друк в Живом Журнале в 2011 году выразил свой взгляд на визуальную культуру в тексте, названном *видимое и невидимое*:

«они озабочены, в основном, видимым

в то время как самое интересное – невидимо, скрыто от постороннего взгляда

отсюда – им: новости ("новостные поводы" д.быть визуальны), клипы, ю-тубе,

"визуальная культура"= дизайн , товары

визуальная поэзия утрачивается до клипов, видео

несовместимо

но возможно в этой мета/физической несовместимости – и есть скрытая энергия»

(Друк, 2011, online)

Значительная часть видеопоззии может показаться скорее эффектной иллюстрацией, чем обогащающей, проблематизирующей интерпретацией поэтических текстов, многие поэтические клипы можно отнести скорее к популярной, массовой культуре. Но существуют в рамках этого жанра и произведения авторов, которые аутентичски интерпретируют, провоцируют, которые используют новые технологии для того, чтобы по-новому подойти к синтезу искусств. Благодаря таким произведениям этого жанра читатель/зритель может в новом контексте почувствовать энергию слова и образа, слова написанного и проносимого.

Литература:

Бирюков, С. (2003): *Року укор. Поэтические начала*. Российский государственный гуманитарный университет: Москва, 2003. 510 с.

Гладильщикова, А. (2013): *Визуализировать поэзию*. In Московские новости. [online], [cit. 2013-04-25] <http://www.mn.ru/culture/20130129/336452726.html>

Голышко-Вольфсон, Д. (2011): *Поэтический фильм: постановка проблемы и материалы для экспертизы*. In Транслит. Санкт-Петербург 2011. с. 48–51.

Друк, В. (2012): *видимое и невидимое*. [online], [cit. 2013-04-25] <http://vladimir-druk.livejournal.com/tag/видео-поэзия%3F>

Житенев, А. (2011): *Современная литература в контексте медиа: феномен видео-поэзии*. In Транслит. Санкт-Петербург 2011. с. 40–45.

Konieczniak, G. (2011): *W labiryncie poezji cyfrowej, czyli nowe wyzwania analityczno-interpretacyjne*. In Cyborg. Litteraria Copernicana. Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu M. Kopernika: Toruń, 2011. с. 186–197.

Konyves, T. (2012): *Videopoetry: A Manifesto*. In Critical Inquiry. [online], [cit. 2013-04-25] <http://critinq.wordpress.com/2012/10/13/videopoetry-a-manifesto-by-tom-konyves/>

Лаборатория Поэтического Акционизма. [online], [cit. 2013-04-25] <http://poetryactionism.wordpress.com/category/акции%20много-букв/>

Manovich, L.: *Avant-garde as Software*. [online], [cit. 2013-04-25] <http://www.manovich.net/articles.php>

Шмидт, Э. (2005): *Буквальная (не)движимость: Дигитальная поэзия в РуЛиНеме*. In Russian Literature, LVII (2005), с. 423–440. [online], [cit. 2013-04-25] <http://www.netslova.ru/schmidt/digital.html>

Суховой, Д. (2003): *Круги компьютерного рая. Семантика графических приемов в текстах поэтического поколения 1999–2000-х годов*. In НЛО 2003. [online], [cit. 2013-04-25] <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/krugi-kompyuternogo-raya.html>

Тропольская, Е., Родионов, А. (2012): *Алхимический жанр*. Октябрь 2012. [online], [cit. 2013-04-25] <http://magazines.russ.ru/october/2012/3/tr.html>

Экскурс 7/кейс стади: Мультилингвальная поэзия в контексте мультимедиа или Какие языки нужны цифровой поэзии? (Яна Костинцова)

По основному определению ELO (Electronic Literature Organization – Организация электронной литературы), цифровая литература (электронная литература) – это литература, которая возникает на компьютере, распространяется посредством компьютера и предназначена для чтения с экрана компьютера, ее воспроизведение в печатном виде невозможно. Энрике Шмидт уточняет, что «электронная (дигитальная, цифровая) литература использует технические возможности компьютера и дигитальные/мультимедийные технологии в качестве основного формообразующего, эстетического принципа с целью достижения новых форм и методов художественного

выражения. Ее адекватное воспроизведение на бумаге невозможно, исключено по определению и изначально не предусмотрено» (Шмидт 2005, с. 424).

Хотя первые произведения электронной литературы возникли уже в 70–80-е годы прошлого века, ее расширение связано с Интернетом, значит, оно относится к 90-м годам. Первыми появились эксперименты гипертекстовые, многие сторонники гипертекста предполагали, что именно за этим жанром будущее. Исходя из того, что Интернет является гипертекстовой средой, утверждая, что наше чтение и мышление носит гипертекстовый характер, многие авторы и исследователи электронной литературы, например, американский ученый Дж. П. Ландау (George P. Landow), автор классических работ по теории гипертекста, предполагали, что цифровой гипертекст станет одним из основных жанров художественной литературы. То, что гипертекстовый способ чтения используется успешно при работе с научными текстами или в онлайн публицистике, не подвергается никаким сомнениям. Но в области художественного эксперимента в последние годы внимание теоретиков и авторов цифровой литературы обращается скорее к поэзии, именно в цифровой поэзии находим потенциал для развития и исследования новых творческих приемов. Возникают очень интересные произведения, которые по-новому развивают традицию авангарда начала XX века и традицию концептуального искусства, авторы по-новому исследуют возможности синтеза искусств, в новом контексте обращаются к рефлексии творческого процесса, тематизации разных медиа – книги, компьютера.

Цифровая литература является очень динамической областью, постоянно модифицируются уже существующие жанры, возникают жанры новые, в которых отражаются и технологические новинки, и меняющийся подход авторов к техническим средствам, общественный и культурный контекст и, конечно, творческие искания. Одной из современных тенденций можно считать уход от первоначального увлечения техникой, от тематизации техники и ее возможностей в конкретных произведениях, переход к восприятию техники как средства. Частым творческим приемом становится и «диалог» традиционных и новых медиа в рамках трансмедийного дискурса. Возникают произведения искусства, которые не связаны только с одним медиа, а существуют в разных вариантах – это может быть и печатный текст, и перформанс, инсталляция (пространственная композиция) в галерее, видеозапись перформанса, инсталляции, которая может носить форму поэтического фильма и которая становится не простой документальной записью, а, скорее, интерпретацией данного художественного события, перформанса или хэппенинга. Ни один из этих вариантов при этом не является

«настоящим», «оригинальным», они существуют вместе, дополняют друг друга. Такой подход к творческой работе актуализирует традицию и исторического авангарда, и концептуализмов прошлого века. Примером может служить проект Павла Арсеньева и его группы *Лаборатория Поэтического Акционизма*; они в рамках публичной программы биенале Манифеста в Санкт-Петербурге в 2014 году организовали серию хэппенингов и перформансов, названную *Карта поэтических действий* (Арсеньев 2014). На основе видеозаписей этих хэппенингов возник поэтический клип, который группа с успехом представила на фестивале видеопэзии Пятая нога (Карташов 2014).

Хотя цифровая литература является новым феноменом, многие теоретические работы, ей посвященные, показывают, что она приносит многочисленные импульсы разным областям теоретической рефлексии литературы, включая социологию литературы, поэтику, что она помогает устанавливать современный трансдисциплинарный дискурс.

Если говорить о цифровой литературе и переводе, то открываются три широкие области. Две представляют собой области соприкосновения классической печатной литературы и цифровой литературы – это цифровые адаптации классических произведений и далее тексты, написанные на естественном языке, печатные тексты, которые тематизируют компьютерный язык, используют ссылки на код. Возможности переноса классических произведений художественной литературы с книжных страниц на экраны компьютера исследуют польские авторы, так, например, М. Писарски, автор гипертекстовых адаптаций, переводчик цифровой литературы, теоретик гипертекста, вместе с У. Павлицкой выделяют три направления в цифровых адаптациях произведений художественной литературы. Эти три направления, то есть мультимедийные произведения, гипертекст и игра, соответствуют основным жанровым областям цифровой литературы. (Pisarski, Pavlicka 2014)

Следующая область представляет собой перенос компьютерного языка на книжную страницу. Знаки кода в таком случае выступают в тексте как своего рода «иностранные» слова, слова «заимствованные» из другого языка. Третья область касается перевода произведений цифровой литературы, в случае которого необходимо переводить и тексты естественного языка, и компьютерный код, язык программирования. На то, что в случае произведений цифровой литературы всегда переводятся как минимум два языка, обращают внимание все теоретики электронной литературы, например, Н. Федорова в статье *The Ode to Translation or the Outcry Over the Untranslatable – Ода переводу или Жалоба о непереводаемом* (Fedorova 2014). Канадская

исследовательница и одна из интереснейших авторов цифровой литературы Дж. Р. Карпентер даже считает необходимым, чтобы современный читатель был способен работать с компьютерным кодом, читать его или, по крайней мере, в тексте идентифицировать. Ознакомленность читателя с кодом она считает современным, новым типом грамотности. (Carpenter 2013)

Использование нескольких естественных языков, иногда и языка программирования приносит новые задачи для переводчиков таких текстов. Интересным примером поэтических текстов, в которых русский и английский языки сопровождаются еще и ссылками на компьютерный код, являются стихи поэтессы Ники Скандиаки. Ее стихотворения относятся не к цифровой, а к традиционной печатной поэзии, к той литературе, которая тематизирует процесс возникновения текста, рефлектирует язык как средство коммуникации, всегда обращая внимание на его несовершенство, на постоянно испытываемую фрустрацию человека говорящего и пишущего, который знает, что его высказывание никогда не может быть однозначным, что оно всегда содержит потенциал для возникновения недорозумений.

Два примера из поэзии Скандиаки хорошо дополняют друг друга:

С МУЛЬТИТРАНОМ

наконец обречен[a]

и стоит нашего отчуждения

луна внутри

клубок мебели снесла

в гнездо (потомство на этот раз вымалчивала не из яиц, а из гнезда)

неброский случай

на невлюбленной кухне

довести рассудок

до его стилистического конца

ежемесячьи

sentential celebrations сентенциозные? сентенциальные празднования

aroused shatterings of (возбудило разрушения, диспергирование, осыпание (зерна), растрескивание (цементного кольца), вымалчивание))

внутренняя луна

(Скандиака 2006)

В этом тексте автор использует два естественных языка, русский и английский, в тексте непосредственно присутствует перевод, как бы рабочий вариант, и с вопросительным знаком, подсказывающим поиск эквивалента.

В другом стихотворении языковая игра происходит на другом уровне, ядром является предложение «я тебя пробовала переводить как-то, но неузнаваемо получается»:

[ты не против, если я наш эпистолярный воспитательный detektiv приаттачу как часть dlja prokrutki?]

Wednesday, July 21, 1999 5:37 PM

[View E-mail Message Source](#)

Content-Type: text/plain; format=flowed

ja tozhe gorzhus' vashim jandlem

> ja tebja probovala perevodit' kak-to, no neuznavaemo poluchaetsja

(Скандиака 2006)

Прямо в тексте на этот раз встречается слово *переводить*, но «перевод» реализуется только в форме транслитерации, именно она является демонстрацией непереводаемости. Та часть текста, которая актуализирует в стихотворении способ коммуникации, то есть общение посредством электронной почты, вводит в контекст, помимо писателя и адресата, еще и третье лицо – компьютер, машину, то есть средство коммуникации, которое делает общение возможным, но одновременно ассоциируется с ощущением отчуждения. Таким образом, оба эти примера из творчества Ники Скандиаки тематизируют усилие высказаться точно и быть понятым, и одновременно невозможность, недостижимость того и другого, они выражают максимальное напряжение говорящего в поисках подходящих слов, поисках «совместного языка», ставят под сомнение возможность взаимопонимания.

Третья из вышеназванных сфер, входящих в широкую тему цифровой литературы, ее языков и возможностей их перевода, это перевод произведений цифровой литературы, то есть тех произведений, которые существуют только в электронном виде,

печатное воспроизведение которых невозможно. Хотя перевод электронной поэзии является относительно новой областью перевода, многие классические произведения были уже успешно переведены, и переводу цифровой литературы посвящены и теоретические работы, рефлектирующие его специфику. Чаще всего, конечно, переводится с английского на другие языки, так как английский в области цифровой литературы является языком доминирующим. Причиной этой исключительной позиции английского языка является, конечно, то, что первые, сегодня уже классические произведения цифровой литературы возникли на английском языке, большая часть теоретической литературы тоже написана на английском. Неанглоязычные авторы, стремящиеся представить свои произведения в международном контексте, часто сочиняют на родном и параллельно на английском языках.

Электронную литературу интенсивно переводят в Польше, следовательно, и многие теоретические работы, посвященные электронной литературе и ее переводам, написаны польскими литературоведами. Так в 2012 и в 2014 два номера журнала *Teksty Drugie* были посвящены цифровой литературе, М. Писарски систематически занимается теорией и переводами гипертекстовых произведений, П. Марецки сосредоточился на переводах генераторов художественной литературы, то есть произведений, относящихся скорее к традиции концептуальной литературы. Марецки в связи с этим пишет о концептуальном переводе (Marecki 2014, s. 2), среди его переводов интерес представляет, например, произведение американского автора Ника Монтфорта *The World Clock*. С Монтфортом сотрудничает и Н. Федорова, в статье *Carrying across Language and Code* они описали работу над переводами нескольких произведений Монтфорта на русский язык. Они объясняют особенности перевода текстов, генерированных компьютером, сравнивают перевод разных генераторов текстов и показывают, насколько перевод кода связан с характером естественного языка, на который конкретное произведение переводится. Работа над таким переводом состоит из двух этапов, это перевод текста и перевод кода – компьютерной программы, в описываемых случаях Федорова переводила текст с английского на русский, и далее проводилась адаптация кода, целью которой было обеспечить, чтобы произведение, генерированное программой, соответствовало оригиналу. (Montfort, Fedorova 2014)

Предметом анализа Монтфорта и Федоровой был генератор конкретных стихотворений, далее генератор, производящий стансы, которые одновременно являются и микрорассказами и, наконец, генератор рассказов. Авторы показывают, что от разного способа функционирования генератора, то есть от того, на каком уровне языка

генератор работает с текстовым материалом (на уровне алфавита, на уровне слов, предложений), зависит степень модификации компьютерного кода в процессе перевода. Монтфорт и Федорова на основе своей переводческой работы утверждают, что перевод помогает понимать взаимодействие программирования (computation) и языка. Сравнивая этот тип перевода с переводом художественной литературы, который посредством интенсивного аналитического чтения дает возможность понимать переводимый текст на новом уровне, они объясняют, что перевод электронной литературы дает возможность лучше понимать, в каком смысле переводимые произведения являются произведениями литературы и каким образом в этих произведениях сходятся программирование и язык. (Montfort, Fedorova 2014)

Возвращаясь к вопросу «Какие языки нужны цифровой поэзии?», можно сказать, что она говорит на разных естественных языках, часто она носит мультимедийный характер и, следовательно, она говорит и на языках разных видов искусства и, конечно, ей необходим и код, язык программирования. Мультилингвальность, связанная и с мультимедийностью, сочетание слова, образа, звука – это явление не новое, но в цифровой литературе оно представлено на технически новом уровне. Технические средства дают авторам возможность по-новому рефлексировать незавершенность высказывания, акцентировать процессуальность произведений искусства в оппозиции к традиционной статичности и предметности. Таким образом, произведения цифровой литературы воплощают характеристики, которые мы часто употребляем при интерпретации традиционных печатных текстов – неуловимость, неоднозначность. Американский литературовед М. Перлофф в статье *Screening the Page/Paging the Screen* пишет о текучести и временно-пространственной свободе (fluidity and temporal-spatial freedom), которую способна выразить цифровая поэзия (Perloff 2006). Именно текучесть (fluidity) и процессуальность являются очень важными атрибутами цифровой поэзии, они постоянно напоминают нам о многозначности искусства, о специфике поэтического слова, показывают новые возможности трансмедийного дискурса. А с другой стороны, они дают нам возможность снова убедиться в том, что воспринимать современный динамичный трансмедийный, цифровой эксперимент можно только во взаимосвязи с его антиподом, то есть стабильностью, физическим объектом, книгой. Об этом свидетельствуют и актуальные публикации печатных книг, исходящих из текстовых генераторов. Такие публикации, конечно, нельзя считать традиционными произведениями печатной литературы, они вписываются в контекст концептуального искусства. К таким изданиям относится книга *Zegar światowy*, польский перевод

произведения Ника Монфорта *The World Clock*, или книга канадки Карпентер *Generation[s]*, которая содержит части из ее произведений, генерированных компьютерной программой, далее код и метанарратив, связанный с возникновением этих произведений, – общение автора и ее друзей в социальных сетях, фейсбуке и твиттере, относящееся ко времени работы над генератором (Carpenter 2010). Таким образом Карпентер вновь показывает необходимость «новой грамотности», тематизирует процессуальность этого типа литературы и одновременно задает вопросы о возможности ее запечатления, отражения в печати определенного момента этого «произведения в движении». Такого типа публикации отражают новые возможности диалога между традиционной книгой и цифровым экспериментом.

Литература:

Carpenter, J. R. (2010): *GENERATION[S]*. Vienna: TRAUMAWIEN.

Carpenter, J. R. (2013): *lapsus linguae. J. R. Carpenter: luckysoap & co* [online], [cit. 2015-01-05] <http://luckysoap.com/lapsuslinguae/category/notes-on-the-voyage-of-owl-and-girl/>

Fedorova, Natalia (2014): *The Ode to Translation or the Outcry Over the Untranslatable*. In: *Electronic Book Review*. [online], [cit. 2015-01-05] <http://electronicbookreview.com/thread/electropoetics/pedagogic>

Marecki, Piotr (2014): *Literatura eksperymentalna. Wstęp. ha!art. Postdyscyplinarny magazyn o kulturze współczesnej*. Kraków, ч. 46, s. 1–2.

Montfort, Nick, Fedorova, Natalia (2014): *Carrying across Language and Code*. [online], [cit. 2014-11-25] <http://www.bibliotheque-numerique-paris8.fr/fre/notices/168449-Pré-face-Translation-in-the-Age-of-Digital-Reproduction.html>

Perloff, Marjorie (2006): *Screening the Page/Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text*. In: Morris, Adelaide, Swiss, Thomas (eds.). *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*. Cambridge and London: MIYT Press 143–164.

Pawlicka, Urszula, Pisarski, Mariusz, Rogulska, Anna, Michał, Danilewicz (2014): *Cyfrowe adaptacje klasyki literackiej. Dyskusja redakcyjna*. *Techsty* nr. 9, [online], [cit. 2014-11-25] http://techsty.art.pl/m9/cyfrowe_adaptacje_dyskusja.html

Арсеньев, Павел (2014): *Карта поэтических действий, Лаборатория Поэтического Акционизма*. [online], [cit. 2014-11-25] <https://poetryactionism.wordpress.com/2014/09/17/карта-поэтических-действий/>

Карташов, Андрей (2014): Смотреть и видеть стихи. Современная видеопоззия глазами фестиваля «Пятая нога», *Colta*, [online], [cit. 2014-11-25] <http://www.colta.ru/articles/literature/5621>

Скандиака, Ника (2006): Руины моря. Text only, issue 15, 1/06, [online], [cit. 2014-11-25] <http://textonly.ru/self/?article=5708&issue=15>

Шмидт, Энрике (2005): *Буквальная (не)движимость: Дигитальная поэзия в РуЛуНеме*. In *Russian Literature*, LVII (2005), с. 423–440. [online], [cit. 2013-04-25] <http://www.netslova.ru/schmidt/digital.html>

Б) Теория прозы

1) Идеино-тематический пласт

В каждом литературном произведении встречается некоторая сумма идей и тем, воплощенная в поступках персонажей (лиц, характеров, героев: персонаж представляет собой оценочно нейтральный термин, лицо – почти тождественное понятие, характеры и герои – доминантные лица произведения, связанные с его коренными идеями и темами). Персонаж – это тема человека в литературном произведении. В случае художественного текста следует говорить о многопроблемности и множественности идей и тем – основную тему и идею произведения нельзя упрощенно отождествлять с решением коренного вопроса. Обычно речь идет о доминирующем комплексе идей и тем. Писатель не обязан преподносить читателю будущее разрешение конфликтов.

Тема – это объект художественного изображения, идея – это оформление темы, ее оценка автором. Следует, однако, различать авторскую и объективную идею произведения, которые зачастую расходятся. Примером могут служить вышеупомянутые романы О. де Бальзака, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и других крупных авторов мирового значения. Монархическая идеология Бальзака, т. е. авторская идея, зачастую противоречит характеру описываемых событий, характеру сюжета; подобно и идеи толстовства, т. е. непротivление злу насилием и нравственного самоусовершенствования, не всегда совпадают с объективным состоянием их носителей; авторской идеей смирения не исчерпывается вся идейная сложность романов Достоевского, в которых борются противоположные взгляды и крайние идеи.

Тема, как сравнительно большое целое (например, тема столкновения старого и нового на материале ранней советской литературы 20-х гг. 20 века или тема человека в отчужденном обществе в *Бравом солдате Швейке/Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 1921–1923) **Ярослава Гашека (Jaroslav Hašek, 1883–1923)**, или, по-другому, в романах **Франца Кафки (Franz Kafka, 1883–1924)**, в том числе в *Процессе (Der Prozess, 1914–1915)* или в *Замке (Das Schloß, 1922)* и в повести *Превращение (Die Verwandlung, 1912)*. Темы делятся далее на отдельные **мотивы**, т. е. наименьшие тематические единицы, составляющие большое целое.

Идейно-тематический пласт воплощается в характерах как совокупности антропологических типов поведения, мыслей и переживаний, демонстрируемых посредством эстетических приёмов а ценностей.

2) Морфология литературного произведения

Многоаспектность, многоплановость, многопроблемность, определенная сумма идей и тем влечет за собой необходимость их сцепления, сплочения, ограничения, определенной иерархизации материала. **Организация художественного произведения, его построение называется композицией. Структура** художественного произведения – это весь текст, понимаемый как иерархически упорядоченное целое, композиция – это что-то вроде совокупности принципов, определяющих структуру произведения.

В процессе **генезиса** произведения у автора впервые рождается **замысел** или же очерчение отдельных принципов композиции, оформляющих, обрамляющих материал в качестве **фабулы** – т. е. обычно точно неоформленного, неотшлифованного повествования. Фабула в завершённом виде в форме литературного произведения называется **сюжетом. Фабула, сюжет, композиция и структура** определены материалом и обратно воздействуют на него. Они понимаются не только как часть формы, но и как часть формы становятся и частью содержания – иногда говорится о **содержательной форме**. Соотношение содержания и формы являлось в прошлом частым объектом дискуссий и полемик, т. е. в смысле приоритета первого или другого, что тесно связано с философскими вопросами и спором так называемого материализма и идеализма и их разновидностей. Например, выбор форм, построение сюжета и композиции свидетельствуют о подходе писателя и о его мировоззрении, становясь, таким образом, частью содержания. Содержание никак нельзя свести только к сюжету.

Раздел теории литературы, посвященный сюжету, называется сюжетологией. Теорией и анатомией сюжета занимались русские литературоведы-формалисты, в том числе Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, В. Шкловский, но и другие, например, В. Кожин; в 70-е годы 20 века возникает в Даугавпилсе особая школа сюжетологии **Леонида Максевича Цилевича** (1925–2017). Следует подчеркнуть, что русская формальная школа первоначально различала фабулу и сюжет, позже о фабуле в советском литературоведении не говорили. В. Кожин включил её опять в систему теории литературы. Углублённое понимание фабулы и сюжета как пронизывающих друг друга феноменов характерно, в особенности именно для Даугавпилсской школы Л. М. Цилевича 70-х–80-х гг. 20 века в концепции, подчеркивающей работу с фабулой, результатом которой является трансформация фабулы в сюжет художественного произведения.

Сюжет построен из меньших единиц, а именно **сюжетных линий и сюжетных шагов**. Сюжет бывает иногда завершён и носит характер драматического целого, состоящего из экспозиции, завязки, развития действия, перипетии, кульминации и развязки (иногда и эпилога). Незавершённость сюжета имеет свои конкретно-исторические, морфологические, субъективно-авторские и мировоззренческие причины: она свойственна большому поэтическим целым нравоописательного или хроникального характера, пограничным жанрам (роман-хроника, мемуары, документальная литература/литература факта в общем). Отсутствие или слабое присутствие причинности/каузальности может иногда в определенных случаях свидетельствовать о скептическом видении мира или об убеждении автора в невозможности разобраться в хаосе жизни.

Важную роль в организации произведения играет **рассказчик/повествователь** или несколько рассказчиков, вкратце, вся система повествования или наррации. Дифференцируется повествование от первого лица (или в фольклоризованном или под фольклор стилизованном виде **сказ**), т. е. субъективное повествование, и от третьего лица, т. е. объективизирующее повествование. Рассказчик имеет разные отношения к знанию: он знает все или приближается к знанию (всезнающий рассказчик, например, в *Войне и мире*) или нарочно уходит от него (рассказчик в качестве свидетеля у И. С. Тургенева, сказ у Н. С. Лескова, А. Ремизова или В. Шукшина, ненадёжный рассказчик во французском „новом романе“ – *nouveau roman* – или в некоторых новейших постмодернистских произведениях). **Теория повествования** стала в последние 30–40 лет модной литературоведческой дисциплиной, которая вышла за

пределы литературоведения и становится самостоятельной дисциплиной под названием **нарратология**, выступающая как общая наука о повествовании в рамках общественного контакта.

Важным признаком художественности является и использование особого так называемого **поэтического, т. е. эстетически релевантного языка**. Он содержит разные типы лексики: архаизмы (устаревшие слова), неологизмы (новые слова), макароническую речь (смешанный тип речи, состоящей из двух или нескольких отдельных национальных языков – см. русско-французская речь русских дворян в 18–19 вв., немецко-чешский солдатский жаргон Австро-Венгерской монархии), жаргон/сленг (студентов, ремесленников, воров), диалектизмы (лексика разных диалектов, нелитературные слова) и т. д. Важно, однако, не само использование этих слов, а их включение во весь широкий контекст литературы.

Особым пластом поэтической речи, связанным с категорией образности, является **система тропов** (т. е. слов в их переносном значении). Самым значительным тропом, который является ядром современной поэзии, выступает метафора, о которой существует большое количество теоретических исследований, дефиниций и концепций. В чешском контексте **метафорой** занимался и известный авангардный поэт, может быть, и самый великий чешский, но и европейский поэт Витезслав Незвал (Vítězslav Nezval, 1900–1958), который начертил твердую линию между метафорой и сравнением (глаза, как звезды), т. е. сближением двух явлений с целью пояснения одного другим, тогда как метафора основана на внутренней близости и сближении двух образов, т. е. скорее на первый взгляд скрытой близости двух или больше явлений.

Эпитет – художественное определение (атрибут), подчеркивающее в изображенном явлении или предмете его отличительное свойство. Постоянные (устойчивые) эпитеты, встречающиеся чаще всего в устном народном творчестве (*чисто поле, красна девица, сине море*), свидетельствуют об окаменении эпитета, который выступает не в качестве динамичного приема, а как организационный элемент эпического рассказывания, как семантический и структурный сигнал жанра (он сигнализирует, что перед нами особый вид фольклора).

Метонимия строится по принципу замещения (вся улица, т. е. все люди на улице), **синекдоха**, особый тип метонимии, основана на количественном замещении – часть вместо целого (*pars pro toto*), целое вместо части (*totum pro parte* – например, *Все спит – и человек, и зверь, и птица* – т. е. люди, звери и птицы спят).

В **иронии** употребляются слова в противоположном значении (*умная голова* – об осле, *ты отличник* – об ученике с плохой успеваемостью).

Особым подвидом метонимии является **эвфемизм**, связанный с табуизированными словами (*он скончался* вместо *он умер*).

Гипербола основана на поэтическом преувеличении (*океаны слез*), **литота**, наоборот, на преуменьшении. Наиболее значительным видом тропа является **метафора**, в которой, как написано выше, устранена зависимость членов тропа, т. е. служебное отношение одного к другому (в чешском языке, например, метафоры в 3–4 главах *Мая*, 1836, К. Г. Махи, 1810–1836: летящие облака представлены в виде грустящих людей, время детства, у Махи, „*dětinství mého čas*“, выражается посредством внутренне связанных **оксюморонов**, т. е. противоположных, даже исключаящих друг друга образов, как в лексикализованном виде, например, *белый ворон*, *черная овца*, у Махи, например, в цепи оксюморонов, метафоре прошлого детства:

*I v smutném zraku mém dvě vřelé slzy stály,
co jiskry v jezeru, po mé si tváři hrály;
neb můj těž krásný věk, dětinství mého věk
daleko odnesl divoký časů vztek.
Dalekoť jeho sen, umrlý jako stín,
obraz co bílých měst u vody stopen klín,
takť jako zemřelých myšlenka poslední,
tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,
dávna severní zář, vyhaslé světlo s ní,
zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,
vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,
mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj,
to dětinský můj věk.*

В русском переводе Давида Самойлова (1920–1990):

*И горьких две слезы, следы моей печали,
Как искры в озере, в моих очах блистали.
Ведь детство отошло – счастливый минув век –
Умчалось навсегда, как воды сонных рек,*

*Как давний дивный сон и как последний день,
Как белых городов мерцающая тень,
Как с уст слетевшее предсмертное желанье,
Как шум былых боев, как звук былых имен,
Как северный мираж, как прошлое страданье,
Звук порванной струны, разбитой лютни стон,
Угасший жар любви, звезды упавшей свет,
Заброшенный погост, след умерших комет,
Забывшие дела – деянья давних лет,
Песнь мертвой лебеди, зарытой меди глас,
Последний дым костра, людьми забытый рай –
Вот образ детских лет, ушедших ...*

В) Теория драмы

Драма представляет собой один из основных видов литературного изображения, который содержит непосредственные, прямые языковые высказывания, поведение, жесты, мимику; кроме того, в качестве дополнения встречаются разного рода указания, сценические заметки и т. п. Драма является, следовательно, литературным текстом, который предназначен для исполнения (подавляющее большинство драм или исполнено на сцене, или некоторые пьесы эпохи романтизма и неоромантизма были предназначены лишь для чтения). Сущность драмы – развитие конфликта, отражающего столкновение воли действующих лиц и опосредствованно или непосредственно общественные противоречия. По своей форме драма может выступать как проза или как стих под аккомпанемент музыки, пения и танца.

Строение драмы связано с проблемой **трех единств (времени, места и действия)**, провозглашённых в классических поэтиках на основе опыта древнегреческой и римской драмы (трагедии и комедии). Принцип трёх единств соблюдается или нарушается, но ощущается как исходная точка генезиса драматической формы. Структура драмы модифицирует композиционную модель, выдвинутую в Древней Греции Аристотелем: экспозиция – завязка – коллизия – перипетия – развязка. Основным термином, который ввел тоже Аристотель и который был усвоен и далее разработан современными теоретиками, является **катарсис** (очищение души от

нечистых волнений), обозначающий состояние душевной разрядки, испытываемой зрителем в процессе переживания, перцепции драматического действия.

Начало театра и драматического текста восходит к человеческому умению подражать (**мимесис** = подражание, но и претворение). Таким образом драма связана с магическими культами. Она возникла не только в Европе (Древняя Греция), но и в Японии, Китае, в Индии. В 6 веке до н. э. в Греции наряду с хором выступал и самостоятельный актер. Путем расширения числа актеров возникла и возможность диалога как ядра драматического текста и его сценического исполнения.

По традиции **драма делится на трагедию, комедию или же трагикомедию**. Позже драма связывалась с новыми историческими обстоятельствами и общественными процессами, ее строение модифицировалось, усложнялось. В античной и позже средневековой комедии выделился особый подтип – **фарс**, в средневековой драма как служанка религии была связана с инсценировкой библейских сюжетов *Ветхого* и *Нового заветов* (**мистерия, миракль**), в эпоху Возрождения кульминировала **комедия дель арте** (commedia dell'arte, комедия масок, пьеса, построенная на устойчивом действии, но и своего рода импровизации, **буффонада**), в 18 и 19 в. преобладала **классическая трагедия**, исходящая из древнегреческих моделей и связанная с эпохой феодального абсолютизма, и позже **мещанская драма**, выдвигающая интересы третьего сословия. Есть, разумеется, и другие критерии типологии драмы; в связи с выбором средств выделяется **кукольная пьеса и кукольный театр** как таковой, как своеобразная театральная структура, или лирические пьесы (**монтаж, драма в стихах**), по типу конфликта и его трактовки можно выделить **абсурдную драму или антидраму**. Некоторые формы драмы связаны с определенной национальной культурой (японская драма **кабуки**, формировавшаяся с конца 17 века).

Развитие драмы в 20–21 веке характеризуется движением и раскрытием жанровых границ, морфологическими сдвигами, опирающимися зачастую на театральную традицию, обновляющую современный материал (уже упомянутые комедия дель арте, буффонада), и возникновением новых синтетических форм (**ревю, мюзикл**). Так как драма реализуется на сцене, возникла потребность специально анализировать театр и театральное осуществление драматического текста – драмой, драматургией и театром занимается, следовательно, особая наука, выделившаяся из литературоведения – **театроведение**.

IV Жанровый аспект литературы – генология/жанрология (Иво Поспишил)

А) Генология/жанрология как наука

Писатели и читатели зачастую ориентируются в литературном процессе при помощи так называемых литературных родов, жанров и видов, т. е. исторически сложившихся тематико-морфологических комплексов, объективно выражающих определенную степень литературного сознания. Большую роль в процессе их становления, развития и модификации играет так называемое жанровое сознание, т. е. факт, что автор осознается как самостоятельное и самобытное целое писателями и читателями. Таким образом подвергается определенным изменениям понятие **роман**.

Раньше это было произведение, написанное на романском языке (т. е. на народном, не на классическом латинском – *sermo vulgaris, lingua romana rustica* – языке, в средневековье универсальном языке образованных европейцев), поэзия (*Roman de la rose, Роман о розе*, 13 век), позже скорее проза разного объема с авантюрным или/и любовным сюжетом (**плутовской/пикарескный роман**), в 19 веке возникает совершенная модель произведений О. де Бальзака (**драматический или же бальзаковский роман**) и т. п. Историей и теорией литературных родов и жанров, которые раньше входили в систему поэтики, занимается с конца 30-х гг. 20 века – специальная литературоведческая дисциплина – **генология или же жанрология**.

Первые изложения литературных родов и жанров относятся к античной мысли, именно древнегреческой (Аристотель), на территории других континентов и на почве других цивилизаций и культур примерно к началу нашей эры (Китай, Индия). В рамках Европы теория жанров входила, как выше сказано, регулярно в систему серьезной поэтики (Буало) и эстетики (Гегель). К концу 19 века французский теоретик и историк литературы Ф. Брюнетьер пытался связать структуру жанра с развитием биологического организма на основе эволюционной теории Ч. Дарвина. Не все литературные концепции признают, однако, теорию жанров неотъемлемым разделом литературоведения. Например, интуитивисты (Б. Кроче) и приверженцы сенсуализма и эмпиризма (составная часть британского и американского литературоведения) считают генологические/жанрологические понятия слишком абстрактными и прямо не связанными с конкретными данными литературного творчества.

Генология/жанрология строится на разных методологиях. Внутри каждого жанра различается системная часть (генотип, сигнал определенного жанра) и индивидуальная часть (фенотип, точно не соответствующая всем признакам жанра, направленная, скорее, на его гипотетическую перестройку – оба термина заимствованы логично из генетики). В центральноевропейской генологии/жанрологии принято говорить о **родах (лирика, эпос, драма) и жанрах** (ода, роман, комедия и т. п.); разумеется, что оба термина восходят к древнегреческому языку, в котором *genus*, в латинизированной форме *genus, generis, neutrum*, т. е. существительное среднего рода, значит род, французское *genre*, т. е. в звуковом плане „жанр“, значит то же самое. В русской терминологии принято говорить о родах (совпадающих, например, с чешским пониманием этого термина), видах (совпадающих с понятием жанр – например, роман) и жанрах (особых типах видов – например, внутри вида „роман“ выделяется в качестве жанра авантюрный роман). В последние десятилетия, однако, и в русской терминологии трехступенчатая иерархия заменена двухступенчатой, как и в других странах, т. е. род – жанр (и тип или разновидность жанра).

Жанры, их изменчивость и вечность связаны с развитием национальной литературы (например, ориентация на фольклор у славян). Жанры развиваются также в тесной связи с литературным направлением (например, бурное развитие стихотворных жанров и увядание большой поэтической формы с конца 19 века связано с наступлением модернизма).

Также творческая индивидуальность автора не может не входить в структуру жанра (введение Байроном лиро-эпического стихотворения, в русской терминологии, заимствованной и у нас, **поэмы**, иначе байронская повесть или нарративное стихотворение).

В связи с попытками изменить устаревшую жанровую классификацию нельзя не упомянуть имя московского теоретика литературы **Геннадия Николаевича Пospelова** (1899–1992) и работы **Лилии Валентиновны Чернец**, которые исходили из так называемых содержательных, а не морфологических критериев, утверждая, что жанровая классификация некомпетентно переплетается с родовым определением, что жанры не входят в роды, что они им не подчинены. Именно упомянутые теоретики литературы вводят термин **„нравоописательные жанры“**, в которых будто бы устраняется драматическое действие и главный акцент переносится на характеры и на описание среды, на быт литературных персонажей.

Литература 20–21 вв. наглядно показывает, что современная генология/жанрология должна справиться с новыми явлениями и сдвигами. Большое внимание сосредоточивается сейчас на так называемых межжанровых (интергенерических) и многожанровых (полигенерических) явлениях и на массовой/тривиальной литературе. Пограничные тексты, связывающие воедино несколько жанров, встречались еще в 19 веке (например, *Что делать?* Н. Г. Чернышевского). Примером межжанрового явления может служить, между прочим, сатирический роман (синтез сатиры и романа). Сатира иногда считается отдельным типом жанра (первоначально это было стихотворение), иногда понимается как особый принцип видения мира. Распространяется и **литература факта** (документальная литература), **научная фантастика/сайнс фикшн/science fiction** и малые жанровые формы (**эпиграмма, афоризм, гнома, анекдот** и пр.). Все названные явления требуют системного изложения в рамках так называемой „**новой генологии**“, теории жанров, основанной на разных методологиях, в том числе на культуроведческом а ареальном подходах.

Самым значительным жанром является уже упомянутый **роман**, который иногда некоторыми теоретиками признается даже особым родом литературы (В. Днепров). Он возник из разных источников, в том числе из античного романа, рыцарского романа, новеллы эпохи Ренессанса, и плутовского/пикарескного романа. Типология романа, т. е. его классификация на отдельные субжанры, страдает до сих пор известной раздробленностью и терминологическим хаосом (**тематический критерий типологии: деревенский роман, городской роман, исторический, спортивный роман; критерий авторской установки: психологический, философский; критерий читательской публики: женский, роман для девушек, для детей и т. д.; критерий формальный: драматический роман, характерологический, дескриптивный, хроника, мемуары и т. д.**).¹⁰³

¹⁰³ См. о романе в общем и о русском романе в особенности: I. Pospíšil: *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998. Тот же: *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Ed.: Jaroslav Malina. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005.

Б) Жанровая систематика

Первым известным европейским генологом/жанрологом был Аристотель; из его *Поэтики* было заимствовано и наше определение литературных **родов – эпос, лирика и драма**. В русской литературоведческой терминологии иногда говорилось о **родах и видах**, составных частях литературных родов (например, роман как вид большого эпоса, по-чешски „velké eřiku“), и о жанрах как типах видов (философский роман). Об этом уже шла, в свою очередь, речь. Более распространёнными являются, однако, понятие рода (лирика, эпос, драма) и жанра (роман). О философском романе говорится, следовательно, как о жанровом типе, в другой раз как о жанре.

1) Эпос

Эпос в русском языке имеет три основных значения:

- 1) литературный род (наряду с лирикой и драмой);
- 2) жанр устного народного творчества (древнегреческий эпос, русский народный эпос);
- 3) общий термин, обозначающий обширное повествование, основанное на богатом сюжете и характерологии.

Наряду с приведенными тремя значениями в русской терминологии бытует и понятие эпопеи, восходящее к исконно гегелевскому определению романа как современной буржуазной эпопеи (*die Epopäe*) и гегелианской статье В. Г. Белинского *Разделение поэзии на роды и виды* (1841 г.) Тогда это понятие имело значение эпос (например, древнегреческий эпос *Илиада* и *Одиссея*), сейчас слово эпопея обозначает скорее тип романа с развернутыми сюжетными линиями (роман-эпопея, в том числе *Война и мир* Л. Н. Толстого, *Тихий Дон* М. Шолохова, *Жизнь Клима Самгина* М. Горького; приблизительно то, что англичане называют „saga“ и французы „roman fleuve“, т. е. роман-река). Жанровые границы этого типа романа, однако, до сих пор слишком расплывчатые.

Эпос как особый литературный род основан на существовании и развитии сюжета, т. е. законченного действия, содержащего отдельные этапы развития и столкновения литературных персонажей (характеров, лиц, героев). Эпос делят по

масштабу на три формы: большой (эпос как тип народного творчества, роман), средний (новелла, повесть, сказание) малый (басня, эпиграмма, анекдот, пословица).

К большой форме принадлежат следующие жанры:

Эпопея – эпическое произведение, описывающее события (гомеровская *Илиада*, *Одиссея*, *Энеида* Вергилия, *Божественная комедия* Данте, *Освобожденный Иерусалим* Тассо). Некоторые эстетики (Гегель, Белинский) признавали значимость эпопеи только древнегреческой; более поздние произведения подобного типа считали лишь подражанием, не соответствующим формам народной жизни.

Роман – большая эпическая, как правило, прозаическая форма, изображающая бытие человека и его многогранные связи с другими людьми, с обществом, природой и космосом.

В рамках средней формы эпоса специфические судьбы в системе русской жанрологической терминологии имеют два понятия:

Поэма (латинское слово „роета“ значит стихотворение; таким образом, например, М. В. Ломоносов в 18 веке назвал свою оду на Петра Великого, т. е. „героическая поэма“) до сих пор может обозначать (вне жанрологической системы) объемное эпическое стихотворение, которое совпадает, таким образом, с термином эпопея (эпос), т. е. стихотворением, изображающим народный быт. В более современном значении, восходящем к романтизму, этот термин обозначает лиро-эпическое стихотворение, называемое иногда и байронская повесть или нарративное стихотворение.

Повесть иногда считается эпическим произведением средней формы. По масштабу она совпадает с **новеллой**. Зачастую, однако, она не имеет определённого, устойчивого значения – она обозначает жанр, в котором повествуется, сообщается. Основанием для этого утверждения могут служить не только многочисленные повести, т. е., например, нарративы древнерусской литературы, но и, например, автобиографический цикл *Повесть о жизни* (1946–1963 гг.) Константина Паустовского, на самом деле обширный роман в шести частях, насчитывающий свыше 2000 печатных страниц.

Лирика, эпос и драма имеют, разумеется, и свои фольклорные виды и жанры, окаменевшие, статические, которые, однако, до сих пор бытуют не только в качестве самостоятельных, автономных целых, но также как составная часть других жанровых структур. Речь идет, например, о сказке (говорится о сказочности некоторых глав и образов романских произведений, в русской литературе см. творчество А. С. Пушкина,

Н. С. Лескова или А. Грина) и о мифе (его значение в литературе усиливается с 20 века в связи с творчеством Ф. Кафки, Дж. Джойса, М. Пруста, Т. Манна, с 60-х годов 20 века, благодаря испано-американскому чуду, представителем которого стал лауреат Нобелевской премии Габриэль Гарсиа Маркес). Оба жанра традиционно относятся к средней эпической форме.

Сказка – эпическое повествование, в котором изображена борьба сил добра и зла с вмешательством сверхъестественных существ (волшебная сказка) или при помощи ума, умности и с изображением социальных противоречий (бытовая сказка).

Миф – один из древнейших жанров, функционировавших как наука и искусство, объясняющий до сих пор с позиций магических представлений разные природные и общественные явления. В первоначальном значении этот термин употребляется и для явлений современной литературы (Гарсиа Маркес, Т. Манн, Ф. Кафка, М. Булгаков, Ч. Айтматов и др.).

В малую форму эпоса входит, например, **басня**, стихотворение дидактического содержания, состоящее, как правило, из законченного действия и поучения. Носители моральных свойств выступают в облике животных (в Древней Греции – Аисопос – по-латински Эзоп, во Франции Лафонтен, в России Хемницер, Дмитриев, Сумароков, Крылов, Бедный).

В русских теориях литературы **новелла** по традиции относится к малой эпической форме. Чаще всего она связывается с иностранным, нерусским творчеством, характеризуется динамической интригой и острой развязкой.

В **рассказе** подчеркивается однопроблемность, однособытийность, сжатость и лаконичность (см. рассказы А. П. Чехова). В отличие от расплывчатого понятия повесть термин рассказ прочно вошел в жанровую систематику.

На грани эпоса и публицистики, выходящей уже за рамки художественной литературы, стоит **очерк**, обычно средняя, чаще всего малая эпическая форма, в которой акцентируется актуальность, аналитичность и общественный аспект (см. модность физиологических очерков в Европе первой половины 19 века и в творчестве русской натуральной школы).

2) Лирика

Лирика представляет собой род литературы, который основан не на цепи событий, не на действии, а первично на изображении душевного состояния и переживания. Это, однако, вообще не значит, что в лирике нельзя найти фрагменты действия, сюжета, но они находятся не на первом плане, а в подчинении по отношению к анализу чувств и положений. С тематической точки зрения говорят о **пейзажной, любовной и философской (рефлексивной) лирике** и о разных промежуточных формах. Для современной лирики характерен скорее жанрово-тематический синтез.

Элегия – в современном звучании и понимании лирическое стихотворение, пронизанное чувством задумчивости, грусти и тоски по прошлому и невозвратному (в русской литературе, например, элегия романтиков, в том числе Батюшкова, Жуковского, Пушкина, позже социальная элегия Н. Некрасова).

Идиллия (от древнегреч. eidos = образ, картина, eidyllion = картинка, лат. idyllium), первоначально лирическое стихотворение, изображающее бесконфликтную жизнь пастухов и пастушек на лоне природы, идеал спокойной жизни в деревне (древнегреческая поэзия, латинская – Феокрит/Theokritos, Вергилий/Vergilius, в эпоху Возрождения – Спенсер/Spenser, классицизма – Поп/Pope, рококо – например, в русской поэзии 19 века Гнедич, Дельвиг, в английской викторианской литературе Теннисон/Tennyson, в чешской, например, Галек/Hálek, Чех/Čech).

Ода (от древнегреч. „песня“) – лирическое стихотворение, восхваляющее героев и героинь, их подвиги или величие природы и вселенной (в древнегреческой поэзии Пиндар/Pindaros и Сапфо/Sapfó, в латинской Гораций/Horatius, в русской Ломоносов, Державин, Радищев, Пушкин). В современности она связывается с художественной системой классицизма, хотя и в европейской поэзии 20 века встречается в качестве ораторского/риторического жанра.

На грани лирики и эпоса стоит **баллада** как лиро-эпическое стихотворение, характеризующееся напряженным сюжетом, зачастую мрачным содержанием и трагической концовкой (английские, шотландские и скандинавские народные баллады, в Великобритании Вальтер Скотт, в Германии Гёте, в России Жуковский, в чешских землях Неруда/Neruda, Волькер/Wolker).

3) Драма как раздел жанрологии

Драма является особым родом литературы, изображающим конфликты людей в обществе в специфической форме сценической постановки.

Трагедия (от древнегреч. „пение козлов“, первоначально ритуальная песня в честь бога Дионисия) – драматическое произведение, основанное на изображении конфликтов, выражающих противоречия интересов разных людей, человека и общества (трагедия судьбы у древних греков – Эсхил/Aischylos, Софокл/Sofokles, трагедия общественной жизни и индивидуального бытия человека – Кальдерон/Calderón, Шекспир/Shakespeare, Корнель/Corneille, Расин/Racine, Шиллер/Schiller).

Комедия (из древнегреч. „пение веселого шествия“) – драматическое произведение, в котором конфликт обычно изображён гиперболически с целью комического эффекта (в Древней Греции Аристофан/Aristofanes, в Риме Плаутус/Plautus, в Италии комедия дель арте/commedia dell'arte и комедия эрудита/commedia erudita – Гоцци/Gozzi, Гольдони/Goldoni, во Франции Бомарше/Beaumarchais, Мольер/Molière, в Англии Шекспир/Shakespeare и Шеридан/Sheridan и „комедия нравов“/„comedy of morals“, в Испании Лопе де Вега/Lope de Vega, Кальдерон, в Германии Лессинг/Lessing, в России Сумароков, Фонвизин, Гоголь, Маяковский). Более современными разновидностями комедии являются водевиль, фарс и другие.

Иногда говорится о драме в узком смысле – это пьеса, первоначально основанная на замкнутых конфликтах отдельных лиц; позже конфликт приобретает общественную значимость (мещанская драма). Современная драматургия носит синтетический характер: в ее структуре связаны воедино элементы комедии, трагедии и драмы в узком смысле слова (в рамках русской драматургии см. противоречивую жанровую сущность *Горя от ума* А. С. Грибоедова или *Ревизора* Н. В. Гоголя).

Отдельные разновидности комедии и драмы в узком смысле слова содержат элементы сатиры, разные формы комического и специфические слои **народной смеховой культуры**.

Кроме традиционной классификации аристотелевского типа (лирика, эпос, драма) существуют и более современные, данные характером литературного текста (**поэзия, проза**). Лирику, однако, нельзя отождествлять с поэзией, прозу с эпосом (например, басня – поэзия и относится к эпосу, известен также роман в стихах и т. д.). В современной трактовке иногда говорится о лирике и мыслится лирическая поэзия или поэзия в общем

(например, в немецкой терминологии „die Lyrik“, художественная литература в целом или поэзия в целом именуется иногда „die Dichtung“).

Экскурс 8/кейс стади: Правда и ложь мемуаров (Иво Поспишил)

Есть исторические периоды, в которых волны мемуаров усиливаются. Это связано с общественными изменениями, историческими срывами, перерывами, политическими катаклизмами или переходными, транзитивными периодами, связанными с напряженным ожиданием новых явлений, режимов, общественных систем. Речь идет об исторической, личной или генерационной расплате, оценке прошлого и, разумеется, месте мемуариста в истории.

С жанрологической/генеалогической точки зрения мемуары относятся к группе литературных жанров, которые находятся на грани публицистики, т. е. эстетически иррелевантной литературы, и изящной словесности, *belles lettres*, т. е. художественно значимой литературы. К этим жанрам принадлежат, между прочим, эссе, репортаж, фельетон, колонка, светская хроника, романическая хроника, биография и автобиография и весь пласт литературы факта, т. е. документальной прозы. В этой зоне все жанры и внутри них отдельные элементы движутся сиюминутно от одного полюса к другому: в одном превалируют эстетически значимые факторы, в другом скорее общепознавательные, без эстетических амбиций.

В давнем прошлом, т. е. примерно 35 лет назад, я систематически занялся проблематикой хроники и романа-хроники или романической или же романной хроники в русской литературе и в общем масштабе. Публикационным выходом были десятки статей, две книги, специально посвященные разным жанровым формам существования хроники, и отдельные главы или пассажи в книгах, посвященных другим, более широким или близким темам.

Очень близко к хроникальным конструкциям стоят именно мемуары, у которых своя типология, экспансивно развивающаяся, – к ней мы еще в дальнейшем вернемся. Тогда мы исходили из тезиса, что мемуары и хроника связаны еще с давнего прошлого тесными узами и что внутри широко понимаемых мемуаров виднеется гибкий предел, образующий щели, через которые пробивается хроника, идущая насквозь, поперек разных типов мемуарной литературы. Разумеется, что жанров „на грани“ больше, включая биографический и автобиографический роман; сплочение мемуаров как

индивидуалистического жанра и хроники как объективистской жанровой формы происходит через повествователя: цель – внедрить в призму индивидуалистического повествования объективную точку зрения извне, или, наоборот, в объективирующий поток повествования – индивидуальный оттиск, отпечаток.

Наиболее частым типом мемуаров является **компромиссная структура с документальной основой и внутренними беллетристическими пластами**, которые придают повествованию эстетические измерения, не теряя документальной значимости. Важнее всего то, что несмотря на меру беллетристической стилизации мемуаров, они никогда полностью не теряют отношения к внеэстетической правдивости исторического типа, т. е. документальности, хотя с индивидуальным преломлением. В этом случае обретает смысл выражение „правда и ложь мемуаров“.

Кажется, верно утверждение, что нельзя писать правдивые мемуары, не только в смысле их субъективной основы как индивидуального видения мира, но и по причине страха перед ненавистью и местью изображенных лиц, перед судом, перед слишком интимным обнаружением личной жизни выступающих лиц и самого автора. В некоторых случаях особенно опасны разные политические коннотации. Разумеется, что мемуары зачастую выдают тайны жизни мемуариста и подспудно и его взгляды и настоящий характер. Существует даже пример, когда автор писал два мемуарных текста: один в лояльном духе к коммунистической идеологии, другой в противоположном.

Именно современность, т. е. период на рубеже 20 и 21 веков, является временем ожидания больших коренных изменений во всем мире. С одной стороны, происходит ностальгическое резюмирование событий конца 20 века в связи с ликвидацией социалистической системы, содружества соцстран, СССР и его сателлитов, завершения холодной войны, в которой, как некоторые утверждают, победил капитализм, между тем, как другие думают, что нельзя говорить об однозначном победителе. Хотя сначала казалось, что во всем мире наступает почти идиллическое бесконфликтное время, события 90-х годов прошлого века и последующий период показали не только новые кризисные явления, но, откровенно говоря, и роковые перевороты. Мир привели в движение подспудные течения. Мемуары в странах Центральной и Восточной Европы, с одной стороны, ностальгически оглядываются в прошлое, резюмируя его состояния вплоть до конца 80-х годов, или описывают события 90-х годов прошлого века, т. е. время обновления капитализма, приватизации, конфликтов и экономических

интересов, усиливающейся коррупции – и среди всего этого – судьбы отдельных персонажей.

Мемуары классифицируются по разным критериям. Мы в этом случае прибегли к **трехступенчатой типологии**, а именно: по тематическому диапазону, по структурно-жанровым признакам и по нарративно-стратегическим аспектам. В современной литературе встречается сравнительно много мемуаров, которые я предлагаю называть скорее **мемуарными текстами**, так как они синтезируют признаки нескольких жанровых пластов. Это, наверное, связано и с коренным вопросом о правде и лжи мемуаров как таковых.

Общепринятым является тезис, согласно которому лучше мемуары не писать, так как нельзя достигнуть их исторической правдивости. Это дано их внутренним строением, а также известными внешними факторами, давлением общественной и политической ситуации на автора, которое приводит к тому, что мемуарист слишком сильно старается избегать конфликтов, судебных дел, вообще, того, что могло бы ему повредить, например, в быту, в профессии и т. д., как мы об этом писали выше. В современном обществе такие опасения вполне оправданы, так как человек больше, чем когда-либо в прошлом, является лишь игрушкой подспудно и потаенно правящих сил, которые нельзя точно идентифицировать. Так что сейчас угрожает всё всему и все всем. Некоторые думают, что именно этот факт является первопричиной того, что такое долгое время не было войны и что постоянно ожидается третья мировая, хотя на самом деле она давно уже происходит, только мало кто ее замечает. Это, с другой стороны, пожалуй, наиболее показательный успех скрытых правителей мира сего.

Несмотря на приведенные рассуждения, которые могут считаться предубеждениями и, может быть, даже сумасшествием, отражающим так называемые конспиративные теории, страх перед последствиями мемуарных сообщений является, за исключением немногих случаев, доминирующим фактором современности, именно по сравнению с прошлым. Слово, которое точно выражает поиски выхода из тяжелой обстановки страха перед преследованием за приведенные факты и взгляды, чаще всего „уравновешенность“.

Я уже не раз о нем писал, в последнее время в книге эссе, статей, глосс и комментариев *Когда не разгуляется или Сумерки* (на чешском языке): „Среди историков и политологов, может быть, и в других науках, которые занимаются синхронно и диахронно обществом, распространился журналистский термин „уравновешенность“, т. е. стремление не выражать *экстремистские, крайние взгляды*

или, во всяком случае, такие, которые крайними считаются в доминирующих средствах массовой коммуникации как реализация стратегии упомянутых скрытых правящих кругов. То есть ни рыба, ни рак, ни к селу, ни к городу. (...) На практике никакой уравниловки нет, чаще всего это, скорее, удар по столу, Партия умеренного прогресса в пределах закона (намек на Я. Гашека), оксюморон. Так называемый экстремизм также условен по времени: часто экстремистским сегодня кажется то, что завтра будет нормальным, и наоборот. Наверное, австро-венгерские борцы за равное и всеобщее избирательное право в 1907 г. могли бы считаться экстремистами, подобно борцам за избирательное право женщин в других странах: теперь это, например, тот, кто вместо «афроамериканец» говорит «негр» или «чернокожий».

То, что характеризует современные мемуары и что тесно связано с вопросом об их правде и лжи – это их **гетерогенность, их завуалирование; современные мемуары страдают зачастую недостатком смелости, именно крайних взглядов, дефицитом выразительной индивидуальности, перестраховкой и оценочной посредственностью.** Мемуары, таким образом, представляют собой лакмусовую бумажку этой тяжелой болезни нашей эпохи. Почему? Того, кто превышает посредственность, обычно ликвидируют. Достаточно только посмотреть сегодня на официальные государственные должностные лица европейских государств и сравнить с прошлыми десятилетиями – даже несмотря на изменения режимов и политических систем, число настоящих личностей ранее преобладало над необразованными или поверхностно образованными, пребывающими в ладу со всеми, что у сильных личностей невозможно; например, и внутри так называемых советских сателлитов очевиден процесс, демонстрирующий, что к концу 80-х годов обстановка – по сравнению с прошлым – ухудшается, не говоря о 60-х годах 20 века. Мемуары выступают зачастую в скрытой и завуалированной жанровой форме, в нарративных масках, в которых собственные авторские взгляды мемуаристов спрятаны под пластом других высказываний, мета- или же метаметатекстов; все подается косвенным образом.

Размытость, расфокусирование, неуверенность, эвфемистичность, уклончивость, что тесным образом связано с неохотой ясно разграничить – хотя бы остро субъективно – правду и ложь и попыткой релятивизировать их – это все признаки современного этапа развития мемуарной литературы и мемуарных жанров как таковых, как выражения ситуации общества и человека второго десятилетия 21 века.

В дальнейшем будут упоминаться авторы и избранные произведения чешской и словацкой литературы – мемуары последнего времени – только в качестве обзора и основной типологии, которая будет верифицировать вышеприведенные характеристики современных мемуаров по отношению к вопросу об их правде и лжи.

Если примером более или менее современных мемуаров, относящихся ко второй половине 20 века, можно считать известные мемуары чешского специалиста по романским литературам, литературного критика и издателя славного *Критического* *месячника* (*Kritický měsíčník*), подписанта Харты 77, то можно лишь добавить, что это типичные мемуары „angry old man“, разгневанного интеллектуала Вацлава Черного (1905–1987). Они – плоды „драконового посева“ – представляют собой **классическую мемуарную структуру, т. е. анализ судьбы человека, находящегося под давлением исторического времени**, причем текст насыщен выразительными характеристиками разных общеизвестных лиц, по крайней мере в чешской среде. Мемуары были бескомпромиссны в своих оценках и, следовательно, вызывали еще при жизни автора противоположные реакции за границей бывшей Чехословакии (здесь могли официально издаваться лишь после 1989 года).

Примером **современного варианта классических мемуаров** могут служить мемуары Ладислава Штайдла, известного чешского композитора, представителя „среднего течения“ чешской популярной музыки 60–80-х годов 20 века. Его мемуары представляют своего рода его жизненный баланс. Важно и то, что они занимают только мало эксплуатируемый периодом чехословацкой нормализации (1970–1989). Важно и то, что мемуары сопровождаются вводной статьей известного чешского писателя Арношта Лустига – причина этого содержится, наверное, в их общем еврейском происхождении, а также в том, что Лустиг считал мемуары удачными и с художественной точки зрения. Единственной нарративной маской мемуариста остается, следовательно, **ироническое расстояние, сдержанность и трезвость**. Характерно и то, что так называемое коммунистическое прошлое он не видит схематично – это время, заполненное свежими инспирациями и человеческими судьбами. И среди сторонников режима и даже между тайными полицейскими он находит образованных и умных людей. Так сказать, „за сценой“ находится убеждение в том, что мир управляется совсем иными правилами, чем обычно полагается, и что предлагается широкой публике. С этим связан и определенный сдержанный пессимизм и, может быть, легкий, но опять-таки **субъективно правдивый цинизм мемуаров**.

В виде исключения встречаются **мемуары духовной жизни, скрытые под дневником читателя**, как, например, в книге Антонина Гоштылка. Дневник представляет собой комментарии к прочитанным книгам в ситуации, когда очень мало людей читает книги в общем и беллетристику в особенности. Мало кто сейчас читает книги, еще меньше читателей пишет дневник, почти никто не публикует его, хотя это интересный визир в душу человека, в его жизнь и взгляды, – своего рода это нетрадиционный путеводитель по духовному складу автора.

Особый вид мемуаров образуют **воспоминания политических лиц или людей, которые стояли близко к важным событиям политической и культурной жизни**. Таковы, например, мемуары Ярославы Вондрачковой об известном писателе и переводчике с русского языка Йиржи Вейле (Jiří Weil, 1900–1959), который одним из первых критически увидел сталинский Советский Союз как убежденный коммунист в романе *Москва-граница*, хотя, как показали последние исследования, замысел был сначала совсем другим; скорее речь шла не о развенчании сталинского СССР, но о реалистической картине страны.

Именно в этом тексте видно, что **классификация или типология мемуаров вытекает также из нарративной стратегии**. В некоторых мемуарах речь идет, главным образом, об изображении среды и людей, в других это скорее автобиография мемуариста, темой является особый **эгоцентризм автора** – все сосредоточивается на нем и на его проблемах и страданиях. Таковы мемуары словацкого литературоведа Юлиуса Вановича; недаром он их называет антимемуарами. Его мемуары, сосредоточенные вокруг персоны самого мемуариста, являются одновременно картиной культурной и политической жизни Словакии и Чехословакии с 50-х по 60-е годы 20 века. Особо интересна связь автора с упомянутым Вацлавом Черным, о котором он написал монографию, и который повлиял и на особую тональность его мемуаров, т. е. их **функциональный эгоцентризм**, четко выраженную точку зрения, что касается и строгих оценок некоторых выступающих лиц. **Они оцениваются**, что подтверждает их сильный субъективизм, **по отношению к лицу мемуариста**; некоторые лица оцениваются – поразительно по сравнению с другими оценками – положительно, другие – отрицательно, а некоторые – хотя зачастую нелогично – игнорируются вовсе.

Близко к мемуарам Вановича стоят воспоминания профессора Карлова Университета, известного чешского русиста и балтиста Радегаста Паролека: **гиперболизация лица мемуариста**, который является центром всего, метод портретов видных лиц, повествование о которых зависит от отношения к мемуаристу. **Правда**

и ложь мемуаров вполне субъективны, они зависят от четко выраженной позиции рассказчика. Некоторые пассажи вызывают улыбку или выглядят смешно – прелесть нежелаемого.

Совсем иными кажутся мемуары с продолжением другого профессора Карлова Университета Милана Гралы, известного специалиста по русской советской литературе, в особенности сатире, и транслатологии. Концепция его воспоминаний исходит из **мозаики историй, маленьких глав или разделов, зачастую анекдотического характера.** Его мемуары относятся к исключительным по своей форме и содержанию: они характеризуются смелостью, способностью соблюдать неизбежное расстояние, ясность, но не агрессивность оценок и, главным образом, мемуарист не принимает себя слишком всерьез, **его ирония зачастую дополняется самоиронией.**

Говоря о нарративных стратегиях современных мемуаров, следует заметить, что сравнительно частой формой являются **разговоры, т. е. мемуары образуются как цепь интервью.** Речь идет, следовательно, о диалоге, что иногда скрывает тот факт, что настоящим автором или соавтором был собеседник, включенный в устный рассказ мемуариста. В некоторых случаях трудно отличить и идентифицировать голос мемуариста и его собеседника или же редактора, в других текстах, как раз наоборот, речь идет о насыщенном, живом диалоге, в котором оба собеседника образуют текстовое целое. **Собеседник выступает как особый соавтор мемуаров,** как тот, кто формирует их посредством провокационных вопросов свидетеля-современника, как, например, диалог Яна Штрассера (1945) с Яном Бузашиком (1935) или Тины Чорней с Корнелом Фелдвари (1932–2015).

Особым типом мемуаров являются политические воспоминания о разных периодах истории: авторами являются видные деятели политики и культуры или их родственники. Среди них специфическое место занимают мемуары чешского драматурга и политика Милана Угды. **Его стратегия состоит в системной самокритике,** т. е. он сам показывает себя не как смелого диссидента, а, скорее, как человека, который все время боялся, был сдержанным, осторожным, компромиссным и многое таким образом проиграл. Разумеется, это не вполне так, скорее это стилизация и нарративная стратегия, что замечает и чешская критика. Наиболее интересным типом „завуалированных мемуаров“ являются **исповеди писателей, которые пишут о своем искусстве и одновременно обнаруживают свою жизнь и взгляды,** отличаясь лишь степенью интеграции жизненных историй и деталей или детальностью описания писательского ремесла и, таким образом, интенсивностью метатекстуальности (словацкая поэтесса Míla

Наугová: *Písať ako dýchať (Sieť vody s tisícimi vchodmi)*. Edícia Siete. Literárne informačné centrum, Bratislava 2014; словацкий прозаик Veronika Šikulová: *Freska v dome*. Edícia Siete. Literárne informačné centrum, Bratislava 2014).

Следует лишь подытожить, что именно форма современных мемуаров, их **гетерогенность, поливариантность, многожанровость** приводят, наконец, к формированию отношений правды и лжи в мемуарах. Метатекстовой или скрытый характер субъективности – в оппозиции к некоторым более или менее классическим мемуарам, о которых и шла речь здесь – все это еще больше усложняет выражение собственного взгляда на вопрос о реальной и художественной правде и лжи. Постмодернистское понимание виртуальности и неуверенности, амбивалентности правды и лжи сказывается именно в современных мемуарах, связь которых с постмодернизмом лишь периферийная, – это, скорее, давление современного мира как рационально необъяснимого и вообще непонятного в смысле познания принципов его строения, функционирования, что также **связано с вопросом об очевидной и скрытой власти. В таком мире человек чувствует себя одиноким и потерянным.**

V Литературная компаративистика (Иво Поспишил)

Литературный процесс можно анализировать с нескольких точек зрения: наряду с его генологическим/жанрологическим или же, просто, жанровым видением, встречается и сравнительный (компаративный, компаратистский) аспект, т. е. литературная компаратистика/компаративистика или же сравнительное/компаративное литературоведение, особый раздел литературоведения, истории и, одновременно, и теории литературы. Ее ядро – метод сравнения, присущий каждой науке и каждому познанию в общем. Литературная компаративистика, однако, образовала собственную методологию, методiku, систематику и терминологию.

В истории этой дисциплины можно встретить многих видных литературоведов, деятелей культуры, начиная с **Й. В. фон Гёте (J. W. von Goethe)** и англичанина **Г. М. Поснетта (H. M. Posnett)**, автора первой компаративистской публикации (*Comparative Literature*, 1886). Нельзя обойти и труд **Александра Николаевича Веселовского (1838–1906)** *Историческая поэтика* (изд. 1940), его брата **Алексея Николаевича Веселовского (1843–1918)**, автора книги *Западное влияние в новой русской литературе* (1883), **В. Жирмунского, М. П. Алексеева (1896–1981), П. ван Тигема (Paul van Tieghem, 1871–1948)**, творца генологии/жанрологии, и фундаментальные сочинения **Франка Воллмана (Frank Wollman, 1888–1969)** и словацкого компаратиста **Диониза Дюришина (Dionýz Ďurišin, 1929–1997)**.¹⁰⁴

В рамках компаративистики сравниваются темы литературных произведений (**тематология**) или же формы (**морфология**, по Ф. Воллману **эидология**). С тематологическими и морфологическими вариантами сравнительного литературоведения тесно связаны два отдельных подхода: **контактология** (изучение конкретных связей, контактов национальных литератур, авторов и литературных текстов) и **типология** (изучение подобных тематических и морфологических черт – поиски художественных типов). Только конкретный текстовый анализ может привести к правильному подходу (контактологическому или типологическому).

Компаративистика решает несколько ключевых вопросов литературного процесса. К важнейшим принадлежит **би- или полилитературность**, т. е. способность автора оказаться в двух или больше национальных литературах, например, творчество

¹⁰⁴ См. I. Pospíšil: *Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie. Elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty*. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, Trnava 2010.

Симеона Полоцкого, относящееся к русской, белорусской и украинской литературам, ирландца Оскара Уайльда, творчество которого стало составной частью английской и французской литератур. В рамках европейских литератур встречается, например, чешско-немецкая, словацко-венгерская, польско-русская, норвежско-датская, финско-шведская билитературность, связанная, разумеется, с общественно-культурными и историко-политическими факторами. Противоположное явление представляет собой использование одного национального языка писателями разных наций и национальностей. Примером служат произведения, написанные на английском языке вне Великобритании и США (Канада, Австралия, Африка, Индия и др.). Подобным феноменом является использование русского языка писателями нерусских национальностей Российской Империи, СССР и внутри и вне Российской Федерации. В прошлом при существовании Советского Союза говорилось о советской многонациональной литературе.

Основной задачей литературной компаративистики является реализация синтеза высшего разряда. Первый этап представляет собой анализ **родственных литератур** (например, славянские литературы), т. е. словесных целых, близких с языковой, культурной, общественной и поэтической точек зрения. Кроме приведенных комплексов, возникших естественным путем как результат закономерностей общественного развития, есть и **географико-литературные целые**, в том числе **зональные комплексы** (например, центральноевропейский, западноевропейский и др.). Более обобщенное понятие представляет собой общая или же генеральная литература, формировавшаяся на основе сравнения более, чем двух национальных литератур, и **всемирная литература** – обобщение всемирного литературного процесса. Иногда говорится о мировой литературе в качестве целого, основанного на аксиологическом принципе, т. е. на произведениях, которые считаются на общем уровне эстетической вершиной литературного развития, что соответствует, в основном, термину **литературный канон**.

Экскурс 9/кейс стади: Литературная компаративистика и методология (Иво Поспишил)

Литературная компаративистика проходила сквозь несколько этапов развития, которые всегда тесно соприкасались с литературоведческой методологией и ее сдвигами,

тенденциями и вариантами. С самого начала это были разные стихийные приемы, позже позитивистский социологизм, к концу 19 века *Geisteswissenschaft* и психологизм, разные имманентные методы, основанные на морфологических подходах, например, формизм, формализм и структурализм, потом постструктуралистские методы, в том числе герменевтика и ареальные концепции. Компаративистика будто бы сама выбирала подходящие темы и приемы сквозь свою структурную сеть. Именно в связи с тем речь вовсе не идет лишь об обогащении филологического обучения с точки зрения информации и полноты контекста: речь идет о важном методологическом смещении, которое можно было бы охарактеризовать как укрепление филологического ядра и усиление окружающей плазмы родственных и близких научных отраслей. С этим связано соотношение между филологическим и социологическим обучением в ареальных специальностях. Здесь можно было бы обозначить несколько сфер, важных и для методологии литературной компаративистики: ареальные исследования и социальные науки, ареал и фикциональные миры, ареал и история литературы/теория истории литературы, ареал и диалог культур, ареал и культурология. Литературная компаративистика связана, таким образом, вновь с проблематикой культуры, возвращаясь к своему исходному пункту, т. е. к историко-культурной школе второй половины 19 века. В современной славистике размышления об ареале и теории истории литературы не новы, однако в настоящее время они вновь оживают; в чешской традиции достаточно вспомнить Рене Веллека/Уэллека и его исследование, созданное в 30-х гг. прошлого века. Таким образом, то, что под зарубежным влиянием проявляется лишь в эти годы как реакция на долгое отсутствие историчности, оказывается сильно запоздалым.

Следовательно, литературная компаративистика сосредоточивает в себе ядро всего литературоведения и почти все его коренные проблемы – это будто бы маленькая модель всей концептуальной структуры исследования литературы. Внешний круг связан с ареалом и его аспектами, внутренний – с жанровым определением литературного развития, т. е. с жанрологией/генологией. В рамках внешнего и внутреннего кругов решаются проблемы, связанные с аксиологией, поэтикой и теорией истории литературы.

Каждый историк литературы сталкивается с коренной проблемой: что включить в «свою» историю литературы и каким критериям следовать. Так, проблема истории чешской литературы, в которую включаются произведения, написанные на старославянском, латинском и чешском, но не на немецком языке, может послужить

показательным примером; другие национальные литературы, особенно в Центральной Европе и на Балканах, находятся в подобной ситуации.

Доминантной чертой литературы конца 20 и начала 21 в. является массивное вторжение тривиальности. Если считать ее основой определенную альтернативность поэтики и ее моделей, то здесь уже можно найти отчетливые точки соприкосновения с постмодерном. Здесь конец 60-х – начало 70-х гг. 20 в. действительно является переломным периодом практически во всем: конец романтических революций в США и Западной Европе, конец «человеческих лиц» социализма в так называемой Восточной Европе, или в советском блоке, реальность, status quo, четкие контуры – все это знаменует и новые сдвиги в видении искусства и мира. Рядом с иллюзией и намеренной дезиллюзией в искусстве проявляется более сильная тенденция вновь понимать искусство как игру, как альтернативный мир, у которого с реальным миром довольно мало общего. В то же время создание новой формы теории истории литературы по-прежнему больше связано с философией всеобщей истории, с представлением о постоянной конфронтации с прошлым литературным развитием, которое, подобно подземной реке, возвращается в нашу современность: хотя в этом нет ничего нового, однако сила, интенсивность и значение этого столкновения намного сильнее, чем в прошлом, достаточно сравнить бум этой литературы в мировом масштабе – например, и в Центральной Европе – с тем, что в чешской литературе представляли собой поэтика и стиль барокко. Таким образом, теоретику истории литературы следует больше принимать во внимание отблески прошлых этапов развития в современности и, опять же, отражение литературного прошлого сегодня.

С открытием новых проблем, которые предстоят литературной компаративистике и ее методологии, следует решать вопросы об идентичности национальных литератур и их релятивизации, о взаимосвязи национального и сверхнационального, о характере литературных ареалов и их изменениях, о понятиях литературной культуры, о терминологии, в которой видны следы скрытой идеологии и ценностных иерархий. В этом смысле, несмотря на все изменения литературоведческой методологии в сторону новых приемов, нельзя не учитывать традиционные понятия и концепции, в чешской среде связанные, например, с творчеством Франка Вольмана. В этом году готовится к печати новое чешское издание его *Словесности славян*, вышедшей в первый и последний раз в 1928 году в Праге и потом на немецком языке в начале нашего века на основе сотрудничества чешских и немецких компаративистов. Хотя многое уже стало историей и ушло на задний план, все же методологическое ядро, исходящее из

целостного видения культурного пространства Европы и Азии, из общего средиземноморского ареала, сохранило свое значение вплоть до наших дней. В гуманитарных науках красиво то, что старые концепции и размышления не исчезают из поля зрения, не теряют свое значение, они могут в любое время и зачастую неожиданно сыграть свою вдохновляющую роль, возвратиться в современный дискурс, хотя только частично и лишь в основных очертаниях. То, что в них инспиративно, сводится, главным образом, к способности взаимной коммуникации и полемики, обнаруживающих, таким образом, бесплодность современных, зачастую изолированных, закрытых дискурсов.

**Экскурс 10/кейс стади: Ареал/славистика/компаративистика
(Иво Поспишил)**

Исходным методологическим пунктом исследования, который должен был и до сих пор должен обогащать филологические науки и преподавание языков и литератур, является проект интегрированной жанровой типологии, бременская трактовка литературоведческой компаративистики и генологии и, конечно, ареальные концепции, начатые отнюдь не американскими ареальными исследованиями, а совершенно автохтонно – Йозефом Добровским и славистической школой 18-го и 19-го вв. Однако речь вовсе не идет лишь об обогащении филологического обучения с точки зрения информации и полноты контекста: речь идет о важном методологическом смещении, который можно было бы охарактеризовать как укрепление филологического ядра и усиление окружающей плазмы родственных и близких научных отраслей; таким образом, с одной стороны, это преодоление имманентной замкнутости филологии, а с другой стороны, постепенное объединение лингвистики и литературоведения как уже разомкнутых составляющих естественного филологического единства. Первоначальная отраслевая синкретичность исходила из меньшей специализации отдельных отраслей: поэтому также появлялись монографии по истории языка и литературы, в которых все понималось как целое: язык – материал литературы, а литература – плоскость для реализации языка, который манифестируется в текстах и устных выступлениях. К этому постепенно добавлялся временной (исторический, диахронический) и функционально синхронический масштаб. По сравнению с первоначальным пониманием, начала утрачиваться пространственная филология, наиболее всего связанная с зонами и ареалами, т. е. с тем, что происходит в этих пространствах и что необходимо познать

и понять. Это природное пространство – но, кроме этого, и общественное и политическое: на грани природно-социального находится сексуальная жизнь и мир обоих полов, так же как и семья. К филологии здесь естественным образом присоединяются социология, политология, философия, психология, гендерные исследования и т. д. В то же время очевидно, что язык и тексты не постигают ареал полностью, но столь же очевидно – с другой стороны – что ареал в значительной мере проявляется через язык и его продукты. В настоящее время проблематика ареальных исследований, наконец, перешла из плоскости эмоциональной в реальную. По крайней мере, есть шанс, что так оно и было. Следовательно, не нужно видеть в ареальных исследованиях некую новую религию – стоит вполне объективно рассматривать их как когнитивный инструмент. Вот почему роль «адвоката дьявола» так необходима. Негативная оценка ареальных исследований обычно бывает связана с утверждением, что они могут стать новым «мусорным ящиком», т. е. областью, куда сбрасывается все, даже и не ведущее к какому-либо новому познанию, – отсюда делается вывод, что данная отрасль не имеет ни самоограничений и пределов, ни предмета изучения. В этом нет ничего нового, ибо новые или хорошо забытые старые отрасли как раз ищут свои границы и определения «на ходу». Хотя ареальный подход вовсе не нов, ареальные исследования никогда не были независимой, автономной специальностью: в Брно с 2009 года – в рамках программы «Филология» как бакалаврская и магистерская учебные программы, уже несколько лет – в виде «Теории ареальных исследований» как докторская учебная программа. Упомянутая опасность реальна, и подобные семинары должны дискуссионным способом стремиться к поиску этих границ, вместо того чтобы мы их устанавливали а priori. Так поступает, например, политология, у нас часто воспринимаемая как производная от историографии и американской и немецкой political science (ранее Staatswissenschaft – так на их языке она называется и по сей день, например, в Швеции), а также гендерные исследования, экология и пр. К этому необходимо добавить небольшое замечание: я не считаю, что нам следует определять ареальные исследования как нечто абсолютно новое, как это порой делают наши социологи или политологи в рамках нынешнего дискурса. И в 19-м веке, и позднее все-таки были политические науки, которые по-разному назывались и играли определенную роль в различных идеологиях – подобное наблюдается и у ареальных исследований. Далее, следующие аспекты:

- 1) Особое внимание, уделяемое пространственным (территориальным, зональным) отношениям, также не является новым (Гастон Башлар, Мирча

Элиаде, Михаил Бахтин), здесь упор сделан – по сравнению с поэтологией и хронотопичностью – на социологический и политологический аспект.

- 2) С границами новой научной дисциплины и ее диапазоном связана и проблема дисциплинарности и интердисциплинарности, т. е. поиска того проникновения, которое будет собственно сферой новой научной отрасли. Иногда это называют «ремеслом», что означает владение основными приемами, которые хорошо нам известны из наук естественных, технических, а также точных и гуманитарных. С этой точки зрения преувеличенно утверждается, что эти новые специальности оказываются «надувательством», т. к. их выпускники, собственно говоря, «умеют все и не умеют ничего», что у их новой отрасли нет точно определенного предмета и автоматически регламентированного минимального круга того, что обычно отождествляется с научной специальностью (совокупность тех характерных, несколько мифологизированных познаний, что по традиции передаются, например, в математике, физике, медицине, филологии и т. п.; с этим связаны и ключевые предметы, «кошмар» адептов специальности – к примеру, анатомия в медицине, историческая грамматика или синтаксис в филологии и т. д.). Все это должно быть в новых специальностях профилированным – очевидно, однако, что иным образом и с иным результатом: невозможно все копировать из отраслей, формировавшихся веками.
- 3) С этим связано соотношение между филологическим и социологическим обучением в ареальных специальностях. В брненском исполнении это определено уже тем, что речь идет о филологическо-ареальных исследованиях, т. е., в сущности, о трансценденции филологии, которая является отправной точкой и ядром специальности: ареальность в таком понимании оказывается отнюдь не механическим синтезом или «раствором» филологии и социальных наук, а естественным расширением филологии.

Здесь можно было бы обозначить несколько сфер: ареальные исследования и социальные науки, ареал и фикциональные миры, ареал и история литературы/теория истории литературы, ареал и диалог культур, ареал и культурология.

И речь как раз идет о кардинальной проблеме ареальных исследований в их отношении к ареальной компаративистике, культурологии или диалогу культур, т. е. о проблеме того, что не удалось ни Уоррену, ни Веллеку, ни Дюришину, а именно

соединить „extrinsic“ и „intrinsic“, – то, что я много лет назад, в иной связи, обозначил термином «interpoeticita»¹⁰⁵.

Познание языка и литературы в концепции филологическо-ареальных исследований становится не только исходной точкой, средством, но и целью трансценденции к социальным и прочим гуманитарным наукам; побочным продуктом является, конечно, более комплексное познание ареала через язык и его текстовые продукты.

В сегодняшней славистике размышления об ареале и теории истории литературы не новы, однако в настоящее время они вновь оживают; в чешской традиции достаточно вспомнить Рене Веллека и его исследование, созданное в 30-х гг. прошлого века (Wellek, 1936). Таким образом, то, что под зарубежным влиянием проявляется лишь в эти годы как реакция на долгое отсутствие историчности, оказывается сильно запоздалым (Greenblatt, 1993, 2000, 2005; Bassler, 2001, Elbrich, 1999, Kelly, 2002, Papoušek, Tureček, 2005, *Kako pisati...*, 2003, *Writing Literary History*, 2006).

Каждый историк литературы сталкивается с коренной проблемой: что включить в «свою» историю литературы и каким критериям следовать. Так, проблема истории чешской литературы, в которую включаются произведения, написанные на старославянском, латинском и чешском, но не на немецком языке, может послужить показательным примером; другие национальные литературы, особенно в Центральной Европе и на Балканах, находятся в подобной ситуации. Это другой решающий пункт, объединяющий литературоведческую методологию, теорию литературы, историю литературы и, конечно, литературную критику, причем только одна из этих дисциплин сугубо аксиологическая. Имманентные литературоведческие методы, как правило, сталкиваются с упреками в недостаточном видении аксиологических критериев; однако именно член Пражского лингвистического кружка Рене Веллек своим примером доказывает, что его методология старалась высвободиться из имманентного круга, быть «податливее», сильнее воспринимать аксиологические моменты и вводить их в концепцию теории истории литературы и в саму историю литературы. „Konstatovali jsme, že Wellek na rozdíl od Mukařovského literární dějiny považoval za záležitost nejen objektivně registrující, ale i axiologickou a interpretační; v pojetí Mukařovského dále

¹⁰⁵ I. Pospíšil: Sedmero úskalí a inspirací. *Slovenská literatúra* 1993, 4, s. 292–295.

polemizoval s ostrou diferencí literární historie a literární kritiky a také s abstrahováním estetické hodnoty v uměleckém díle“ (Pospíšil, Zelenka, 1996, s. 75).

В этом смысле очень важно включить в модель истории литературы и модель истории литературоведения: оно, хотя и формирует по отношению к изучаемой литературе метаотношение, тем не менее с точки зрения культурно-пространственной, т. е. ареальной, является составляющей всего развития литературы, которое оно моделирует и которым оно моделируется, и рассматривается как целое; это относится далеко не к одной лишь литературной критике, которая участвует в литературном процессе более непосредственно, но и к истории и теории литературы, которые сегодня больше, чем когда-либо до этого, вступают в онтологию литературы как таковую.

Взаимозависимость литературоведения, или эстетики, и конкретных литературных проявлений, была очевидна для недавно ушедшего из жизни философа, эстетика и литературоведа Зденека Матхаузера (1920–2007), который в своих трудах сознательно, намеренно систематически объединял эти две области в один континуум. Например, он видел феноменологию не только в философии и эстетике, но и непосредственно в художественной литературе и ее поэтологическом моделировании, регулярно оживлял свои теоретические схемы экскурсами в другие виды искусства, а также в другие системы, обладающие воображительным характером (см., например, его рассуждение о «марионеточном» образе Швейка или о футболе) (Mathauser, 1982, 1989, 2005, 2006). Показателен также интерес теоретика к ключевым литературным феноменам, какими были в его случае В. Маяковский или М. Цветаева.

Как уже отметил Р. Веллек в вышеуказанном исследовании 30-х гг. 20 в., современная теория истории литературы не может не содержать в себе аксиологическую ось. Здесь могут возникнуть споры о так называемом «значении» и «равенстве» в литературе. Свое мнение я уже неоднократно выражал, в том числе в рецензиях и отдельных исследованиях, темой которых были книги Ивана Доровского и ныне покойного Яна Кошки – оба они, в сущности, исходят из пространственной концепции Диониза Дюришина и его единомышленников (Pospíšil, 2006, Pospíšil, 2005). Ни один канон не может быть установлен исключительно представителями национальных литератур данной зоны: канон наднационален, он безжалостно перешагивает любые границы; искусство и эстетика не подчиняются никакому диктату, а если и подчиняются, то лишь временно. Никакая позитивная дискриминация не может быть постоянным сопутствующим элементом развития, вероятно, лишь его преходящим и вспомогательным средством, ибо развитие обладает своими собственными

особенностями, к которым принадлежит и категория значительности: значительное автоматически обладает преимуществом перед незначительным – с этим ничего не поделаешь, и исключения лишь подтверждают правило.

Вторая половина 20 в. означала для теории и истории литературы громадный интерес к массовой культуре, массовой литературе, или так называемой «тривиальной литературе». Этот поворот более чем понятен. Конец 60-х лет 20 в. служил предзнаменованием, по сути, во всех видах искусства – обращения от модернизма к постмодернизму. Доминантной чертой литературы конца 20 и начала 21 в. является массивное вторжение тривиальности. Если считать ее основой определенную альтернативность поэтики и ее моделей, то здесь уже можно найти отчетливые точки соприкосновения с постмодерном. Здесь конец 60-х – начало 70-х гг. 20 в. действительно является переломным периодом практически во всем: конец романтических революций в США и Западной Европе, конец «человеческих лиц» социализма в так называемой Восточной Европе, или в советском блоке, реальность, status quo, четкие контуры – все это знаменует и новые сдвиги в видении искусства и мира. Рядом с иллюзией и намеренной дезиллюзией в искусстве проявляется более сильная тенденция вновь понимать искусство как игру, как альтернативный мир, у которого с реальным миром довольно мало общего. В то же время создание новой формы теории истории литературы по-прежнему больше связано с философией всеобщей истории, с представлением о постоянной конфронтации с прошлым литературным развитием, которое, подобно подземной реке, возвращается в нашу современность: хотя в этом нет ничего нового, однако сила, интенсивность и значение этого столкновения намного сильнее, чем в прошлом, достаточно сравнить бум этой литературы в мировом масштабе – например, и в Центральной Европе – с тем, что в чешской литературе представляли собой поэтика и стиль барокко, когда-то ожившие в произведениях католических авторов междувоенного периода, и характернее всего у Ярослава Дюриха (1886–1962). Таким образом, теоретику истории литературы следует больше принимать во внимание отблески прошлых этапов развития в современности и, опять же, отражение литературного прошлого сегодня.

Публикация Джона Нойбауэра и Марсела Корнис-Поупа в нескольких томах *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* (3 тт. 2004–2007) вызывает ряд подтверждений, но в то же время вопросов и проблем, возвращающих нас к собственной цели литературоведческой компаративистики. Й. Грабак в своем, ставшем сегодня уже классическим, учебнике по

литературоведческой компаративистике (Hrabák, 1976) демонстрирует ее как метод более глубинного познания литературы и ее феноменов, причем речь у него идет прежде всего о сравнении морфологическом, т. е. текстовом, поэтологическом; это проистекает уже из его дуалистического понимания литературного артефакта одновременно как знака и как отражения. Последующие концепции литературоведческой компаративистики уже превышали границы этого представления, в особенности концепция Диониза Дюришина. Он, в сущности, уже покинул ниву компаративистики и постепенно создавал новую научную отрасль, т. е. межлитературность со всеми ее аспектами, включая особые межлитературные общности (в его словацкой терминологии «osobitné medziliterárne spoločenstvá») и литературные центризмы. Трудам так называемого «международного коллектива» единомышленников Дюришина в публикации *History of Literary Cultures of East-Central Europe*, к сожалению, придается недостаточное значение.

Признавая, что поэтологические достоинства не знают и не должны знать границ даже так называемой «позитивной дискриминации», ибо читатели оценивают эстетический эффект и прочие компоненты и функции литературного артефакта, а не интересуются историко-политическо-культурными причинами возникновения такого произведения, мы должны одновременно отказаться и от усилий ценностно унифицировать литературный процесс, т. е. представлять одну модель в качестве образцовой и, следовательно, достойной подражания. Затем, понятие «belatedness», т. е. некая «отсталость», «опоздание», будет термином пейоративно аксиологическим, и, значит, фактически дискриминационным. У каждой национальной литературы есть свои парадигмы развития; ни одна литература не обязана «догонять» или «подгонять» другую, ибо она автономна в своем развитии и может вступать во взаимодействие с другими сущностями, может их имитировать, трансформировать их импульсы, но в остальном она обладает своим собственным, аксиологически автохтонным ритмом.

Эту мысль я уже формулировал ранее (например, см. в общем Pospíšil, 2005) и назвал это явление «*prae-post efekt*» или «*prae-post paradox*».

Понятие «*literary culture*» в какой-то степени возвращает нас к концепции так называемой культурно-исторической школы 19 в., но одновременно с этим делает акцент, с одной стороны, на науке о знаке, с другой стороны, на пространственности литературы, включая центры взаимопроникновения. Так же, как в *Теории литературы* Уэллека и Уоррена, в объемной публикации *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* соединение „*extrinsic*“

и „intrinsic“, в общем-то, отсутствует или оказывается довольно слабым; историю литературы невозможно заменить историей культурного пространства. Подробнее об этих проблемах я писал в других своих работах (Pospíšil 2008) и в связи со спорной проблемой *Ostmitteleuropa*.

Литература:

Areál – sociální vědy – filologie (2002). Ed. Ivo Pospíšil. Brno, Kabinet integrované žánrové typologie, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity.

Bassler, M. (2001). *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Tübingen.

Comparative Cultural Studies in Central Europe (2004). Eds: Ivo Pospíšil (Brno), Michael Moser (Wien). Brno, Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

Česko–slovenské vztahy v slovanských a středoevropských souvislostech (2003). Eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Brno, Ústav slavistiky FF MU.

Česko–slovenské vztahy, Evropa a svět (2004). Brněnské texty k slovakistice VI. Eds.: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Brno, Slavistická společnost Franka Wollmana a Ústav slavistiky FF MU.

Dorovský, I. (2004). *Slovanské meziliterární shody a rozdíly*. Brno, Masarykova univerzita.

Greenblatt, S., ed. (1993). *New World Encounters*. Berkeley, University of California Press.

Greenblatt, S. (2000). *Practising the New Historicism*. Chicago University Press.

Greenblatt, S. (2005). *The Greenblatt Reader*. Malden, Mass., Blackwell Publ.

Horyna, B. (2005). *Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis*. Praha, Vyšehrad.

Hrabák, J. (1976). *Literární komparatistika*. SPN: Praha.

Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie). Projekt – metodologie – terminologie – struktura oboru – studie (1999). Hlavní autoři: Ivo Pospíšil, Jiří Gazda, Jan Holzer. Ed. Ivo Pospíšil. Brno, Masarykova univerzita.

Kako pisati literarno zgodovino danes? Razprave (2003). Uredila Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede.

Koška, J. (2003). *Recepce je kreace*. Bratislava, Veda.

Litteraria Humanitas XI, Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Perekrestki kul'tury: Srednjaja

Jevropa (2002). Ed. Ivo Pospíšil. Brno, Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

Litteraria Humanitas XIII. Austrian, Czech and Slovak Slavonic Studies in Their Central European Context (2005). Eds: Ivo Pospíšil, Michael Moser, Stefan M. Newerkla. Brno, Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

Literatura a filozofie (Zdeněk Mathauser) (2008). Kolektivní monografie. Eds: Ivo Pospíšil, Jan Zouhar. Katedra filosofie, Ústav slavistiky FF MU, Brno.

Mathauser, Z. (1982). *Literatúra a anticipácia*, prel. Ján Kopál a Peter Liba, doslov František Miko, Bratislava, Tatran.

Mathauser, Z. (1989). *Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu*. Brno, Blok.

Mathauser, Z. (2005). *Báseň na dosah Eidosu. Ke stopám fenomenologie v ruské literatuře a literární vědě*. Praha, Univerzita Karlova.

Mathauser, Z. (2006). *Básnivě nápovědi Husserlovy fenomenologie*. Praha, Filosofia.

Papoušek, V., Tureček, D. (2005). *Hledání literárních dějin*. Praha, Litomyšl, Paseka.

Poetics Today. Estrangement Revisited (2005). Vol. 26, n. 4, Winter 2005, Durham, Duke University Press.

Pavelka, J., Pospíšil, I. (1993). *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno.

Pospíšil, I., Zelenka, M. (1996). *René Wellek a meziválečné Československo*, Brno, Masarykova univerzita.

Pospíšil, I. (1998). *Genologie a proměny literatury*. Brno, Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta.

Pospíšil, I. (1999). Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel. *Zagadnienia rodzajów literackich*, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84), Łódź, s. 25–47.

Pospíšil, I. (2003). *Slavistika na křižovatce*. Brno.

Pospíšil, I. (2004). Problémy a souvislosti současné genologie. *Studia Moravica II. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Moravica 2*, Universitas Palackého v Olomouci, Olomouc, s. 29–46.

Pospíšil, I. (2004). *Slavistika jako české rodinné stříbro*. Praha.

Pospíšil, I. (2005). *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Ed. Jaroslav Malina. Brno, Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.

Pospíšil, I. (2006). *Literary History, Poststructuralism, Dilettantism and Area Studies*. In: *Writing Literary History. Selected Perspectives from Central Europe*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang Verlag, s. 141–152.

Pospíšil, I. (2006). Teoretická konstrukce a naplněnost kontextu (In margine „nové západní literárněvědné rusistiky“). Brno, *Opera Slavica*, č. 3, s. 31–36.

Pospíšil, I. (2006). Žánry virtuální autenticity a existenciálního znejištění: domov a svět. In: Libor Pavera a kol.: *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu*, sv. III, Opava, s. 213–236.

Pospíšil, I. (2007). Co je to areálový výzkum. Cíle, metody, problémové okruhy, tendence a příklady. In: Břetislav Horyna, Josef Krob (eds): *Cesty k vědě. Jak správně myslet a psát*. Olomouc, Nakladatelství Olomouc, s. 90–108.

Pospíšil, I. (2008). *Primerjalna književnost, srednjeevropski kulturni prostor in teorija literarne zgodovine*. *Primerjalna književnost* 31, 2, s. 137–148.

Tihanov, G. (2000, 2002). *The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*. Oxford University Press.

Wellek, R. (1936). *The Theory of Literary History*. Travaux de Cercle Linguistique du Prague 6, Praha.

Writing Literary History. Selected Perspectives from Central Europe (2006). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang Verlag.

Экскурс 11/кейс стади: Теория русской литературы в славянском контексте в концепции ареальных и жанровых исследований, стилистики и поэтики (Иво Поспишил)

Кроме консервативного видения славистики, которое выступает в редуцированном виде как славянская филология, существуют и более прогрессивные тенденции, связанные с необходимой модернизацией славистики, использующие ее ареальную трансценденцию в сторону социальных наук. Радикальные слависты, опирающиеся, главным образом, на историографию, пытаются подчинить филологическую славистику именно историко-социальным дисциплинам; наш взгляд совсем другой: филологическая славистика должна стать исходным пунктом будущей интеграции. Эта концепция исходит из убеждения, что язык и тексты имеют ключевое значение для ареальных исследований как таковых.

Необходимость реформировать традиционную филологическую славистику сигнализирована посредством образования славянско-неславянских или же славянско-евроамериканских комплексов, естественно, именно в связи с исследованием славяно-германо-венгро-румынского ареала Центральной Европы или славяно-неславянского ареала Восточной Европы. Создание специальных отделений российских и венгрославянских исследований, к чему стремится и брненский Институт славистики, и специальные славистические организации, является, может быть, перспективным шагом в сторону необходимых трансценденций славистики.

Концепция эмигрантологии, выдвинутая Луцином Суханком на XII конгрессе славистов в Кракове в 1998 г., стала одним из исходных пунктов, ведущих к более широкой концепции россиеведения. Краковская концепция россиеведения исходит из традиции польского философско-политологического взгляда на Россию, опираясь и на эмигрантологию Л. Суханка. Названия некоторых публикаций кафедры свидетельствуют об актуальности этой специальности.¹⁰⁶ Краковская концепция россиеведения вдохновляет современную славистику по нескольким причинам: для проектов, изучающих, например, жанровые типологии, она имеет огромное значение как дисциплина, рассматривающая пространственно-временные трансформации культуры; кроме того, сама концепция имеет и дидактико-прагматические функции. Брненская концепция ареальных исследований отличается от краковского россиеведения не только шириной охвата, но и некоторыми другими предпочитаемыми подходами. Методологическим базисом исследования является проект интегрированной жанровой типологии, исходящий из брненской концепции компаративистики и генологии (жанрологии), легших в основу и ареальных исследований. Их началом являются не столько американские разработки в период холодной войны, сколько та широкая ареальная филология, которая реализовалась в концепции Й. Добровского и в чешско-словацкой славистической школе XIX века (Ян Коллар, П. Й. Шафарик, В. Ганка, К. Я. Эрбен, Ф. Л. Челаковский и др.). Первоначальное преобладание ареальной филологии было постепенно заменено замкнутой концепцией чистой филологии, а позже

¹⁰⁶ *Wprowadzenie do studiów nad Rosją. Podręcznik Akademicki.* Pod redakcją Lucjana Suchanka. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004. *Интеллигенция, Традиции и новое время.* Pod redakcją Hannu Kowalskiej. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001. *Teoria Mikołaja Danilewskiego i późniejsze koncepcje monadycznych formacji socjokulturowych.* Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002. *Ameryka oczami emigrantów rosyjskich trzeciej fali.* Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004. *Demon południa i zafalszowanie egzystencji. O macedii starożytnego mnicha i zbledności inteligenta rosyjskiego XIX wieku.* Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003. *Wizja kultury w twórczości Władysława Iwanowa. Образ культуры в творчестве Вячеслава Иванова.* Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.

обособлением лингвистики и литературоведения. К этому времени образовалась диахронная концепция языка и литературы, находящаяся под воздействием зачастую механически применяемого эволюционизма. Современная брненская концепция ареальных исследований исходит из постепенного обновления внутренне дифференцированного единства филологии, т. е. лингвистики и литературоведения, с определенным сдвигом в сторону других гуманитарных и, главным образом, социальных наук. Кроме того, возобновляется значение пространственности филологии, что раньше регулярно учитывалось как у Й. Добровского в его основополагающем славистическом произведении *Institutiones linguae slavicae dialecti veteris*, так и в стержневом томе П. Й. Шафарика *Die Geschichte der slavischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*.

Упомянутое нами возобновление пространственности, зональности, ареального размера филологии связано, однако, не с синкретизмом, основанном на близости или даже слиянии языка и его текстовых „продуктов“ (теория литературы Й. Юнгманна называется *Slovesnost*, что связано с литературой или металитературой, т. е. теорией, и, одновременно, с устным народным творчеством – фольклором), а с синтезом уже детально исследованных явлений. Необходимо учитывать возникновение и развитие новых специальных как лингвистических, так и литературоведческих дисциплин (в том числе этнолингвистики, психоллингвистики, социоллингвистики, генеративной лингвистики, когнитивной лингвистики, компаративистики, генологии/жанрологии, рецепционного литературоведения, эмпирического литературоведения, нарратологии, сюжетологии и т. д.). Все вышеперечисленное способствует скорее дезинтеграции филологии, чем ее интеграции, и все это необходимо преодолевать путем перманентного интегрирования.

Новые современные веяния, связанные с синтезом филологических и социальных наук, свидетельствуют также о возникновении новой социологии литературы. Это проявляется, с одной стороны, в книгах, методологически исходящих из социокультурологии¹⁰⁷, а с другой – попытками оживить социологию литературы. Социология по этой концепции становится не только иллюстрацией общей истории, а, напротив, активным элементом историко-общественного процесса.¹⁰⁸ Кроме того, переиздания пособий по социологии литературы показывают, что некоторые идеи

¹⁰⁷ См. А. Антоňák: *Sociokultúrna interpretácia románov M. Šolochova (Tichý Don, Rozoraná celina)*. Prešov 1998.

¹⁰⁸ См. А. Наман: *Historie literatury a sociologie. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, V 2, 2000, именно с. 11–12.

и концепции были несправедливо забыты или оказались на заднем плане литературоведения.¹⁰⁹

Второй тенденцией, по-своему реализующей ареальный подход, является трансценденция филологии в целом и литературоведения в особенности за пределы их традиционного понимания в области других наук. В этом случае нельзя не упомянуть об угрозе дилетантизма, когда филолог (лингвист или литературовед) занимается, притворяясь компетентным, другими науками, т. е. социологией, политологией, теорией информации или даже религионистикой, теологией и т. п. Иногда встречаются взгляды, поверхностно и без специальных знаний, недифференцированно разоблачающие имманентные подходы, в том числе структурализм, недооценивая их положительную, необходимую, даже неизбежную роль в истории науки о литературе.

Проект комплексного изучения российского ареала в рамках Российской Федерации и вне этих рамок (т. е. изучение России внутренней и внешней, всех ее трансценденций политико-экономических, военных, культурных и художественных), исследования, исходящие из первичных языковых и текстуальных структур, т. е. из современных филологических знаний, являются сейчас стратегически необходимыми.

Именно феномен российских трансценденций, российской гибкости, их то практически империяльного, то идеалистически мессианистского характера должен стоять в центре внимания с известных концепций славянофилов и других мессианистов, символизируемых известным стихотворением Ф. И. Тютчева *Русская география*, в котором российская граница определяется реками Эльба, Ганга и Нил, вплоть до доминантного положения России как ядра СССР в 20 веке.

Чешское отношение к России можно охарактеризовать как боязнь тесного прикосновения, как своего рода *odi et amo*, *Haßliebe* известную любовь-ненависть; может быть, слово „ненависть“ преувеличено, это скорее упомянутая боязнь оказаться в бездне русской мысли с ее проклятыми вопросами и неиссякаемой безысходностью, с крайними точками зрения, с русским безумием и сумасшествием, с русскими провокативными идеями. Необыкновенным является для средневропейцев и русский синтез крайнего идеализма, нравственного максимализма и примитивного утилитаризма и материализма, т. е. все то, что так блестяще изложил Н. Бердяев. Такими были, по отношению к России, лица, столь отличающиеся друг от друга, например, Т. Г. Масарик, Карел Чапек, Вацлав

¹⁰⁹ См. K. Krejčí: *Sociologie literatury*. Eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Vychází ve spolupráci Ústavu slavistiky a Literárněvědné společnosti AV ČR. Masarykova univerzita, Brno 2001. Вводная статья: I. Pospíšil, M. Zelenka: Souvislosti sociologického přístupu k literatuře a komparatistické impulsy Karla Krejčího v meziválečném období: na pomezí sociologismu a strukturální estetiky, с. 5–32. См. также: I. Pospíšil: Nové debaty o sociologii. *Opera Slavica* 2001, 3, с. 43–46.

Черны и Ярослав Дурых. Масарик подчеркивал в русском духовном опыте, скорее, все то, что связывало ее с Европой, но его, с другой стороны, притягивал Ф. М. Достоевский, из-за которого, на самом деле, он написал свой объемный труд *Россия и Европа (Rußland und Europa)*,¹¹⁰ но он восхвалял, скорее, революционных демократов и М. Горького как настоящих реалистов, как перспективную русскую альтернативу безнравственному и губительному модернизму М. Арцыбашева или Л. Андреева. К. Чапек был в восторге от глубин Достоевского, тягостной меланхолии А. П. Чехова, но он искал от них спасения во французских *poètes maudits* и в американском прагматизме. Вацлав Черны, пишущий о М. Ю. Лермонтове и *Бесах* Достоевского, опасался русского терроризма и мессианизма, как и панславизма, ища спокойствия в гармонии романских культур и в подвигах ренессансного и романтического западного титанизма. В Лермонтове с его шотландскими предками, среди которых был, может быть, и выдающийся минстрель *Thomas the Rhymer*, он оценивал, скорее, зародыши сверхчеловечества, чем его нарративные эксперименты с романтическим исповедальным романом западного типа в *Герое нашего времени*. Ярослав Дурых любил то, что связывало Россию с эмоцией и экзальтацией католического барокко, в его ответах на вопросы в анкете чешского журналиста Фердинанда Пероутки *Зачем я не стал коммунистом* можно найти и положительные слова о советском коммунизме.

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 странного синтеза на основе взаимного влияния и взаимопроникновения устного и письменного языков.

Древнерусская литература как начальная стадия развития русской и, в ограниченном виде, восточнославянских литератур, имеет специфику, заключающуюся в нескольких перерывах и особой жанрово-морфологической структуре, а также в поэтологической преемственности, моделируемой новой русской литературой. Упомянутые проблемы заключаются, однако, прежде всего, в осознании не

¹¹⁰ См. наши статьи: Několik poznámek k Masarykovu pohledu na Rusko a ruskou literaturu (T. G. Masaryk: *Rusko a Evropa I.–III.*) Ústav T. G. Masaryka, Praha 1996. *Svět literatury* 1997, 14, с. 106–109. T. G. Masaryk a literárnost ruské revoluce. In: *Tomáš Garrigue Masaryk a ruské revoluce. Sborník příspěvků z V. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně, 19. listopadu 1997*. Masarykovo muzeum v Hodoníně, Hodonín 1998, с. 5–13. T. G. Masaryk jako rusista. In: *Tomáš Garrigue Masaryk a věda. Sborník příspěvků ze VII. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně 10. listopadu 1999*. Masarykovo muzeum v Hodoníně, Hodonín 2000, с. 88–99.

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. Центральную позицию *Слова* использовал Д. С. Лихачев 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 и тактичный прием не смог, однако, опровергнуть все спорные места *Слова*, в том числе роль описаний природы и метатекстовой преемственности, несмотря на эмоциональные экзальтации.¹¹¹

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 «собрание 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 возникает 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 называемых межлитературных центризмах, как их анализировал исследовательский коллектив Д. Дюришина в Словакии, Чехии, Моравии, России, Италии и государствах Средней Азии, бывших республиках СССР в 70–90-е годы.

¹¹¹ См. E. L. Keenan: *Josef Dobrovský and the Origins of the Igor' Tale*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 2004, также см. нашу статью: *Slovo o pluku Igorově v kontextu současných významů: Keenanova hypotéza a její souvislosti* (K pokusu o „nové řešení“ dávného problému původu *Slova o pluku Igorově*). *Památce prof. Romana Mrázka. Slavica Slovaca* 42, 2007, 1, s. 37–48. Далее см. A. Mazon: *Le Slovo d'Igor*. Librairie Droz, Paris 1940. J. Dolanský: *Záhada Ossiana v Rukopisech královédvorském a zelenohorském*. Academia, Praha 1975. J. Fennell, A. Stokes: *Early Russian Literature*. Faber and Faber, London 1974. I. Pospíšil: *Existence, struktura, rozpětí a transcendence staroruské literatury* (Poznámky k některým metodologickým problémům). *Slavica Litteraria* X 1, 1998, c. 27–37.

Идентичность, объем и трансценденция (проникновение в литературу Нового времени) древнерусской литературы заключаются не только в ее отношении к европейским моделям, но и в процессе осцилляции тождества и разнообразия, стабильности и лабильности, из которых 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, европеизирующимся 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, о которой мы уже не раз писали¹¹², 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 (например, 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

¹¹² См. статьи и книги Иво Поспишила: *Povaha a vývoj ruského románu (Nástin problematiky)*. SPFFBU, XLV, D 43, 1996, с. 53–66. *Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel*. *Zagadnienia rodzajów literackich*, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84), Łódź 1999, s. 25–47. *Problémy literární evoluce a slovanské literatury*. SPFFBU, *Bohemica Litteraria*, V 8, 2005, с. 91–101. „Stydlivost“ tvorby (Apollon Grigorjev, kreativní autoreflexe a vývojové vplývání ruské literatury. In: *Litteraria Humanitas IX*, Cesta k duši díla. Miroslav Mikulášek. Brno 2001, с. 31–39. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Ed.: Jaroslav Malina. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005. *Pátrání po nové identitě. Rusistické a vztahové reflexe*. SVN Regiony, Brno 2008.

древнерусской литературы, о ее тематическом, морфологическом, генеалогическом и генологическом (жанровом) определении и ограничении в качестве особого целого. И в этом отношении *Слово* – наряду с другими текстами, в особенности с агиографиями, поучениями и проповедями – имеет большое значение.

Другие вопросы связаны с заключительным этапом развития древнерусской литературы. В этом отношении существенное значение имеет концепция Евгения Ляцкого. Для него древнерусская литература представляет собой своеобразную категорию, которую можно излагать на основе ее внутреннего движения. Древняя литература в 17–18 веках как бы постепенно вливается в литературу нового времени, буквально от одного произведения к другому.¹¹³

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 неоромантизма, сентиментализм как орудие внутренней полемики с литературным социологизмом 40-х годов, классицизм возобновляется у А. С. Пушкина и заново появляется 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» (примером тому могут служить суггестивные, «массовые» сюжеты Достоевского, зачастую в форме детектива, 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, именно он поднял русскую литературу на мировой уровень и определил ее ведущую роль в литературном процессе 19 века, который своеобразно продолжается в 20 и начале 21 века.

На протяжении двух столетий сталкивались две основные концепции развития русской литературы, а именно социологическая, связанная с анализом национального бытия и национальной психологии, и филологическая, переходящая в имманентные,

¹¹³ См. E. Ljackij: *Historický přehled ruské literatury. Část I. Staré ruské písemnictví (XI.–XVII. stol.)*. Praha 1937. См. I. Pospíšil: *Genologie a proměny literatury. Spisy Masarykovy univerzity*, Brno 1998. То же: *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Ed.: Jaroslav Malina. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005. *Pátrání po nové identitě. Rusistické a vztahové reflexe*. SVN Regiony, Brno 2008.

текстовые методы. Их спор усиливается с 20-х годов 19 века. Этот спор имеет свое продолжение или, скорее, продолжения, а также свои последствия.

Русская литература, рефлектируемая русской литературной критикой и литературоведением как таковым, открывается именно западному воздействию. В рамках многочисленных проектов публикуются книги американских, британских, французских и немецких славистов в общем и русистов в особенности, но они как-то не очень вливаются в поток собственных русских литературоведческих исследований, учитывая лишь периферийно. Еще хуже дело обстоит с литературоведением славянских стран. Иногда учитывается польская русистика, но создается впечатление, что ареал Центральной Европы будто бы не существовал. Стратегия русской культуры возвращается, таким образом, хотя бы частично, к 18 и 19 веку, когда явно преобладал интерес к западной Европе, к Франции, позже скорее к англосаксонским странам, а также к Германии: „меньшие братья“ учитываются лишь мимоходом.

Может быть, это дано до определенной степени необходимостью поисков новых культурных (и, разумеется, политических) связей¹¹⁴, как об этом пишет известный критик Наталья Иванова: „Период полемики и противостояния совпал с неосознанной потерей. СССР закрылся, и с его закрытием (и открытием России) страна-обломок претерпела процесс неизбежной и обвальной провинциализации. Из столичных городов остались Москва и Питер – ушли Киев, Таллинн, Рига, Тбилиси, Ереван, Вильнюс, а с ними и другие центры. Тарту, например. Интеллектуальная жизнь и жизнь искусства в этих городах была особенной, взаимообмен между русским центром и центром ‚другим‘ шел постоянно (...) В конце века было легализовано огромное наследство потаенной и эмигрантской русской литературы XX века, но мало кто успел (и не смогли – ферментов таких не было) его по-настоящему освоить. А то, о чем я говорила выше, – потерялось, растерялось, утратилось. Результат – провинциализация русской словесности, допущенной к европейской культуре и общемировой, которую она тоже не может пока усваивать по-настоящему: не хватает элементарных знаний, в том числе языковых (...) Эта провинциализация уныло выразилась в домотканости постмодернизма отечественной выделки. Там, где Умберто Эко нужна была мировая культура в ее сложной многосоставности, нам хватило пионерского детства. В самых утонченных текстах привлекались Тургенев, Достоевский. В редчайших случаях адаптировался Лесков – ну, это уже изыск.“¹¹⁵

¹¹⁴ См. I. Pospíšil: *Pátání po nové identitě. Rusistické a vztahové reflexe*. SVN Regiony, Brno 2008.

¹¹⁵ Н. Иванова: *Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век*. Русско-балтийский информационный центр „BLIC“, Санкт-Петербург 2003, с. 7–8.

Сейчас кажется, что путь преодоления упомянутого спора социологов и филологов, как и способы синтеза средневропейских и восточнославянских подходов к русской литературе, так сказать, найдены. Это поэтологические, риторические и культуроведческие исследования ученых в белорусском городе Гродно, связанные с международной активностью и участием иностранных исследователей. Гродно становится, таким образом, мостом, по которому креативные импульсы средневропейцев проходят на другую, восточнославянскую, главным образом, русскую сторону и, разумеется, наоборот.¹¹⁶ Эту тенденцию можно, таким образом, воспринимать как своего рода плоскость, необходимую для коммуникации в процессе неизбежного преодоления упомянутой замкнутости Центральной Европы в отношении России и наоборот – в общем и в области литературоведения в том числе.

Ареальный подход к теории русской литературы или же, точнее, к теории ее истории, способствует более глубокому и многостороннему пониманию жанровых, стилистических и поэтологических сдвигов на основе взаимопроникновения филологических, текстовых, имманентных методов и, с другой стороны, приемов разных гуманитарных наук, относящихся к определенному культурному пространству. Исследование так называемой трансформации, т. е. процесса комплексных изменений всей Европы, но главным образом ее восточно-центральной части, свидетельствует о важности ареального подхода и для анализа внутренних процессов Центральной и Восточной Европы, т. е. центральноевропейских, в том числе и славянских, литератур и русской литературы как доминанты восточнославянского литературного развития.¹¹⁷

О пределах этого взаимопроникновения, т. е. о необходимости сохранения гибких, подвижных границ отдельных дисциплин, их научной идентичности, было уже сказано. Теория истории русской литературы в славянском контексте и ее связь с ареальными, жанровыми (генологическими, жанрологическими), стилистическими и поэтологическими поисками указывает на славянские литературы и специфику их развития как на важнейший материал для новых теоретических обобщений и концепций.

¹¹⁶ См. *Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков. Сборник научных статей. В двух частях.* РИВШ, Минск 2007.

¹¹⁷ См. Janaszek-Ivaničková: *Nowa twarz postmodernizmu.* Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002. *Nadzieje i zagrożenia. Slawistyka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia.* Studia ofiarowane Profesor Halinie Janaszek-Ivaničkowej. Pod redakcją Józefa Zarka. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002. *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Tom I. Transformacja.* Pod redakcją Haliny Janaszek-Ivaničkowej. ELIPSA, Warszawa 2005.

Литература:

Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. Ed. by Greta N. Slobin. Columbus, Ohio 1987.

Antoňák, A.: *Sociokultúrna interpretácia románov M. Šolochova (Tichý Don, Rozoraná celina)*. Prešov 1998.

Areál – sociální vědy – filologie. Ed. Ivo Pospíšil. Kabinet integrované žánrové typologie, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2002.

Автухович, Т. Е.: *Риторика и русский роман XVII века*. Гродно 1995.

Берг, М.: *Литературократия: проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. Москва 2000.

Boden, D.: *Das Amerikabild im russischen Schrifttum bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. Hamburg 1968.

Богданова, О. В.: *Современный литературный процесс (К вопросу о постмодернизме в русской литературе 70–90-х годов XX в.)*. Санкт-Петербург 2001.

Ботникова, А. Б.: *Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века). К проблеме русско-немецких литературных связей*. Воронеж 1977.

Catteau, J.: *La Création littéraire chez Dostoïevski*. Paris 1978.

Červeňák, A.: *Človek a text*. Nitra 2001.

Červeňák, A.: *Človek v texte*. Nitra 2002.

Červeňák, A.: *Tajomstvo Dostojevského*. Nitra 1991.

Чистов, К.: *Русская народная утопия (Генезис и функции социально-утопических легенд)*. Санкт-Петербург 2003.

Демин, А. С.: *О древнерусском литературном творчестве. Опыт типологии с XI по середину XVII вв. от Илариона до Ломоносова*. Отв. ред. В. П. Гребенюк. Москва 2003.

Đurišin, D.: *Čo je svetová literatúra?* Bratislava 1992.

Dwudziestowieczna ikonosfera w literaturach europejskich: Wizualizacja w literaturze. Pod redakcją Bożeny Tokarz. „Śląsk“, Katowice 2002.

Элшина, Т.: *Русский культурный ренессанс: исследование проблемы гуманизма в контексте литературы XX века*. Кострома 1999.

Эпштейн, М.: *Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков*. Москва 1998.

Эпштейн, М.: *Постмодернизм в России. Литература и теория*. Москва 2000.

Фаустов, Л. Л., Савинков, С. В.: *Очерки по характерологии русской литературы середины XIX века*. Воронеж 1998.

Флоровский, А. В.: *Чехи и восточные славяне I.–II.* Прага 1935–1947.

Генис, А.: *Треугольник: авангард, соцреализм, постмодернизм*. Москва 1999.

Gillespie, D.: *The Twentieth-Century Russian Novel. An Introduction*. Berg: Oxford, Washington 1996.

Грачева, А.: *Алексей Ремизов и древнерусская культура. Studiorum Slavicorum Monumenta*, tomus 19, Российская Академия Наук, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). С.-Петербург 2000.

Greenwood, E. V.: *Tolstoy: The Comprehensive Vision*. J. M. Dent-Sons Ltd., London 1975.

Hesse, P.: *Die Welt erkennen oder verändern? Prometheus in der russischen Literatur von den Anfängen der Mythos-Rezeption bis M. Gořkij*. Basel 2000.

Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Praha 2007.

Ильин, И.: *Постмодернизм: от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа*. Москва 1998.

Ильин, И.: *Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм*. Москва 1996.

Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie). Projekt – metodologie – terminologie – struktura oboru – studie. Ivo Pospíšil, Jiří Gazda, Jan Holzer. Ed. Ivo Pospíšil. Masarykova univerzita, Brno 1999.

Исаченко, А. И.: *Николай Васильевич Гоголь и проблемы русского реализма*. Katedra ruského jazyka a literatury Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave 2003. Vedecká redakcia: Anton Eliáš, Oľga Kovačičová, vedeckí recenzenti: Andrej Červeňák, Soňa Pašteková.

Иванова, Н.: *Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век*. Санкт-Петербург 2003.

Janaszek-Ivaničková, H.: *Nowa twarz postmodernizmu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002.

Jirásek, J.: *Češi, Slováci a Rusko: studie vzájemných vztahů československo-ruských od r. 1867 do počátku světové války*. Vesmír, Praha 1933.

Jirásek, J.: *Rusko a my: dějiny vztahů československo-ruských od nejstarších dob do roku 1914*. Miroslav Stejskal a Josef Stejskal, Praha, Brno 1945, 1946.

- Jirásek, J.: *Přehledné dějiny literatury ruské. Josef Stejskal v Brně, Miroslav Stejskal v Praze 1945*, 2 изд., 1946.
- Kautman, F.: *F. X. Šalda a F. M. Dostojevskij*. Praha 1968.
- Kautman, F.: *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha 1996.
- Kautman, F.: *Literatura a filosofie*. Praha 1968.
- Kautman, F.: *F. M. Dostojevskij – věčný problém člověka*. Praha 1992.
- Kautman, F.: *O literatuře a jejích tvůrcích (Studie, úvahy a stati z let 1977–1989)*. Praha 1999.
- Keenan, E. L.: *Josef Dobrovský and the Origins of the Igor‘ Tale*. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2004.
- Кокшенева, К.: *Русский консерватизм в литературе и общественной мысли XIX века*. Москва 2003.
- Колотаев, В.: *Поэтика деструктивного Эроса*. Москва 2001.
- Kontinuita romantizmu. Vývin – súvislosti – vzťahy*. Editor: Jozef Hvišč. Bratislava 2001.
- Krausová, N.: *Poetika v časoch za a proti*. Bratislava 1999.
- Krejčí, K.: Fyziologická črta v české literatuře. In: *Slovanské studie*, Brno 1979, s. 59–73.
- Krejčí, K.: *Heroikomika v básnictví Slovanů*. Praha 1964.
- Krejčí, K.: *Sociologie literatury*. Eds. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Vychází ve spolupráci Ústavu slavistiky a Literárněvědné společnosti AV ČR. Masarykova univerzita, Brno 2001. Úvodní studie: I. Pospíšil, M. Zelenka: Souvislosti sociologického přístupu k literatuře a komparatistické impulsy Karla Krejčího v meziválečném období: na pomezí sociologismu a strukturální estetiky, s. 5–32.
- Курицын, В.: *Русский литературный постмодернизм*. Москва 2000.
- Lauer, R.: *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*. Verlag C. H. Beck, München 2000.
- Лихачев, Д. С.: *Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили*. Ленинград 1973.
- Literatura a heterogeniczność kultury. Poetyka i obraz świata*. Wydawnictwo TRIO, Warszawa 1996.
- Literatura rosyjska i jej kulturowe konteksty*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1990.

Literatura. Mit. Sacrum. Kultura. Redaktorzy Maria Cymborska-Leboda, Witold Kowalczyk. *Rossica Lublinensia II.* Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002.

Litteraria Humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Перекрестки культуры. Средняя Европа. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Brno 2002, editor: Ivo Pospíšil.

Ljackij, E.: *Historický přehled ruské literatury. Část I. Staré ruské písemnictví (XI.–XVII. stol.).* Nákladem Slovanského ústavu, Praha 1937, přel. Žofie Pohorecká.

Lotman, J.: *Text a kultúra.* Bratislava 1994.

Magris, C.: *Dunaj.* Praha 1992.

Маньковская, Н.: *Эстетика постмодернизма.* Санкт-Петербург 2000.

МАНН, Ю.: *Русская литература XIX века. Эпоха романтизма.* Москва 2001.

Masaryk, T. G.: *Rusko a Evropa I–III.* Praha 1996.

Mathauser Z.: *Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu.* Brno 1989.

Mathauserová, S.: *Cestami staletí. Systémové vztahy v dějinách ruské literatury.* Praha 1986.

Mathauserová, S.: *Древнерусские теории искусства слова.* Praha 1979.

Matyušová, Z.: *Cestou k člověku (Viktor Astafjev a jeho doba).* Nitra 2003.

Mérimée, P.: *Статьи о русской литературе.* Москва 2003.

Měšťan, A.: *Česká literatura mezi Němci a Slovany.* Academia, Praha 2002.

Minimalismus zwischen Leere und Exzeß. Mirjam Goller und Georg Witte (Hrsg.). Tagungsbeiträge des internationalen wissenschaftlichen Symposiums am Institut für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin vom 11. bis 13. November 1999. Berlin 2001.

Molnar, A.: *Поэтика романов И. А. Гончарова.* Москва 2004.

Morson, G. S.: *Hidden in Plain View. Narrative and Creative Potentials in War and Peace.* Stanford University Press 1987.

Morson, G. S.: *The Boundaries of a Genre. Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia.* University of Texas, Austin 1981.

Müller, B.: *Absurde Literatur in Rußland. Entstehung und Entwicklung.* München 1978.

Nadzieje i zagrożenia. Slawistyka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia. Studia ofiarowane Profesor Halinie Janaszek-Ivaničkovej. Pod redakcją Józefa Zarka. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002.

Nešpor, P.: *L. N. Tolstoj.* Praha 1971.

- Nycz, R.: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Universitas, Kraków 2000.
- O svetovom románe. *Zborník štúdií*. Red. Mikuláš Bakoš. Bratislava 1967.
- Одиноков, В. Г.: *Художественная системность русского романа*. Новосибирск 1976.
- Орлов, П. А.: *Русский сентиментализм*. Москва 1977.
- Osemnásťe storočie v ruskej literatúre*. Zodpovedný red. Oľga Kovačičová. Bratislava 1996.
- Passage, Ch.: *The Russian Hoffmannists*. The Hague 1963.
- Porter, R.: *Russia's Alternative Prose*. Oxford/Providence 1994.
- Pospíšil, I.: *Genologie a proměny literatury*. Brno 1998.
- Pospíšil, I.: Sergij Vilinskij an der Masaryk-Universität in Brünn: Fakten und Zusammenhänge. *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, Bd. 42, 1996, S. 223–230.
- Pospíšil, I.: Anglo-American Reflections in Russian Literature. *Germanoslavica* 1996, III (VIII), s. 67–75.
- Pospíšil, I.: Das Slawenthum und die Welt der Zukunft Ľudovíta Štúra, edice Josefa Jiráska, Wollmanovy Slavismy a antislavismy za jara národů a jejich přesahy. In: *Zrkadlenie/Zrcadlení. Česko-slovenská revue* 2006, 4, c. 34–44.
- Pospíšil, I.: Existence, struktura, rozpětí a transcendence staroruské literatury (Poznámky k některým metodologickým problémům). *Slavica Litteraria* X 1, 1998, s. 27–37.
- Pospíšil, I.: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno 1995.
- Pospíšil, I.: *Genologie a proměny literatury*. Brno 1998.
- Pospíšil, I.: *Labyrint kroniky*. Brno 1986.
- Pospíšil, I.: Literární dílo jako reflexe meziliterárnosti (Anatolij Kim – Jurij Rytgev – Čingiz Ajtmatov). In: *Litteraria Humanitas* VI. Alexandr Veselovskij a dnešek. Brno 1998, 48–59.
- Pospíšil, I.: My a oni: ve středu i na okraji. Poznámky k česko-ruským literárním vztahům. In: *Dialog kultur I. Sborník příspěvků z odborného semináře. Hradec Králové 14. 11. 2001, katedra slavistiky, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, OFTIS, Ústí nad Orlicí 2002*, s. 13–39.
- Pospíšil, I.: N. Leskov's Genres: Individuality and Tradition. In: *Bahtin in humanistične vede. Zbornik prispevkov z mednarodnega simpozija v Ljubljani, 19.–21. oktobra 1995*. Ljubljana 1997, s. 265–272.
- Pospíšil, I.: *Slavistika na křižovatce*. Regiony, Brno 2003.

Pospíšil, I.: Slovo o pluku Igorově v kontextu současných významů: Keenanova hypotéza a její souvislosti (K pokusu o „nové řešení“ dávného problému původu *Slova o pluku Igorově*). Památce prof. Romana Mrázka. *Slavica Slovaca* 42, 2007, 1, s. 37–48.

Pospíšil, I.: *Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998.

Pospíšil, I.: The Hidden Kernel of Paradox: the Chronicles of Anthony Trollope and Nikolai Leskov. *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien* VII (XII), 2000, Nr. 1, s. 35–40.

Pospíšil, I.: *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Brno 2005.

Pospíšil, I.: Václav Černý a ruská literatura. *Slavia* 1994, 3, s. 331–337.

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.: *Střední Evropa a Slované (Problémy a osobnosti)*. Brno 2006.

Pospíšil, I.: *Pátrání po nové identitě (rusistické a vztahové reflexe)*. Brno 2008.

Rothe, H.: *N. M. Karamzins europäische Reise: der Beginn des russischen Romans*. Bad Homburg, Berlin und Zürich 1968.

Сахаров, В. И.: *Романтизм в России: эпоха, школы, стили. Очерки*. Москва 2004.

Семенова, С.: *Метафизика русской литературы*. Москва 2004.

Schmid, U.: *Ichentwurfe. Russische Autobiographien zwischen Avvakum und Gercen*. Basel 2000.

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.

Slovník ruskej literatúry 11.–20. storočia (vedúca atorského kolektívu: Oľga Kovačičová). Bratislava 2007.

Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů. Ed.: Ivo Pospíšil. Praha 2001.

Steinberg, M. D.: *Proletarian Imagination: self, modernity, and the sacred in Russia, 1910–1925*. Cornell University Press, Ithaca, N. Y. 2002.

Striedter, J.: *Der Schelmenroman in Russland: ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans vor Gogol'*. Berlin und Wiesbaden 1961.

Теория литературы в двух томах. Под ред. Н. Д. Тмарченко. Москва 2004.

Топоров, В. Н.: *Миф, ритуал, образ: исследования в области мифопоэтического.* Избранное. Москва 1994.

Топоров, В. Н.: *О мифопоэтическом пространстве. Избранные статьи.* Pisa 1994.

Tracing Literary Postmodernism. University of Constantine the Philosopher, Faculty of Humanities, Institute of Literary Communication, editor: Tibor Žilka, Nitra 1998.

Trzynadlowski, J.: *Rozważania nad semiologią powieści.* Wrocław 1976.

Veselovskij, A. N.: *Historická poetika.* Bratislava 1992.

Vilinskij, S.: *O literární činnosti M. J. Saltykova-Ščedrina.* Brno 1928.

Виноградов, В. В.: *Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский.* Academia, Ленинград 1929.

Vogüé, M. de: *Le Roman russe.* Plon, Paris 1886.

Wanner, A.: *Russian Minimalism: from the prose poem to the anti-story.* Evanston, Northwestern University Press 2003.

Welt hinter dem Spiegel. Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre. Herausgegeben von Klaus Städtke. Akademie Verlag, Berlin 1998.

Wollman, F.: *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské.* Brno 1936.

Wollman, F.: *Slovesnost Slovanů.* Praha 1928.

Wollman, F.: *Duch a celistvost slovanské slovesnosti.* Praha 1948.

Woźniak, A.: *Tradycja ruska według Aleksego Riemizowa.* Lublin 1995.

Yonge, A. de: *Dostoevsky and the Age of Intensity.* London 1975.

Zelenka, M.: *Literární věda a slavistika.* Academia, Praha 2002.

VI Теория фольклорных и песенных текстов и текстов, предназначенных для театра, фильма, радио и телевидения (Иво Поспишил)

Составной частью теории литературы становится и **теория фольклорных и песенных текстов и текстов, предназначенных для театра, фильма, радио и телевидения**. Эту проблематику нельзя серьёзно изучать, не учитывая специфику неязыковых знаковых систем. Литературоведение должно, следовательно, опираться на методологию фольклористики, науки, уделяющей внимание устному народному творчеству. В центре исследований фольклористики, именно на этапе ее возникновения (в период романтизма), находились, прежде всего, проблемы народной сказки, песни и поэзии. Сейчас, однако, изучение фольклора выделилось из сферы литературоведения и фольклористика находится в более узком контакте с этнографией и этнологией как науками о народной культуре и искусстве в широком смысле слова. **Фольклористика** сосредоточивалась, главным образом, на анализе отношений устного словесного творчества и национального комплекса, на изучении генезиса, передачи и функции этого творчества и его связи с новой литературой. В этом смысле она может до сих пор функционировать в качестве вспомогательной дисциплины литературоведения. Фольклористика посредством теории миграции сюжетов обогатила компаративистику в целом; иногда фольклорный материал служил исходным пунктом применения новых литературоведческих методов, в том числе структурного (П. Богатырев, В. Пропп). Фольклористика и литературоведение представляют собой, следовательно, две равноправные научные дисциплины, чьи интересы переплетаются, дополняя друг друга и образуя новые, специфические целые, в том числе эстетику фольклора, народной культуры и поэтики народного творчества. На рубеже фольклористики и теории массовой/тривиальной литературы находится изучение инзитной/наивной литературы. Существенным элементом фольклористики является исследование новой городской народной словесности, в том числе песен и анекдотов и так называемого интеллектуального юмора. Необходимость их серьезного изучения неоднократно упоминается, например, в статьях К. Чапека.

В связи с перестройкой жанровой системы современной литературы усиливается и значение **песенных текстов** в рамках популярной музыки, которая с точки зрения коммуникации воздействует на сотни тысяч молодых людей, формируя их видение мира,

их рациональное и эмоциональное развитие, выражая одновременно и основные проблемы жизни зачастую более интенсивно и откровенно, чем традиционная художественная литература. Авторами текстов бывают сами исполнители – песенники; возникает авторская песня. Личность исполнителя песни настолько важна, что в представлении публики она часто вытесняет автора музыки и текста. Нередко исполнителем, однако, становится и автор музыки и текста. Теория песенного текста как составная часть литературоведения находится, следовательно, в тесной связи с музыковедением и театроведением.

Область песенного текста находится в тесной связи и с экономической функцией литературы и искусства, с рекламой. Теоретические размышления зачастую исходят из вопроса об общественной функции песенного текста в области политики; песенный текст может, на самом деле, функционировать как поэзия, поэзия выступает нередко и в роли песенного текста. Поэтическое целое, выступающее в качестве песенного текста, ликвидирует камерный, замкнутый характер поэзии, ее изолированность и элитность, которая становится, например, даже доминантным явлением. Одновременно усиливается и эпическая функция песенного текста, его воздействие на слушателя.

Другой характер носят **тексты, предназначенные для театра, фильма, радио и телевидения**, объект исследования особых научных дисциплин. Театральный текст состоит из собственного литературного текста пьесы и из примечаний, необходимых для реализации текста на сцене. Художественный текст в том случае исследуется как в рамках теории драматургического текста, т. е. в разделе литературоведения, так и в сфере театроведения как самостоятельной дисциплины, выделившейся из литературоведения.

Образование искусства, предназначенного для фильма, радио и телевидения, привело к формированию особых научных дисциплин, в том числе теории кинематографического текста и текста, предназначенного для радио и телевидения. Специфика этих искусств обнаруживается постепенно. Например, поэтика кинематографа выделилась из рамок театральной постановки, особенности текстов для телевидения становятся более очевидными на фоне киноискусства. Упомянутые тексты находятся, следовательно, на рубеже литературоведения и других самостоятельных наук об искусстве.

VII Теория массовой/тривиальной и инзитной/наивной литературы (Иво Поспишил)

Массовая/тривиальная (нем. Trivialliteratur, из латинского trivium – тройной перекресток, в средневековом латинском trivialis = уличный, т. е. повседневный, обыденный, грязный, низкий, связанный с преступлением и проституцией) и инзитная/наивная (из лат. in situ – этимология и, главным образом, переносы значений, довольно сложны, но, в основном, значит „на месте“, т. е. без изменений, стилизованный; из франц. naïf, naïve, вариант natif, native = естественный, простой) литературы представляют собой выразительное явление современной мировой литературы, корнящееся в давнем прошлом литературы и искусства.

Массовая литература является специфическим примером текстов, стоящих на грани художественной литературы, уменьшающая значение некоторых из основных общественных функций литературы, главным образом эстетической. Массовая литература уже по своему названию стремится к общедоступности, противопоставляемой большой, эстетически ценной литературе. Массовой литературой, переходящей иногда в не-литературу, следует, однако, серьёзно заниматься, так как она генетически тесно связана с большой литературой, которую всегда сопровождала в качестве известной тени – народный рассказ, пересказ, художественное упрощение и деформация значения. В эпоху средневековья, например, пересказы античных историй, библейских сюжетов и пр. Эта обстановка была обусловлена характером средневековой литературы, основанной на подражании, повторах, разного рода вариациях, влекущих за собой представление о преемственности, универсальности художественных целых. В истории литературы наблюдается постоянная борьба между высоким и низким и их напряжение, в рамках которого высокое переходит в низкое и наоборот. Примером может служить отношение между рыцарским эпосом и плутовским романом, хорошо известное по роману Сервантеса. Место честного аристократа занимает плут, не разделяющим моральные иллюзии. Плутовской/пикарескный роман, однако, постепенно становится основой нового типа крупного романа; рыцарский эпос, с другой стороны, переходит в категорию более низкого типа литературы. Некоторые литературные жанры образуются, следовательно, путем канонизации эстетически низких словесных структур, новый тип романа возникает на основе авантюрной прозы. Философские романы

Достоевского нередко исходят из готического романа ужасов, современная лирика зачастую основана на прежде низких жанрах шансона, романса и т. д.

Существование массовой литературы можно объяснить свойствами, которые до сих пор привлекают широкую читательскую публику: богатым сюжетом, выразительностью и контрастностью действующих персонажей, авантюристкой сюжета, аттрактивными темами, усиленными развлекательной функцией. Область массовой литературы, однако, не изолирована от большой, эстетически ценной письменности; например, в чешской литературе с 60-х гг. 20 века наблюдается тяготение к детективам, романам ужасов, в культе экспериментальной литературы, т. е. поэзии и прозы с усложненной композицией и новым, неожиданным языком и стилем. Еще К. Чапек указывал на связь массовой литературы с фольклором; говоря о детективе, он пришел к заключению, что в нем повторяются древние тайны и игры умных людей, загадки и их разрешения, т. е. элементы магии. С другой стороны, наблюдается переход ряда так называемых низких жанров литературы в разряд эстетически ценного творчества посредством талантливых авторов. Это явление касается именно детектива и научной фантастики/сайнс фикшн/сай фай (sci-fi, science fiction).

В сфере теории массовой/тривиальной литературы ключевое место занимает вопрос об исторически изменчивых границах массовой литературы и о ее художественных ценностях. Основной чертой этого типа литературы является применение эффектных приемов, отсутствие или слабое присутствие художественных подходов и глубинного развития литературной традиции, стилевой эклектизм. Массовая литература зачастую культивирует аттрактивные, сенсационные сюжеты. Она должна быть привлекательной (см., например, воспоминания об интимной жизни популярных людей), должна не только удовлетворять примитивные вкусы, но и разными способами провоцировать.

В настоящее время массовая литература является результатом унификации вкусов с доминантной ролью мод, потребительской модели искусства. В область массовой литературы нередко проникают тексты популярной музыки, часть научной фантастики и в отдельных случаях и произведения для детей. Именно с этим связано и более глубокое проникновение массовой и „высокой“ литературы, так что наиболее читаемые произведения мировой литературы нередко находятся на грани публицистики, высокой культуры и эстетически ценных пластов, нередко возвращающихся к романтическим и даже предромантическим приемам.

В связи с привлекательностью массовой литературы усиливается ее способность влиять на большие группы людей и – в качестве парадокса – усилить ее идеологическую функцию. На массовую литературу существуют, схематично говоря, два противоположных взгляда: некоторые – сейчас представляют меньшинство – хотели бы эту литературу вообще вытеснить из поля зрения современного воспитанного, даже интеллектуального читателя, другие, наоборот, выдвигают ее важность как исходного пункта литературы и как явление, которое даже отвечает на насущные и разносторонние вопросы человеческого бытия, т. е. не игнорирует разнообразные функции искусства как такового, которое должно стать составной частью ежедневной человеческой жизни. Все увеличивается число тех, кто понимает важность тривиальной или же массовой культуры и литературы, не игнорируя ее ценности, а напротив, глубоко ее исследуя, не только как промежуточное звено восходящей цепи искусства, направленного к высоким эстетическим и этическим ценностям, но и как автономное эстетическое единство. Хотя говорится, что „tertium non datur“, я говорю, что и третье дано и о четвертом обычно не говорят: просто учитывать, что такая литература есть, бытует и развивается, действуя на человека, т. е. что она заслуживает нашего внимания и изучения, чтобы глубже познать не только самую литературу, но и человека как антропологический комплекс.

От обширной сферы массовой или тривиальной литературы существенным образом отличается **инзитная литература** (иногда говорят о наивном искусстве и литературе или о праздничном творчестве/по-чешски „sváteční literatura“ и о праздничных писателях – о тех, кто творит лишь в праздничные дни, раньше только по воскресеньям, – по-нем. Sonntagsdichter). Инзитная литература представляет собой особый метод рефлексии действительности, характеризующийся спонтанностью, радостью творчества, фантазией и применением специфических средств выражения (эмоциональные слова, переплетение стилевых уровней игнорирование жанровых границ, методов академического искусства, в живописи, например, перспективы и т. д.). Инзитная литература непрофессиональная, любительская, не стремящаяся к постижению глубинных пластов бытия. Основными чертами языка и стиля инзитного автора являются воспроизведение ощущений вне какой бы то ни было иерархии, многочисленность эллипсисов, в синтаксисе краткие замыкания, частые повторы и пропуски, анаколуты). Инзитная литература является самовыражением личности; следовательно у нее нет художественных традиций и амбиций. В последние десятилетия ее популярность резко понизилась и некоторые ее свойства постепенно исчезают, в том числе и неохота наивных/инзитных писателей публиковаться – поскольку эта литература

стала – как и все инзитное искусство такого типа – модой, речь идет и о коммерческом использовании этой литературы и искусства.

VIII Теория литературы для детей и молодежи (Иво Поспишил)

Объектом исследования литературы для детей и молодёжи является литература, выполняющая дидактическую, этическую, эстетическую и развлекательную функции. Существование самостоятельности раздела литературы для детей и молодёжи оправдано другим характером художественной коммуникации. Например, литература, предназначенная для детей дошкольного возраста, читается, как правило, вслух; это основной путь передачи художественной информации. Коммуникационная цепь автор – произведение – чтец – текст – ребенок – носит совсем другой характер, чем обыкновенный коммуникационный процесс. Литература для детей и молодёжи в некоторых отношениях близка переводной литературе, так как коммуникационный процесс в этих случаях обогащается новым уровнем значения посредством переводчика или чтеца.

Литература для детей и молодежи представляет собой неотъемлемую часть национальной литературы. Из этого вытекает, что ее история является составной частью истории литературы. Понимание этого специфического типа литературы зависит не только от традиций развития национальных литератур, но и от роли, которую в данном обществе играют дети и молодёжь.¹¹⁸

История и теория литературы для детей и молодёжи входит в состав общей истории и теории литературы, так как ее результаты обогащаются и интегрируются на более высоком уровне. С другой стороны, однако, очевидно, что, например, поэтика литературных произведений, предназначенных для детского читателя, имеет специфические черты. С этой точки зрения очень важным является вопрос о необходимости образования теории литературы для детей и молодёжи в качестве самостоятельной научной дисциплины. На наш взгляд, история и теория этой литературы представляет собой особый раздел литературоведения, так как объектом изучения является литература со специфическими приёмами и выражениями, особой поэтикой и образностью, но явную автономность литературы для детей нельзя

¹¹⁸ См. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 1. Zahraniční spisovatelé*. Kolektiv autorů pod vedením Ivana Dorovského a Vlasty Řeřichové. LIBRI, Praha 2007. См. разделы о восточнославянских литературах: I. Pospíšil: *Běloruská literatura pro děti a mládež*. Соавтор: Ольга Потапова. In: *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 1. Zahraniční spisovatelé*. LIBRI, Praha 2007, с. 15–19. Тот же: *Ruská literatura pro děti a mládež*. In: *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 1. Zahraniční spisovatelé*. LIBRI, Praha 2007, с. 116–124. Тот же: *Ukrajinská literatura pro děti a mládež*. In: *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 1. Zahraniční spisovatelé*. LIBRI, Praha 2007, с. 150–153. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež II. – čeští spisovatelé*. Kolektiv autorů pod vedením Mileny Šubrtové. LIBRI, Praha 2012.

преувеличивать. Ключевой проблемой являются грацисы этой литературы и, главным образом, то, что представляют собой дети и что молодёжь.

Кажется, что термин *молодёжь* можно полностью устранить, так как некоторые категории сливаются, теряя устойчивые границы, которые становятся подвижными, главным образом, в силу информационного импакта, именно в некоторых значениях, например, в сексуальной жизни. Таким образом чтение, предназначенное раньше для взрослых, становится доступным по крайней мере старшим детям.

Ключевым вопросом является и типология объектов исследования, т. е. тех произведений, которые зачастую коснулись и области чтения для взрослых. В этом отношении интересна проблематика вторичной, непреднамеренной (секундарной) литературы для детей, т. е. тех произведений, которые в самом начале были предназначены лишь для взрослого читателя и только позже становились литературой, предназначенной для детей (например, *Бабушка* Божены Немцовой).

Противоположный пример представляют тексты, предназначенные с самого начала для детей и постепенно становящиеся излюбленным чтением взрослых (например, литературные сказки Карела Чапека, прозаические произведения А. де Сент-Экзюпери). Важно и отношение этого раздела литературы к психологии ребёнка и к литературному воспитанию.

На протяжении развития литературы возникала, следовательно, необходимость говорить о книжной продукции, читаемой детьми. Первичный замысел был психодидактический: выделить из литературы произведения, благоприятные для воспитания детей. Одновременно стало неизбежным классифицировать эти тексты по отношению к возрасту, учитывая психологическую структуру ребёнка. Зачастую используется жанровый критерий (дети до трех лет предпочитают считалки, позже, например, сказки; для подростков более привлекательна проза, в том числе роман). Жанровое деление обычно сопровождается тематическим. Мальчики любят скорее приключенческую литературу и творчество, содержащее сильный познавательный/когнитивный/эпистемологический аспект (документальная литература/литература факта, научная фантастика, сай-фай, научно-популярная литература), девушки читают литературу с чётко выраженной эмоцией, но и это является слишком схематичным. Произведения некоторых авторов вполне удовлетворяют оба пола. Целью исследований этого типа литературы является не только обобщать современные тенденции развития, но и способствовать образованию более высоких художественных ценностей. Между тем как в 19 веке предпочиталось прямое

воспитательное воздействие, с 20 века подчеркивается скорее эстетическая и развлекательная функции текста, опосредствующие другие функции, в том числе воспитательную, идеологическую и познавательную (эпистемологическую, когнитивную, ноэтическую, гносеологическую). Стержневой проблемой является эстетическая ценность этой литературы. С чтением для детей нередко связывались и связываются схематические детективы и разные виды массовой литературы, в которых преобладали и преобладают развлекательные функции, но в некоторых случаях появляются и разные идеологии, которые противоречат обыкновенной гуманистической философии. В этом и состоит кардинальный вопрос литературы для детей, а именно личность автора. Второй проблемой остаются границы этого типа литературы. Кажется, что из ее названия будет постепенно исчезать словосочетание „для молодежи“, так как границы детского чтения перемещаются и, можно сказать, что детство кончается где-то в возрасте 13–15 лет, так что возрастная сфера молодёжи, таким образом, суживается вплоть до ее исчезновения.

Литература для детей может быть **интенциональной**, т. е. точно предназначенной для детей, и **неинтенциональной**, которая становится литературой для детей, хотя она сначала предназначалась для взрослых. Известны примеры Ж. Верна, Д. Дефо и других. Иногда произведения для взрослых адаптируются для детей, т. е. выделяется, например, только одна сюжетная линия, устраняются сложности поведения и психологии, суживается сфера эротики. Это путь, на наш взгляд, очень сомнительный, и приходится обсуждать каждый отдельный случай. Предназначение текстов для детей может стать и элементом писательской стратегии. Я. Сейферт написал две книги стихов, в том числе сборник *Мама* (1954), в качестве детских; на самом деле эти стихи в целом детям недоступны (ностальгические воспоминания о детстве, настроения в связи со смертью близких и размышления о смерти¹¹⁹). Сложность и неоднозначность отношений интенциональный – неинтенциональный отражается и в представлениях об их границе и, таким образом, и о границах литературы для детей. Она все больше изменчивая, подвижная. Доказательством ее изменчивости является именно существование неинтенциональной литературы для детей; сейчас трудно установить, где литературное творчество для детей начинается и где кончается. Массовые средства коммуникации, прежде всего телевидение, новые технологии, в особенности интернет, и разные формы носителей литературы, кроме традиционной

¹¹⁹ Сложность темы исследуется в следующей книге: М. Šubrtová: *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež*. Masarykova univerzita, Brno 2007.

книги, сознательно и системно раскрывают границы этой литературы, т. е. психические, языковые, стилевые, сексуальные, политические и т. д., расширяя, таким образом, зону доступного, стараясь, чтобы сами родители и дети индивидуально идентифицировали эту границу. Этот факт имеет особое влияние на отношение детей к искусству и литературе, что влечет за собой и изменения в исследовании этого типа литературы.

Важной задачей является и включение литературы для детей в систему национальной литературы сверхнациональных пластов. Сюда входит, например, научная фантастика, авантюрный роман, частично и массовая литература, детектив и роман ужасов. Ядром исследования литературы для детей является, следовательно, жанровый и тематический базис этого творчества и в более широких рамках разные взаимные отношения общественных функций, главным образом, воспитательной, дидактической, эстетической и развлекательной.

Литература для детей эмансипировалась и благодаря фольклору, прежде всего, жанру сказки, предназначенному для детского читателя, т. е. зачастую адаптированного в форме так называемой литературной сказки,¹²⁰ так как сказка как жанр устного народного творчества, имеющий особо тесное отношение к мифу, был, разумеется, предназначен для взрослых. Именно на территории восточных славян он бытовал и в сравнительно недавнее время (известный русский полководец Михаил Илларионович Голенищев-Кутузов (1745–1813), член известной немецко-шведской масонской ложи, государственный деятель и дипломат, генерал-фельдмаршал возил с собой рассказчика сказок). В таком смысле исследование литературы для детей тесно связано с историей и теорией фольклорных жанров/жанрологией и сравнительным литературоведением/компаративистикой.

¹²⁰ См. J. Mandát: *Lidová pohádka v ruském vývoji literárním*. SPN, Praha 1960. E. Kudrjavceva Malenová: *Литературная сказка в индивидуальном стиле Геннадия Цыферова в контексте чешской рецепции русской литературы для детей и молодежи во второй половине 20-ого века*. Masarykova univerzita, Brno 2017.

IX Теория перевода/Транслатология (Иво Поспишил)

Перевод литературного произведения находился первоначально в сфере так называемой филологической критики, которая обсуждала правильность или неправильность языковых эквивалентов. На протяжении 20 века возникает особая дисциплина – теория перевода – и позже комплексная наука, выходящая за рамки литературоведения и лингвистики, а именно транслатология, которая принимает во внимание не только языковые средства перевода как особой коммуникационной трансформации, но и все, что связано с возникновением и генезисом исходного текста, промежуточных звеньев на пути к перцепции, т. е. к проблематике читательского восприятия, с тем, что связано с рецептивной эстетикой.

Теория перевода опиралась сначала на теорию информации, математику и статистику, позже на концепции машинного перевода и другие приемы, связанные с новыми технологиями конца 20 и первой трети 21 веков. Постепенно изменялся и характер теории перевода, который стремился от конкретно языковых решений к более широкому пониманию акта перевода. Перевод, следовательно, становился объектом исследования нескольких научных дисциплин, именно теории литературы, истории литературы, литературной критики, жанрологии/генологии, поэтики, стилистики, эстетики, упомянутой уже теории информации, но и социальных наук, социальной психологии, социологии, историографии и т. д. Таким образом возникает в качестве научного конгломерата транслатология.

Перевод раньше понимался как контекст двух текстов – сейчас больше подчеркивается его процессуальность, что связано и с развитием методологии филологических и других наук, стремящихся за пределы одной науки к междисциплинарности. Исследуются, например, условия возникновения оригинала, рецепция оригинала в литературе переводчика, концепция текста и его трансформация в смысле приближения оригинала иностранному читателю. Перевод представляет собой, следовательно, не чисто языковое целое, но явление, которое находится в сложном, широком контексте, охватывающем разные сферы общественной жизни и наук, которые их исследуют. На практике обычно говорят о трех этапах переводческой деятельности, а именно о понимании оригинала, о его интерпретации и о его стилевом преобразовании. На первом этапе речь идет о филологическом понимании оригинала и о значении общественного фона, второй этап содержит изложение текста с точки зрения

переводчика, на третьем этапе происходит сам акт трансформации произведения и его трансплантации (перенесения) в другую культурную систему. Перевод носит, следовательно, двойной характер; он, с одной стороны, тесно связан с языком оригинала и с его общественной средой, с другой стороны, он представляет собой систему, включенную в область культуры переводчика. С языковым характером перевода связана и его национальная и временная специфика. Чешский теоретик перевода когда-то употребил термин реалистический перевод (Й. Левы/J. Levý). Такой тип перевода стремится не к сохранению оригинального текста, а к реконструкции/восстановлению его функции в обществе в связи с воспринимающей культурной средой. Так называемая Нитранская школа (Nitriansky tím) внесла в обиход с 70-х гг. 20 века коммуникативную теорию перевода (основателями были Ф. Мико и А. Попович). Переводчики имеют в своем распоряжении систему средств выражения, к которым они прибегают в рамках разного рода компенсаций или субституций. У А. Поповича встречается и термин межтекстовая преемственность и теория разных типов текстов, включая метатекст и квазиметатекст. Перевод является, следовательно, своеобразной интерпретацией текста оригинала, представляя собой результат выбора разных возможностей и вариантов. Результатом деятельности переводчика может стать нулевая стилистическая позиция (не образуется новый стиль, речь идет лишь о механическом переводе), адаптация (поэтика переводчика ликвидирует часть поэтики оригинала) или образование нового стилевого пласта (обогащение отечественной литературы новой „рукописью“).

Транслатология состоит из общей теории перевода, специальной теории перевода, поэтики, стилистики и прагматики перевода. В 21 веке транслатология как комплексная наука стала, в переносном значении, одной из доминантных междисциплинарных программ гуманитарных вузов как на уровне практики и прагматики, так в рамках теории. Её значение усиливается именно в малых национальных литературах, к которым относятся, в особенности, литературы Центральной Европы, включая и чешскую, но это вообще не значит, что она в других литературных общностях менее значительна.

X Ареальные исследования (Иво Поспишил)

Исходным методологическим пунктом исследования, который должен был и до сих пор должен обогащать филологические науки и преподавание языков и литератур, является проект **интегрированной жанровой типологии, особая трактовка литературоведческой компаративистики и генологии/жанрологии и, конечно, ареальные концепции**, начатые отнюдь не американскими ареальными исследованиями, а совершенно автохтонно – Йозефом Добровским и славистской школой 18-го и 19-го вв. Однако речь вовсе не идет лишь об обогащении филологического обучения с точки зрения информации и полноты контекста: речь идет о важном методологическом смещении, которое можно было бы охарактеризовать как укрепление филологического ядра и усиление окружающей плазмы родственных и близких научных отраслей; таким образом, с одной стороны, это преодоление имманентной замкнутости филологии, а с другой стороны, – постепенное объединение лингвистики и литературоведения как уже разомкнутых составляющих естественного филологического единства.

Ареальные исследования – это комплекс разных наук, дисциплин и подходов, целью которых является всестороннее исследование определенного культурного и геополитического ареала, в том числе с точки зрения социологии, социальной психологии, истории, политологии и филологии как таковой. Первоначальная отраслевая синкретичность исходила из меньшей специализации отдельных отраслей: поэтому также появлялись монографии по истории языка и литературы, в которых все понималось как целое: язык – материал литературы, а литература – плоскость для реализации языка, который манифестируется в текстах и устных выступлениях. К этому постепенно добавлялся временной (исторический, диахронический) и функционально синхронический масштаб. По сравнению с первоначальным пониманием, стала утрачиваться пространственная филология, наиболее всего связанная с зонами и ареалами, т. е. с тем, что происходит в этих пространствах и что необходимо познать и понять. Это природное пространство, но кроме этого, и общественное и политическое: на грани природно-социального находится сексуальная жизнь и мир обоих полов, так же как и семья. К филологии здесь естественным образом присоединяются социология, политология, философия, психология, гендерные исследования и т. д.

В то же время очевидно, что язык и тексты не постигают ареал полностью, но столь же очевидно – с другой стороны – что ареал в значительной мере проявляется через язык и его продукты. В этот момент проблематика ареальных исследований наконец перешла из плоскости эмоциональной в реальную. Негативная оценка ареальных исследований обычно бывает связана с утверждением, что они могут стать новым «мусорным ящиком», т. е. областью, куда сбрасывается все, даже и не ведущее к какому-либо новому познанию, – отсюда делается вывод, что данная отрасль не имеет ни самоограничений и пределов, ни предмета изучения. В этом нет ничего нового, ибо новые или хорошо забытые старые отрасли как раз ищут свои границы и определения на ходу. Хотя ареальный подход вовсе не нов, ареальные исследования никогда не были независимой, автономной специальностью, всегда стремились к поиску границ своего применения.

Так поступает, например, политология, у нас часто воспринимаемая как производная от историографии и американской и немецкой *political science* (*Politikwissenschaft*, ранее *Staatswissenschaft* – так на их языке она называется и по сей день, например, в Швеции), а также гендерные исследования, экология и пр. К этому необходимо добавить небольшое замечание: не следует определять ареальные исследования как нечто абсолютно новое, как это порой делают наши социологи или политологи в рамках нынешнего дискурса. И в 19-м веке, и позднее все-таки были политические науки, которые по-разному назывались и играли определенную роль в различных идеологиях – подобное наблюдается и у ареальных исследований. Далее, следующие аспекты:

- 1) Особое внимание, уделяемое пространственным (территориальным, зональным) отношениям¹²¹ также не является новым (Гастон Башлар, Мирча Элиаде, Михаил Бахтин), здесь упор сделан – по сравнению с поэтологией и хронотопичностью – на социологический и политологический аспекты.
- 2) С границами этой научной дисциплины и ее диапазоном связана и проблема дисциплинарности и интердисциплинарности, т. е. поиска того проникновения, которое будет собственно сферой новой научной отрасли. Иногда это называют ремеслом, что означает владение основными приемами, которые хорошо нам известны из наук естественных, технических, а также точных и гуманитарных. С этой точки зрения преувеличенно утверждается,

¹²¹ См. I. Pospíšil: *Areál a filologická studia*. Masarykova univerzita, Brno 2013. Тот же: *Literární genologie*. Masarykova univerzita, Brno 2014. Тот же: *Literární věda a teritoriální studia*. Fakulta stredoerópských štúdií, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre 2014.

что эти новые специальности оказываются надувательством, так как их выпускники, собственно говоря, умеют все и ничего, что у их новой отрасли нет точно определённого предмета и автоматически регламентированного минимального круга того, что обычно отождествляется с научной специальностью (совокупность тех характерных, несколько мифологизированных познаний, что по традиции передаются, например, в математике, физике, медицине, филологии и т. п.; с этим связаны и ключевые предметы, кошмар адептов специальности – к примеру, анатомия в медицине, историческая грамматика или синтаксис в филологии и т. д.). Все это должно быть в новых специальностях профилированным – очевидно, однако, что иным образом и с иным результатом: невозможно все копировать из отраслей, формировавшихся веками.

- 3) С этим связано соотношение между филологическим и социологическим обучением в ареальных специальностях. В концепции брненской школы речь идет о филологическо-ареальных исследованиях, т. е., в сущности, о трансценденции филологии, которая является отправной точкой и ядром специальности: ареальность в таком понимании оказывается отнюдь не механическим синтезом или раствором филологии и социальных наук, а естественным расширением филологии.

Здесь можно было бы обозначить несколько сфер: ареальные исследования и социальные науки, ареал и фикциональные миры, ареал и история литературы/теория истории литературы, ареал и диалог культур, ареал и культурология.

И речь как раз идет о кардинальной проблеме ареальных исследований в их отношении к ареальной компаративистике, культурологии или диалогу культур, т. е. о проблеме того, что не удалось ни Уоррену, ни Уэллеку, ни Дюришину, а именно соединить „extrinsic“ и „intrinsic“ (внешний и внутренний подходы, т. е. исследование среды, окружающей литературное произведение, включая автора, реципиента, общество и т. д., и изучение самого текста), – то, что автор настоящего учебного текста назвал термином «interpoeticita»¹²².

Познание языка и литературы в концепции филологическо-ареальных исследований становится не только исходной точкой, средством, но и целью трансценденции к социальным и прочим гуманитарным наукам; побочным продуктом

¹²² I. Pospíšil: Sedmero úskalí a inspirací. *Slovenská literatúra* 1993, 4, s. 292–295.

является, конечно, более комплексное познание ареала через язык и его текстовые продукты.

XI Эволюция литературы (Иво Поспишил)

В истории искусствоведческой мысли встречаются, в основном, два крайних, противоположных взгляда:

- 1) уверенность в возможности изложить творческий процесс (твердый подход);
- 2) убеждение в невозможности рационального проникновения в систему творчества (интуитивизм), что приводит к поискам других методов, связанных с особым приближением к произведению („мягкий“ подход).

В литературном процессе доминирующую функцию выполняет творческий субъект и его генетические предпосылки, талант как совокупность унаследованных и развивающихся способностей, определенная направленность (интенциональность) на объект, т. е. литературный артефакт, наличие творческой фантазии, т. е. способность направлять продукты фантазии, присущие более или менее каждому человеку, в русло художественного целого, и, в конце концов, особый тип чувствительности, сенситивности, приведшей к вдохновению (инспирации), т. е. к творческому состоянию автора, в котором он работает напряженно, интенсивно, совершая в сравнительно коротком отрезке времени большой качественный скачок. Самым значительным фактором художественного творчества является, однако, организующая роль мировоззрения, философских взглядов, ведущих к выбору материала, тем и приемов, которые образуют особый мир художественного произведения.

Отдельные этапы творческого процесса индивидуальны. В целях образования простой рабочей схемы они приводятся в следующем хронологическом порядке: замысел (постепенное формирование основных черт будущего произведения под особым личным впечатлением, иногда под влиянием социального заказа или же других факторов), план произведения (основные черты сюжета, композиции, стиля, модификации, варианты темы) и само написание (при котором могут, и даже радикально, изменяться уже выработанные схемы, характер персонажей, сюжет, стилистические особенности или же весь план произведения) и разные виды переработки. Приведенные этапы творческого процесса, разумеется, переплетаются, нарушая, таким образом, слишком простое представление о хронологическом порядке.

А) Метод и стиль

Совокупность идейно-эстетических, тематических и морфологических принципов творчества называется художественным/литературным методом или же процессом. Метод связан с мирозерцанием и философией, авторской концепцией мира, но и с давлением материала и его выбором. Метод присущ каждому направлению или течению (методы/приемы классицизма, романтизма, реализма, модернизма, постмодернизма). Понятие стиля носит двойкий характер. Оно означает:

- 1) индивидуальные языковые манифестации (стиль Бальзака, Булгакова, Шолохова, Тургенева, Кафки, Белого, Джойса, Пруста);
- 2) основные стилевые признаки периода или школы (стиль литературного направления, например, сецессиона/сецессии/стиля модерн, акмеизма, символизма).

Стиль есть конкретная реализация художественного (литературного) метода/приема. Группы писателей и их произведения, объединенные подобным методом и стилем, создают литературные направления.

Б) Направление, течение и художественная система

В традиционной русской терминологии „**направление**“ соединяет писателей и произведения подобного метода и стиля, несмотря на другие компоненты (тема, композиция, общественные взгляды). Литературные течения представляют, наоборот, идейно-эстетическое единство (не только близость метода, приема и стиля, но и общественных взглядов). Например, литературное направление – романтизм, литературное течение – психологический романтизм или постромантизм. Термин „течение“, следовательно, уже понятия направление (см. противоположную ситуацию в чешской терминологии, в которой „směr“ представляет собой скорее тенденции в одном или нескольких видах искусства, „proud“ обычно шире как комплексный поток культуры, мысли, искусства – реформация, барокко).

По другой концепции, изложенной чешским литературоведом Йосефом Грабаком, „**течение**“ (**proud**) представляет широкий слой произведений, авторы которых субъективно не осознают свою принадлежность к нему (готика, ренессанс,

барокко), „направление“ (směr) объединяет произведения, авторы которых субъективно осознают свою принадлежность к нему (корреспонденция, полемики, манифесты, например, спор романтизма с классицизмом, реализма с романтизмом, манифесты романтизма, реализма, символизма, акмеизма, чешского поэтизма, сюрреализма и т. п.).

Литературная школа объединяет, сверх того, авторов, которые зачастую лично знакомы или имеют единую программу (натуральная школа в раннем русском реализме, писатели, объединенные вокруг альманахов и журналов, в чешской среде, например, „Май“, „Рух“, „Лумир“, в Словакии Альманах Нитра, сторонники Лудовита Штура и его языковой реформы и общественно-политических взглядов). Самые важные литературные направления будут упоминаться в следующем тексте.

Готика связана с европейским средневековьем и его концепцией христианства, стремлением к Богу; в архитектуре и изобразительном искусстве в формах кафедральных соборов, стенной живописи, росписи, деревянных статуй, в литературе в эпических и нарративных циклах в прозе, любовной лирике и в дидактико-аллегорических стихотворениях, отображающих общественную иерархию.

Понятие **ренессанса/возрождения** имеет в русском языке два основных значения:

- 1) европейское культурное и художественное движение, захватившее все виды искусства, связанное с укреплением власти третьего сословия – мещанства/буржуазии – и с ослаблением церкви;
- 2) в более узком значении направление изобразительного искусства. В русской терминологии ренессанс часто заменяется термином возрождение (ренессанс употребляется, главным образом, когда речь идет о европейском движении или об изобразительном искусстве и литературе, Возрождение имеет более универсальное значение, касающееся общества, политики, культуры, образа жизни).

Барокко – это художественное направление 16–18 веков, захватившее все виды искусства, выражающее драматическое напряжение, динамизм и противоречия эпохи, связанное обычно с религиозной экзальтацией и идеологией католической церкви, с контрреформацией, возобновлением веры в Бога в потоках эмоций и экстаза, с чем связаны и эротические мотивы, в том числе культ Богородицы (panna Maria), хотя подобные морфологические, поэтологические черты искусства встречаются и на других территориях, не только на европейском Западе или в Центральной Европе, т. е. и вне идеологической и теологической системы католической церкви (Англия, Россия).

Рококо представляет собой художественное направление половины 18 века первоначально во Франции и позже и в других странах, содержащее элементы барокко в игривых и орнаментальных рамках. Оно реализовалось, прежде всего, в изобразительном и прикладном искусстве, музыке, частично и в литературе, отражающей придворный этикет зрелого, абсолютистского феодализма, но и мотивы протеста, бунта, часто связанного с разгульной моралью и промискуитетной сексуальной жизнью.

Классицизм – это художественное направление в европейском искусстве 16–18 веков, характеризующееся подражанием античному, т. е. классическому искусству на основе рационализма и прочных эстетических норм (комедии Мольера и Бомарше, музыка Моцарта, во Франции автор известной *Поэтики* – *L'Art poétique* – Буало, Вольтер, в России Кантемир, Ломоносов, Сумароков, Державин, Фонвизин).

Сентиментализм выступает в качестве литературного направления 18 века, подчеркивающего чувствительность и индивидуальные переживания. В чувстве, в противовес классицизму, усматривает главный критерий ценности человека (во Франции Руссо, в Германии Лессинг и Гёте, в России Радищев и Карамзин).

Преромантизм/предромантизм (термин изобрел французский компаративист, основоположник жанрологии Поль ван Тигем) – это синкретический термин, обозначающий совокупность разных художественных манифестаций и эстетических тенденций второй половины 18 века, направленных против господствующего классицизма, его норм и эстетики. Один из примеров преромантических веяний – сентиментализм, немецкое движение „бури и натиска“ (*Sturm und Drang*), интерес к иррациональному и сверхъестественному в фольклоре, английский „готический“ роман, во Франции френетический/чёрный роман (*roman frénétique, roman noir*), в Германии роман страха и ужаса (*Schauerroman*) и другие.

Под **романтизмом** подразумевается художественное и литературное направление конца 18 и первой половины 19 веков (хотя некоторые, среди них и Пушкин, связывали романтизм и со средневековой трубадурской и труверской лирикой как альтернативой поэзии римской и древнегреческой классики), ликвидирующее прочные эстетические каноны классицизма и коренным образом преобразовывающее его жанровую систему. Характеризуется экзотизмом, культом бегства в природу, в прошлое, в сон и фантазию, историзмом, бунтом против верхушек общества (известный эскапизм, т. е. бегство от современного общества, бунт, революция), индивидуализмом, культом дружбы и любви. Романтизм, вследствие нарушения эстетических канонов, совершил и уже упомянутую

перестройку жанровой системы (в Англии Байрон, Китс, Скотт, в Германии Новалис, Ахим фон Арним, братья Шлегель, Гофман, в России Жуковский, Батюшков, Пушкин, Боратынский/Баратынский, Лермонтов).

Реализм/критический реализм есть литературное направление, развивающееся с 30-х гг. 19 века, сначала во Франции и Англии, критически анализирующее положение человека в обществе, разрыв между идеалами и реальным состоянием на основе общественной и художественной правдивости (во Франции Стендаль, О. де Бальзак, Г. Флобер, в Англии Ч. Диккенс, У. Теккерей, в России И. Тургенев, И. Гончаров, Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Чехов).

Натурализм считается художественным направлением (главным образом в литературе и живописи), развивающим некоторые положения теории реализма, прежде всего, критерий так называемой жизненной правдивости в духе позитивизма. Целью натурализма (нельзя отождествлять с русской „натуральной школой“ первой половины 19 века, хотя там есть общие места) было изображение человека в конкретных общественных условиях почти в фотографических деталях; изучаются его биологические инстинкты, наследственность, зависимость от среды, не ретушированы и отвратительные физиологические сцены (во Франции творчество братьев Гонкур, Э. Золя, в Германии Г. Гауптманна, в Норвегии К. Гамсуна, в России натуралистами иногда считаются П. Боборыкин, Г. Успенский, Н. Успенский, А. Писемский, в чешской литературе К. М. Чапек-Ход, Й. К. Шлейгар, И. Германн).

Неоромантизм – синтетический термин, обозначающий несколько явлений, эстетика которых опирается на художественную систему романтизма (в Англии, например, А. Теннисон, частично и декадент О. Уайльд, в России поэты „чистого искусства“ – А. Фет, А. К. Толстой, Ф. Тютчев). Неоромантизм является особой реакцией на преобладание сугубо реалистической эстетической системы, образуя переход к модернистским направлениям „конца века“.

Декаданс представляет собой термин, имеющий в русской терминологии иногда лишь пейоративное значение в буквальном этимологическом смысле французского наименования, т. е. упадок, но сейчас, в основном, обозначает вполне нейтрально художественное направление, рефлектирующее настроения второй половины и, в особенности, конца 19 века, связанное с критикой реализма и позитивизма, с их кризисом, с иррационализмом, с описаниями неврастения, сумасшествия, мистики, с фантазмагориями, с нарастанием темных, загадочных мотивов, например, с темой вампиризма. Предшественником, значение которого обнаружили ранние французские

декаденты, был американский поэт и прозаик Эдгар Аллан По, зачинатель новых литературных жанров, в том числе романа или повести ужасов, вероятно, и современного детектива; во Франции, в которой декаданс процветал со второй половины 19 века, к его представителям относились, между прочим, Шарль Бодлер, Поль Верлен, Стефан Малларме, в России Дмитрий Сергеевич Мережковский, Михаил Арцыбашев, Алексей Апухтин, в чешской литературе Карел Главачек, Йиржи Карасек из Львовиц и другие.

В русской литературе о декадансе как самостоятельном, автономном художественном направлении много не говорится, некоторые авторы и произведения, которые по своей поэтике можно назвать декадентными, обычно относятся к **символизму**; иногда кажется, что декаданс и символизм образуют одно дуальное целое.

В истории литературы говорится о **символизме** как о художественном направлении, поэтика которого исходит из доминантного положения символа, подчеркивающего тайну и магию поэтического слова и связь с музыкой (Поль Верлен выразил это словами „Musique avant toutes choses“, т. е. „Музыка прежде всего“). К представителям направления относятся французы Шарль Бодлер, Артюр Рембо, Поль Верлен, в России Александр Блок, Валерий Брюсов, Андрей Белый, в чешской литературе Отокар Бржезина, Антонин Сова и др.

Занимаясь русской литературой 20 века, исследователь может встретиться с термином **акмеизм**. Это специфически русское литературное направление 10-х годов 20 века, возникшее как оппозиция символизму, как эквивалент ясности (кларизм), возвращения к первоначальной простоте, будто бы к первому человеку (адамизм), пластичность языка, культ культуры. Это своего рода русский вариант более общего явления – неоклассицизма, т. е. своеобразная рефлексия классицизма как позднее возвращение к античному наследию (Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Николай Гумилёв).

Всемирное значение имеет **футуризм**, художественное направление первой трети 20 века, ориентирующееся на динамику современной жизни, на отрицание культуры прошлого, старой эстетики, на культуру предполагаемого будущего, на новую технологию, городскую жизнь, образует новую стихотворную речь (ликвидация традиционной поэтической формы, устранение пунктуации и пр.). Представителями футуризма были в Италии Томмазо Маринетти, в России Игорь Северянин, Велимир Хлебников, Алексей Крученых, Владимир Маяковский.

Все направления конца 19 и начала 20 веков связывают воедино два или больше видов искусства. Кроме футуризма к ним относится, например, **импрессионизм**, художественное направление в живописи, частично и в литературе, характеризующееся изображением впечатления (импрессии), расплывчатостью и интеграцией чувствительности и мгновенного настроения в стилевую структуру произведения (в русской литературе можно обнаружить элементы этого направления, например, у Ивана Тургенева, Антона Чехова, Ивана Бунина, в чешской литературе у символиста Антонина Совы, Фдрани Шрамека и др.).

Модерн или же стиль модерн, сейчас и в русском языке преобладает название сецессион или сецессия – это синтетический термин, обозначающий новые тенденции в изобразительном искусстве, частично в литературе; типичны тяготение к орнаменту, декоративности, связи с неевропейским, азиатским искусством (во Франции, в Германии, в Австрии, Испании, Англии, чешских землях). В России сецессион представлен, главным образом, в изобразительном искусстве группой вокруг журнала *Мир искусства*, в литературе следы модерна, сецессии обнаруживаются в творчестве символистов.

Большое значение в начале 20 века и позже имел **экспрессионизм**, художественное направление, встречающееся в первой трети 20 века в изобразительном искусстве, музыке и литературе, т. е. в прозе, поэзии, в драме, возникшее в областях немецкого языка (Трактль, Майринк, Верфель), поддерживающее силу выражения (экспрессию), выразительность, контуры изображения и стиля, в отличие от расплывчатого импрессионизма. Из Германии, Австрии и Скандинавии экспрессионизм распространился и в чешских землях, Польше, Хорватии, Болгарии (связь с правящей немецкой королевской династией; болгарские студенты зачастую занимались в немецких университетах); в чешских землях экспрессионизм развивался немного позже, а именно с 20-х гг. XX века в брненской группе „Literární skupina“ („Литературная группа“, например, Честмир Ержабек, Лев Блатны и др.). В России он в концепциях истории литературы специально не выделяется, но он сравнительно силён, например, в творчестве Леонида Андреева, в драматургии Владимира Маяковского и раннего Михаила Шолохова, не говоря о русской советской прозе 20-х гг. 20 века (Артём Весёлый, Борис Пильняк/Wogau и др.).

В прошлом в советской эстетике и литературоведении зачастую употреблялся термин **„модернизм“**, который в русском языке и русском употреблении стал синонимом оппонента реализма и носил скорее пейоративный оценочный характер,

именно в советском литературоведении; позже он стал термином, обозначающим во всех языках, куда попал именно через американский английский, совокупность всех модернистских направлений и течений и веяний, т. е. декаданса, символизма, акмеизма, дадаизма, чешского поэтизма, сюрреализма и других. Модерн или стиль модерн в контексте связан скорее с сецессионом или сецессией, немецкий термин „die Moderne“ имеет значение, заимствованное из латинского языка (modernus = текущий, актуальный) и обозначает современное, текущее, актуальное, новое по отношению к классике и классицизму, т. е. традиционной античности или подражания ей.

Во время Первой мировой войны возникает в Швейцарии **дадаизм**, художественное направление, основанное французским поэтом румынского происхождения Тристаном Тцара. Этимология названия неясна. Некоторые утверждают, что это только бессмысленное накопление звуков, другие связывают его с румынским словом русского происхождения, а именно „да, да“, т. е. по-чешски „ано, ано“, иные ссылаются на детское слово для коня-качалку, есть и французское изречение „с'est mon dada“ (это мое хобби). Характеризуется отрицанием культурной и литературной традиции, возвращением к предрациональным формам творчества (случайное соединение букв, звуков, устранение или ослабление социальной функции искусства, деструкция поэтического языка). Некоторыми своими чертами дадаизм повлиял на **чешский поэтизм** (принцип искусства как игры) и европейский сюрреализм. Он типологически связан с подобными явлениями в русской литературе (концепция заумного языка).

Типичным чешским явлением 20-х гг. 20 века был упомянутый **поэтизм**, характеризующийся прославлением жизни, современной цивилизации, города, умения жить, фантазии, творческих сил и всеобщего оптимизма; в поэтике подчеркивается ассоциативность (Витезслав Незвал, Ярослав Сейферт, Константин Библь, в прозе, например, раннее творчество Владислава Ванчуры).

Имажинизм представляет собой направление в русской поэзии десятых и двадцатых годов 20 века; характеризуется стремлением к сохранению целостности, автономности художественного образа (Николай Клюев, Сергей Клычков, Сергей Есенин). Оно типологически связано с англо-американским имагизмом/имеджизмом (imagism) и частично предвосхищает некоторые черты поэзии второй половины 20 века.

Мировой известности и большого значения достиг **сюрреализм**, художественное направление, возникшее во Франции как особого рода продолжение и развитие дадаизма, прежде всего в литературе и в изобразительном искусстве, но одо­вре­мен­но

и в киноискусстве. В манифестах сюрреализма (1924, 1929 гг.; иногда третьим манифестом считается и роман Андре Бретона *Надя/Nadja*) сформулированы основные принципы движения, как, например, чистый психический автоматизм вне контроля разума и логики (автоматические тексты, записи снов, ассоциативность, соединение представлений, не совместимых в рамках старой поэтики). Сюрреализм распространился во Франции, в Чехословакии, Югославии, Великобритании и других странах (во Франции Андре Бретон, Поль Элюар, Филипп Супо, Луи Арагон, в ЧСР Витезслав Незвал, Карел Тайге, Константин Библь, Богуслав Броук, Рудольф Фабры, Штефан Жары и др.). На него оказывал особое влияние фрейдизм; революционная ориентация сюрреалистов прошла извилистыми путями (Бретон, Незвал, Броук, Тайге).

В годы Второй мировой войны и в особенности после огромную популярность приобрел **неореализм**. Этим термином обычно обозначается художественное направление (киноискусство, живопись, литература), возникшее в Италии, как реакция на официальное фашистское искусство. Неореализм восстанавливает аналитический документ, опирающийся на подробные знания социальных условий (Чезаре Павезе, Альберто Моравиа, Пьер Паоло Пазолини и др.).

Примерно с конца 20-х гг. 20 века интенсивными стали призывы в СССР разных сталинских идеологов, но и самих писателей, чтобы образовалось – подобно политике – единое и единственное направление, обязательное для всех художников, т. е. и для литераторов, писателей и критиков, которое сплачивало бы воедино всех на одной идеологической основе в качестве особого творческого метода. Это направление стало называться **социалистическим реализмом**, так как исходным пунктом считали классический реализм 19 века, искусство, поэтика которого была близка к позитивизму и гегелевской диалектике, из которой исходил марксизм, ведущая философия новой общественной и политической системы. Нельзя отрицать, что произведения подобного типа, т. е. в основном реалистические, но, разумеется, связанные и с потоком разных модернистских направлений и тенденций, которых нельзя было игнорировать, связанных воедино социальной критикой и представлениями о социалистическом общественном строе, хотя эти идеи были зачастую туманные, расплывчатые, неясные, иногда утопического характера, иногда инспирированы религией (богоискательство и богостроительство некоторых русских писателей социал-демократической ориентации, в том числе Максима Горького или Анатолия Васильевича Луначарского). Новые веяния, которые можно назвать новым термином, возникали, однако, не только, в России или в Советской России, но и в других странах восточной, центральной

и западной Европы и в США, вдохновляемые социалистическими идеями в широком смысле. Кроме русских и других авторов в рамках СССР, к направлению относились и другие авторы, например, французы Анри Барбюс, Луи Арагон, датчанин Мартин Андерсен-Нексе, немцы Бертольт Брехт, Иоганнес Бехер, Анна Зегерс, чехи Владислав Ванчура, Мария Майерова, Мария Пуйманова, Витезслав Незвал, который искал компромисс с поэтикой авангарда, англичанин Джеймс Олдридж, чилийский поэт Пабло Неруда, бразильский прозаик Жоржи Амаду, турецкий писатель Назым Хикмет, американский коммунист Говард Фаст и другие.

Социалистический реализм считался направлением, но иногда и стилем и обязательным методом творчества во всех видах искусства. Более либеральную концепцию социалистического реализма изложил чешский марксистский критик **Бедржих Вацлавек** (1897–1943) в книге *Чешская литература 20 века* (1934), в которой предполагается, что новое направление может синтезировать и интегрировать и модернистскую поэтику, как это было в чешской межвоенной литературе. К его широкой концепции социалистического реализма, не как к единственно правильному направлению искусства, а скорее как к поискам новых синтезов и точек зрения, возвращались в ранние 60-е годы 20 века некоторые, тогда молодые теоретики искусства и литературы, в том числе **Кветослав Хватик** (1930–2012), позже в эмиграции представитель и сотрудник так называемой немецкой **Констанцской школы** (**Konstanzer Schule**) рецептивной эстетики. Со второй половины 20 века концепция социалистического реализма стала намного шире и официально впитывала в себя разные поэтики текущей литературы, в том числе мифологические структуры, разновидности повествовательных техник и приемов и так далее. В последнее время теоретики искусства нередко возвращаются к этому понятию и концепциям – не отвлекаясь от их идеологических и политических злоупотреблений в прошлом – в том числе и в США и западной Европе, частично и в Чешской Республике и в Словакии на научных конференциях и в разного рода сборниках¹²³.

Примерно с 60-х гг. 20 века появляется в США и позже в странах Западной Европы **постмодернизм**. Есть взгляды, по которым это направление связано с уровнем производственных сил и типично для самых развитых стран мира (например, этот тезис защищал голландский теоретик Доуве Фоккема, 1931–2011, см. далее). Но, как раз парадоксально, именно в славянских литературах постмодернизм рождается в то же

¹²³ См. I. Pospíšil: Socialistický realismus v české literatuře: tři generace. In: *BraSlav 2. Zborník z medzinárodnej slavistickej konferencie, konanej na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave dňa 13. a 14. novembra 2003*. UK, Bratislava 2004, с. 280–288.

самое время и, сверх того, его основоположник, по крайней мере, в изобразительном искусстве, Энди Уорхол (1928–1987) родился в семье русинских эмигрантов из восточной Словакии. Концепция Доуве Фоккемы, который завоевал свою репутацию книгой о советском влиянии на китайскую литературу (1965), близкая марксизму или, точнее, вульгарному социологизму, оказалась неправдивой, так как постмодернизм, именно в русской литературе, находился на переднем плане развития литературы еще с конца 60-х гг. 20 века, хотя неофициально, но в полном разгаре с периода гласности и перестройки, т. е. с половины 80-х гг. 20 века и, главным образом, в 90-е годы 20 и в начале 21 века.

Доминантными признаками постмодернизма являются интертекстуальность, амбивалентность, неуверенность, расфокусированность, размытость и дисперсия. Особыми методами являются пародичность, персифляж и травестия, цитатность, реминисцентность и аллюзивность, нелинейность сюжета и особые формы повествования, например, ненадежный рассказчик (*unreliable narrator*) и т. д.

К наиболее известным и влиятельным постмодернистам относится, например, итальянский ученый-эстетик и романист Умберто Эко (1932–2016), из русских Венедикт Ерофеев (1938–1990), Виктор Ерофеев (рожд. 1947), Виктор Пелевин (рожд. 1962), Татьяна Толстая (рожд. 1951), Владимир Сорокин (рожд. 1955) и др.

ХII Литературоведческая славистика (Иво Поспишил)

Специфический раздел литературоведения занимается славянскими литературами – это славистское литературоведение. Оно является составной частью славистики как таковой, т. е. мультидисциплинарной науки, которая анализирует культурные продукты славянских наций, т. е. и искусство, включая литературу в широком и узком смысле слова – беллетристику, художественную литературу. В этом исследовании принимают участие разные гуманитарные и социальные науки, например, социология, психология, философия, историография, культурная антропология и филология, т. е. лингвистика и литературоведение. Существенным разделом славистики является славистское литературоведение, которое исследует славянские литературы с точки зрения литературной критики, истории и теории при помощи компаративистики, жанрологии, нарратологии, сюжетологии и других субдисциплин.

Славистика в целом и русистика в особенности изучаются в университетах и академиях наук, если они в определенных странах в этой области науки существуют. В последние 30 лет славистика утратила часть своего значения в силу коренных изменений в мире, но, в рамках Европейского Союза и Европы как геополитического ареала в целом, славянские страны и ныне представляют огромную силу в смысле территории и населения и культурных ценностей. Сюда входит Россия, Беларусь, Украина, Польша, Словакия, Чешская Республика, Словения, Хорватия, Сербия, Болгария и Македония, на разных территориях живут русины, кашубы и лужицкие сербы. Их литературами занимается славистское литературоведение в целом и отдельные дисциплины в особенности, т. е. русистика, белорусистика, украинистика, полонистика, словакистика, богемистика, словенистика, кроатистика, сербистика, болгаристика, македонистика, сорабистика, кашубистика, русинистика.

Текущие исследования публикуются в специальных журналах славистского литературоведения; в каждой стране есть ключевые журналы с международной репутацией. В настоящем материале приводятся лишь стержневые, более или менее центральные, связанные с наиболее значительными и респектабельными славистскими кафедрами и институтами европейской и мировой важности. Некоторые журналы ориентированы более синтетически, исследуя весь смешанный славянско-неславянский культурный ареал, в том числе Восточную, Центральную Европу или Балканы. Они издаются на разных языках мира, некоторые из них прекратили свое существование

в силу утраты значения славистики в их странах или из-за финансовых трудностей. Это, например, в англоязычной области *The Russian Review*, *Canadian-American Slavic Studies*, *Acta Slavica Iaponica*, *Australian Slavonic and East European Review*, *Canadian Slavonic Papers*, *Pushkin Journal*, *Russian Literature*, *Slavic and East European Journal*, *The Scottish Slavonic Review*, *The Slavonic and East European Review*, *Studies in Slavic Cultures*, во Франции это журнал со славной традицией *Revue des études slaves*, в немецкой языковой области это, например, *Zeitschrift für Slawistik*, *Zeitschrift für slavische Philologie*, *Wiener Slawistisches Jahrbuch*, *Wiener Slawistischer Almanach*, лужицкие сербы издают *Lětopis*, *Zeitschrift für sorbische Sprache, Geschichte und Kultur* (журнал по серболужицкому языку, истории и культуре), в Скандинавии *Scando-Slavica*, в Сербии *Славистика*, в Словении *Slavistična Revija u Primerjalna književnost*, в Болгарии *Болгарская Русистика*, в Польше *Rusycystyka*, в Украине, например, *Питання літературознавства*, есть и специфические журналы компаративистские, например, *Comparative Literature*, жанрологические журналы *Zagadnienia rodzajów literackich* (Польша) и *Genre* (США), в России *Вопросы литературы*, *Новое литературное обозрение*, *Русская литература*, *Русская словесность*, *Славяноведение*, в Словакии *Slovenská literatúra* и *World Literature Studies*, в Чешской Республике, например, *Česká literatura*, *Slavia* (Прага), *Slavica Litteraria*, *Opera Slavica*, *Новая Русистика* (Ústav slavistiky, Brno), *Philologia Rossica* (Hradec Králové), *Lingua Viva* (České Budějovice) и другие. Это далеко не вся периодика, которая занимается в мире славистикой. Вся структура славистских литературоведческих журналов мира подвергается в последнее время разного рода реструктуризациям.

Экскурс 12/кейс стади: Франк Вольман и его полемики о панславизме (Иво Поспишил)

В начале постараемся показать роль объекта и феномен субъекта нашего исследования, т. е. Франка Вольмана (1888–1969), профессора брненского университета им. Масарика, ранее доцента Университета им. Коменского в Братиславе, под конец жизни научного сотрудника Чехословацкой Академии наук. В презентации, предназначенной изначально для выступления на конференции Комиссии по истории славистики Международного Комитета славистов, которую я организовал в 2011 г. в Брно, я показывал более широкий контекст брненской славистики, где Ф. Вольман был представлен не только как основоположник брненской литературоведческой славистики,

но – и прежде всего – как знаток современной литературоведческой методологии, которая выходила за рамки литературы и даже филологии в широком значении в сторону культуроведения и ареальных исследований. Феномен славянства и славизмов воспринимался им не как идеология, а как особый результат строго научных наблюдений и анализов. Иногда Вольман и чешская школа литературоведческой славистики и компаративистики упрекается в старомодности, даже в панславизме: таким образом, некоторые чешские пражские литературоведы сближаются с точкой зрения немецкого пражского слависта Конрада Биттнера, утверждавшего, что самое главное не славизмы, а, наоборот, исследования оси Запад – Восток. Такие сборники начали публиковаться и в Брно, но это было скорее в образном смысле слова.¹²⁴

Как известно, Вольман всегда был скептичен к такому делению европейского ареала, даже проявлял недоверие, как и некоторые французы, к научному обоснованию понятия Центральная Европа (нем. *das Mitteleuropa*) не только потому, что сам немецкий термин или его модификация „*Ostmitteleuropa*“ нес и до сих пор несет оттенок националистской идеологии, но просто потому, что оба понятия до определенной степени – искусственное изобретение, моделируемое скорее на геополитической основе и, как известно, туманное, исторически и генетически трудно определяемое. Я сам писал на тему Центральной Европы не раз, был редактором и соредактором ряда сборников и одной специальной книги¹²⁵ по данной тематике, но к самому понятию отношусь весьма осторожно и сдержанно, хотя и намного положительнее, чем сам Вольман: „*K otázce středoevropského centrismu, resp. samotného pojmu „Mitteleuropa“, se v poslední*

¹²⁴ *Litteraria Humanitas V – Západ a Východ II. Tradice a současnost (Literární směry a žánry ve slovanských a západních literaturách jako reflexe stavu světa)*. Masarykova univerzita, Brno 1998.

¹²⁵ См., например, *Česko-slovenské vztahy v slovanských a středoevropských souvislostech (Meziliterárnost a areál)*. *Brněnské texty k slovakistice* IV. Eds Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Ústav slavistiky FF MU, Brno 2003. *Česko-slovenské vztahy, Evropa a svět*. *Brněnské texty k slovakistice* VI. Eds.: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Slavistická společnost Franka Wollmana a Ústav slavistiky FF MU, Brno 2004. I. Pospíšil: *Střední Evropa a Slované (Problémy a osobnosti)*. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2006, 246 s. *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech (česko-slovensko-maďarské reflexe)*. Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2010. *Evropské areály a metodologie (Rusko, střední Evropa, Balkán a Skandinávie)*. Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2011. *Sorabistika – metodologie, zkušenosti a budoucí směřování*. Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur a kolektiv. Masarykova univerzita 2011. *Nosné tradice české slavistiky*. Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Vydáno péčí Centra filologicko-areálových studií při Ústavu slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Masarykova univerzita, Brno 2012. *Areál Ruska ve světle historických výročí (1709, 1812, 1941, 1991): jazyk – literatura – dějiny kultury*. Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2012. *Postmodernismus: smysl, funkce, výklad (Jazyk – literatura – kultura – politika)*. *Brněnské texty k slovakistice* XV. Týmová monografie. Vydáno péčí Centra filologicko-areálových studií při Ústavu slavistiky FF MU. Eds: Ivo Pospíšil, Josef Šaur, Anna Zelenková. Masarykova univerzita, Brno 2012. *Česká polonistika: nové výzvy, nová témata*. Ivo Pospíšil, Roman Madecki a kol. Vydáno péčí Centra filologicko-areálových studií při Ústavu slavistiky FF MU. Masarykova univerzita, Brno 2012. *Slované a Evropa na počátku 21. století*. Masarykova univerzita, Univerzita třetího věku. Ed.: Ivo Pospíšil. Brno 2007. *Střední Evropa jako kulturní průsečík a Slované: tradice – perspektivy – úskalí (několik vybraných okruhů)*. Ed. Ivo Pospíšil, autoři: I. Pospíšil, J. Šaur. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2011.

době vyjádřil nestor světové literární vědy, bývalý Pražan René Wellek (1903–1995). V prvním z trojice rozhovorů, které vedl s Peterem Demetzem na stránkách ročenky *Cross Currents*, se vyjadřuje o tomto pojmu dosti skepticky v tom smyslu, že je sám o sobě podezřelý, neboť jej vymyslel Friedrich Naumann za války v roce 1915. Byl – alespoň podle Welleka – součástí tehdejší německé válečné propagandy a směřoval k vytvoření středoevropské monarchie, která by byla rozsáhlejší, než je Prusko. Sama koncepce je podle něho dosti vágní, neboť nejsou jasné hranice tohoto pojmu, který spíše jen vyjadřuje nostalgickou náladu. Poté, co vypráví o svém otci, který se jako rakouský úředník odstěhoval z Vídně do Prahy, aby s nadšením podporoval novou Československou republiku, odpovídá na tutéž otázku znovu. Peter Demetz se k ní poněkud provokativně vrací, když na Wellkově vlastním životě (české a německé školy, Vídeň, Praha, protichůdná proudění mezi východem a západem, severem a jihem) ukazuje, jak je *mitteleuropäisch*. Wellek přiznává, že je Středoevropanem s vyhraněným vztahem k češtině, němčině a angličtině, ale současně uvádí, že stará *Mitteleuropa*, jaká existovala za Rakouska, již není možná i v důsledku sovětské invaze počínaje rokem 1944 (rozhovor byl pořízen před kolosálními změnami v tomto prostoru na sklonku roku 1989). Oba účastníci diskuse vyjadřují ve vztahu ke středoevropanství skepsi. Wellek v závěru tvrdí, že mezi Lublaní, Prahou, Terstem, Budapeští a Vídní není příliš komunikace; současně však je toho názoru, že tato místa spojuje jejich postoj k Západu. Mezi slovanskými literaturami, např. v období realismu, nejsou nijak mimořádné vzájemné vztahy: podobnosti jsou tu proto, že na ně působily stejné západní literatury. Wellek tu poněkud opomněl nepopiratelné a v mnohém zcela dominantní působení ruského realismu (ten ovšem také čerpal ze západoevropských literatur) – v přejímání jeho podnětů se slovanská inspirace spojovala se sociálními aspekty a poetikou. Fenomén středoevropanství je tak několikanásobně rozlomen a tvoří složitou, přerušovanou síť; jednak není přísně homogenním celkem, není ani celkem původním: vzniká teprve postupně, složitým proplétáním a sžíváním různých kultur. Je to současně celek geograficky a geopoliticky proměnlivý: nelze označit ani přibližně jeho hranice – patří k němu severní Itálie, Benátsko, Lombardie s Milánem, Transylvánie nebo snad i Valašsko, Sasko, Bavorsko nebo i Prusko, Bělorusko a Ukrajina nebo jen části jejich území politicky kdysi přiřčené k Rakousku, je ještě Podkarpatská Rus a Bukovina střední Evropa? Je to celek s proměnlivými a pohyblivými hranicemi geografickými i kulturními, současně však scelovaný kulturními centry, jako jsou Vídeň, Budapešť, Praha, Krakov, eventuálně Drážďany a Lipsko. Okrajové, periferní části regionu byly tu a onde „dovlákány“ pod křídla jiných regionů. Charakteristická rozvrstvenost a rozlomenost středoevropanství často přinášela nejrůznější axiologizaci z pozice svých autonomních a podřízených částí, tj. většinou národních literatur, které si tento centrismus

utilitárně redukovaly – zejména v existenciálních, osudových momentech vývoje – na otázku dějinné volby kulturní orientace. V českém prostředí byla složitost středoevropského centrismu v důsledku historicko-geografických determinant zjednodušována na problematiku česko-německého poměru. Právě zmíněný René Wellek již v polovině 20. let soudil, že pro vývoj těchto vztahů není rozhodující dichotomie „velké“ či „malé“ literatury a národa, ale kulturní úroveň recipujícího prostředí, náš postoj, domácí živá tradice schopná pozitivně transformovat nejrůznější dobové podněty. Na středoevropanství lze prezentovat vícestupňovitost kulturních fenoménů, jejich rozporný charakter. Středoevropanství je definováno proti západoevropanství, resp. německu, avšak také proti jihu a východu: současně však všechny tyto prvky v sobě nutně obsahuje. Sám se tedy skládá z toho, co jako celek neguje, proti čemu vytváří svá centra. Definuje se strukturně přesouváním důrazu na jednotlivé komponenty celku: tu postaví do svého popředí element slovanský proti sílicímu pangermanismu, tu se dovolá svého středoevropanství, německu, pražského německu a židovství proti sílicímu tlaku slovanského východu, ukazuje, že je sice také slovanský, ale současně nikoli jen slovanský, a když je i slovanský, tedy západoslovanský. Toto přesouvání, neustálé vnitřní přestavování fenoménu středoevropanství je jeho dezintegrujícím, slabým místem. Tato labilita, která působí rozkladně, je však současně jeho stabilitou: to, co není pevné a pevně stanovené, co nemá pevného tvaru teritoriálního, etnického, ideologického, co je pohyblivé a vágní, lze také těžko zcela a beze stopy zničit. Jednotlivé komponenty středoevropského centrismu totiž nestojí proti sobě jako alternativní paralely: divergentně působí proti sobě, ale nejsou s to definitivně potlačit jedna druhou. Nehledě na rozpad Rakouska-Uherska, podunajské monarchie, o níž tak vzletně píše C. Magris, nehledě na vznik nástupnických států, mezi nimiž bylo i Československo, fenomén středoevropského centrismu nepřestával fungovat jako jazýček na vahách. Nebylo možné zcela potlačit fenomén Rakouska-Uherska, který byl – byť nepodařeným, násilným a zdeformovaným – pokusem o konstituování labilně stabilního, rovnovážného stavu středoevropského centrismu. Klasickým příkladem je tu kulturní a literární fenomén středoevropského *biedermeieru*, který jako literární směr, resp. proud, obecně souvisel s problematikou přechodných epoch a který mimo své původní jihněmecké zázemí se modifikoval v alternativní stylovou tendenci. Pevnost, stabilita a převádění středoevropanství na jedno centrum vedly k neklidu v struktuře rakousko-uherského státu, mez lability a zásahy zvenčí překročily únosnou bilanci tohoto celku. Ať tak či onak – svědčí středoevropanství spíše vágní, „přesýpavý“ tvar než pevné meze státu, byť polynacionálního a federativního. Dokladem toho je i specifický způsob, jakým středoevropský literární prostor přispívá k diskutabilnosti pojmu „národní literatura“; literární dějiny zde totiž reflektují převažující existenci dostatečně

jednotných celků, které jsou autonomními literaturami se všemi plnoprávnými atributy, nikoli však literaturami národními. Lze tu poukázat na specifický rys etnické a kulturní, tudíž i jazykové a literární heterogenity, která i v západoslovanském literárním prostoru vedla ke vzniku tzv. národnostních menšinových literatur psaných v slovanském, resp. středoevropském kontextu spisovnými mikrojazky. Jde tu o jakousi regionální podobu či spisovnou variantu slovanských literárních jazyků, přičemž takto vytvářená národnostní literatura má dvou či trojkontextový charakter, neboť vedle svého vztahu k ostatním menšinovým literaturám či své východiskové mateřské literatuře (její existence však není podmínkou) se stává integrální součástí národní (celostátní) literatury, jejímž prostřednictvím stejně jako její většinové složky vstupuje do složité sítě meziliterárních vztahů a souvislostí. Je zřejmé, že tato situace souvisí s obrozením tzv. malých „historických“ národů, které jen málokdy vytvořily unifikovaný stát s homogenním etnickým složením a kulturou. Fenomén střední Evropy se tak po všech historických peripetiích jeví spíše jako duchovní než jako reálný geopolitický prostor, ohnisko směřování různých kultur a národů, jako v jistém smyslu integrační jádro tvořící důležitý mezistupeň v překonávání různých štěpení a k cestě k složitému tvaru současné Evropy. Jinou možností je využívat nekontroverzně existujících spojení, která vznikala – ať objektivně nebo subjektivně – v evropském prostoru: jednou z nich je entita slovanských národů a kultur.“¹²⁶

В чем состоит полемика Франка Вольмана о так называемом панславизме? Прежде всего, следует подчеркнуть, что термин *панславизм* восходит к *пангерманизму* как к своему зеркальному праобразу, к естественным попыткам европейских наций с 18 века образовать сплоченное единство, национальное государство; немцам, т. е. восточным германам, это удалось только в 1871 г. и потом вновь в 90-е гг. XX века, хотя их сплочение, языковое и культурное, было сначала лишь поверхностным и осталось в результате до определенной степени гетерогенным, медленным; оно продолжалось со средневековья по 18–19 века. Славянам это не удалось в силу исторических и геополитических событий, в рамках которых происходила скорее дифференциация и дисперсия – языковая, культурная и политическая, – чем сближение и конвергенция. Даже Ян Коллар, горячий сторонник и даже основоположник панславизма, не разделял эту псевдоидеологию, исходя из более реального состояния славянских наций в начале XIX века.

Именно в чешской среде – закономерно или случайно – стали постепенно развиваться идеи славянской дивергенции и дисперсии: компактный украинский язык в художественном тексте в печатном виде впервые появился в *Чешской грамматике Яна*

¹²⁶ I. Pospíšil: *Střední Evropa a Slované*. Brno 2006, с. 15–17.

Благослава (Иванчице под Брно) в 1574 г., Франциск (Францишак) Георгий (Нёорhij) Скарана (Скорина) издавал с 1517 г. в Праге *Бивлию Руску*, Й. Добровский, скончавшийся и похороненный в Брно на Центральном городском кладбище, первым заговорил об украинском языке не как о диалекте польского и великорусского.

В *Словесности славян*, которую мы издали с Рейнхардом Иблерем по-немецки в 2003 г. и потом с Милошем Зеленкой ещё раз по-чешски в новой редакции в 2012 г., Вольман подспудно начинает свою полемику с немецкими славистами, утверждающими, будто бы славяне были неспособны образовать государственные структуры: „Malá však společenská družnost, která pravidlem zanikala na hranicích velkorodiny, později kmene, kde se necítila už sounáležitou k zakladateli, dávajícímu druhdy jméno rodu, a individualism, uplatňující se i mezi příslušníky téhož kmene a ‚župany‘, to jest podle nejstarších zpráv (kromě Prokopia též Leonova Taktika a Ibrahim ibn Jakub z X. století a j.) a podle toho, jak jeví se ještě dnes kmenovitost, zápasení jednotlivců a stran na primitivním i vyšším stupni slovanského soužití více než u jiných národů, pravděpodobně starobylý konstatní rys slovanské povahy. Ten, nikoli nestatečnost, tolikrát prameny vyvracená, vede některé kmeny na ostrovy a bažiny, od kterých méně pravděpodobně než od přezdívký nesrozumitelné řeči a malé hybnosti odvozuje se jméno celého plemene slovanského. Srovná-li se s charakteristikou Slovanů ze zprávy Prokopiovy Tacitova charakteristika Germánů, zvláště poslušnost k jedinému králi, ctnosti společného soužití, dostává se tím pravděpodobně u starých Slovanů povahová základna celkem individualistická a u starých Germánů celkem kolektivistická. Toto kolektivum jevílo se Slovanům cizí, jak snad dosvědčuje jazykozpytná sounáležitost gotského thiuda ve významu lid, něm. deutsch, praslov. *tjudь (štuždь), českého cizí, pol. cudzy, slov. tuj, srbochorv. tudj, rusk. čužoj, bulh. čužd atd. Tato osudná a osudová povaha je tedy dána skutečností; sotva by bylo možno vyložiti ji jen zpomalením vývoje, zaostalostí, stejně jako ekonomicky, historicky, biologicky, geograficky atd.; z povahy celkem neměnné tak, jako jsou v říši ostatního tvorstva zvířata samotářská a stádní – plyne delší trvání velkorodiny, rodů, plyne neschopnost zakládati státy, tedy vyšší civilizační celky, v nichž zaniká jednotlivec a rod v kolektivu, představovaném např. knězem (tj. knížetem, z něm. kuning) a králem (ze jména Karla Velikého).“¹²⁷

В 30-е годы XX века, отчасти под давлением наступающего немецкого нацизма Третьего Рейха, он взялся и за идеологически ориентированную полемику с немецким пражским славистом Конрадом Биттнером.¹²⁸ В своей полемике с его трактовкой

¹²⁷ F. Wollman.: *Slovesnost Slovanů*. Praha 1928, с. 5–6.

¹²⁸ Helmut Schaller: *Der Nazionalsozialismus und die slawische Welt*. Verlag Friedrich Pustet, Regensburg 2002.

славянского вопроса, изложенной в статье *Methodologisches zur vergleichenden germanisch-slavischen Literaturwissenschaft* (*Germanoslavica* III, 1935, с. 1–18, 241–276), он продолжает статью Вацлава Ледницкого *Existet-il un patrimoine commun d'études slaves?* (Wacław Lednicki, *Le Monde slave* 1926, IV, 411). Относительно мнимого единства славян и их литератур Вольман пишет: „Pro literární vědu je východiskem především poměr slovesných tvarů a struktur, jak jej určuje především poetika a tzv. estetika slova. Z této souvislosti plyne dále míra přibírání aspektu psychologického a sociologického v nejširším smyslu slova a teprve z řádného utřídění vznikne profil historický, který se bude moci konfrontovat s obecnou historií, ne naopak, tj. apriorně a odvozeně. Literární věda pracuje se svými fakty, a tedy především svými metodami.“¹²⁹ Это сложная проблема, которая восходит еще к началу немецкого национального возрождения, к основополагающей личности Гете и его понятию Weltliteratur (Gespräche mit Eckerman). Спор ведется именно о понимании Востока или славянского Востока в немецком идеализме; Вольман показывает, что линия Запад – Восток в общем понимании велась по оси Kiel – Trieste (Terst, Trst), т. е. не только Восточная Пруссия, а существенная часть Германии относилась к Востоку. По Вольману, славяне всегда стояли на перекрестках, старались впитывать все цивилизационные импульсы извне и трансформировать их; даже их резистенция была обычно связана с особой формой рецепции. Еще в *Словесности славян* он подчеркивал именно такие явления, как чешская готическая литература, дубровницкая драматургия на грани славянской, латинской и итальянской культур, польский и русский классицизм и романтизм, золотой век русского романа, чешская музыка и т. д.: „Slovanský západ v XV. století odvracel se ve smyslu Ježíšovy ‚blahověsti‘ od života, pro ‚pravdu‘ nešetřil života, bušil na samy brány zászvětí, popíral život. Zatím slunná Dalmácie, obluzována zeleno-modrým tajemstvím zlatoskvoucího Jadranu, vzdávala se hlasu života, o němž jí Jadran dával bezprostřední zprávy; první milenka, rafinovaná Itálie, stala se praeseptorkou in artibus. Duch středomořského člověka s krví, regenerovanou značnou příměsí barbarskou, vyspěl do té míry, že začal pochybovati o pravdivosti samospasitelného dogmatu římského. Ale albigenská krvavá lázeň učila přetvářce celou společnost a sv. inkvisice jednotlivce, nebyla-li tato dána už potřebou exaltace vášně a metafyziky, divokým hladem smyslů i fantazie: dualism pohanského života a křesťanské smrti stal se výrazem románského plemene. S tímto dualismem, jehož podstatou je lež, bila se husitská ‚pravda‘, tohoto Antikrista bičoval Chelčický i těžkopádný Luther, dobře vida, jak hluboko zasáhl sám kořen německé duše. Ještě smutný konec panteisty Giordana Bruna dokázal, že Roma po dvou stoletích trestala

¹²⁹ F. Wollman: *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské*. Masarykova univerzita, Brno 1936, с. 19.

stejně jako za Husa neshodu s dogmatem. Ovidius, básník Amoru, měl vlastně býti průvodcem Dantovým, přišel k němu z Provence, a nikoli ‚křesťanský‘ Vergilius. Panna Maria – Beatrice byl vítězí hlas lásky a života. Z prachu klášterních knihoven zvedala se antika jako zapadlý sen; ale málokdo ji chápal v její pravdivé prostotě a síle: snad Petrarca domyslí, když snil o starém imperiu římském a v křesťanské Praze snažil se čarovným snem svést svůj gotický protějšek, císaře Karla, jemuž slovanská krev matky položila v ústa slovo ‚humanitas‘ tam, kde se jednalo o sedláka. Ale nízká pokřivenost typu Borgia, jenž nastoupil místo typu perikleovského, alexandrovského a caesarského, tak vzdálená ještě samému typu Macchiaveliho, dokazuje, že daleko bylo do pravé a pravdivé obrody smyslů, srdce a ducha. Není divu, že z renesance po velkých náběžích italských zůstal v slovesném umění jen odvar – literární humanism, který se zcela neškodně mohl spojovati s katolicismem i s reformací a přes Polsko dokonce s pravoslávím. Ale i tento teoretický humanismus, jenž z římské vzdělanosti přejal vlastně plně jen vadu, privilegovaně třídní výlučnost, stupňovanou smrtí jazyka, kdysi tak slavného, a kontrastující tolik s davovou obecností hnutí reformačního, byl umělecky i ideově postupem, třeba zůstal – daleko přes své jméno – od ‚humanity‘ Karlovy a humanity moderní.“¹³⁰ Основным тезисом Вольмана являлось то, что славянские литературы развивались на европейских цивилизационных и культурных перекрестках в качестве продукта средиземного культурного типа: именно здесь Вольман предвосхитил подобные методологические интенции Диониза Дюришина и итальянских компаративистов.¹³¹ Несмотря на сложные исторические судьбы отдельных славянских общностей (татарское нашествие у восточных славян, турецкие войны у южных, германизация у западных), Вольман усматривает преемственность – славянскую и европейскую, так как нельзя было остановить проникновение литературных сюжетов с Запада и Востока. С этой точки зрения Вольман констатировал, что „slovanské literatury byly bohatší než literární průměr západoevropský o vlastní hodnoty“¹³², что они разделяли одинаковые или похожие ценности, так что „na literární mapě Evropy slovanské oblasti byly by zakresleny asi týmiž anthropologickými barvami a týmiž zónami historických epoch a myšlenkových proudů; jen snad by byl rozdíl v stupni barev a v síle pruhů. Ale kromě toho přistupovaly by mezislovanské odstíny barevné a daleko složitější síť vlivů mezislovanských,

¹³⁰ F. Wollman: *Slovesnost Slovanů*. Praha 1928, c. 36–37.

¹³¹ *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria. La Méditerranée. Un réseau interlittéraire. Stredomorie medziliterárna sieť. A cura di Dionýz Durišin e Armando Gnisci. Università degli studi di Roma „La Sapienza“, Studi (e testi) italiani. Collana del Dipartimento di italianistica e spettacolo, Bulzoni Editore, Roma 2000.* См. также: I. Pospíšil: El centrismo interliterario mediterráneo y la literatura rusa. In: *Literatura europea comparada*. Compilación de textos César Domínguez. Arco/Libros, Madrid 2013.

¹³² F. Wollman: *Slovesnost Slovanů*. Praha 1928, c. 234.

zvláště v oboru látkovědy a také v typologii. Toto mezislovanské plus není způsobeno jen dědictvím byzantské kultury a orthodoxií, není jen podmíněno více méně organickým zasahováním západoevropských vlivů, leč též jejich přijetím, výběrem a způsobem zpracování.“¹³³

Полемика Вольмана о будто бы фиктивности единства славянских литератур и будто бы культурной подчиненности славян германо-романскому миру, их слабой креативности и оригинальности опровергается морфологическими аргументами, эидологией, связывающей Вольмана (в 30-е годы члена Пражского лингвистического кружка) с чешским структурализмом. Не случайно его полемическая книга о методологии сравнительного славянского литературоведения посвящена реинтерпретации трактата Яна Коллара *O literárnej vzájemnosti mezi kmeny a nářečmi slavskými*. Он подчеркивает непрерывность контактов и взаимодействия славян и славянских литератур (юг – север – запад) – единство как видимое, так и подспудное, скрытое – доказательство этому сам текст и его структура.

Между тем как полемика с немецкими пражскими славистами, восходящая к 20–30-м годам XX века в книгах *Словесность славян* и *К методологии сравнительной славянской словесности*, была прекращена в силу немецкой оккупации чешских земель и позже прекращения деятельности чешских университетов и Славянского института, который потом работал под немецким руководством, после войны она возобновилась полемикой с польскими славистами. Однако, по случаю публикации статьи К. Биттнера о советском издании произведений А. Н. Радищева, в которой немецкий славист утверждает, что в издании нарочно аннулируется западное влияние у А. Н. Радищева, Вольман возвращается к своей полемике, подчеркивая важность автохтонных корней славянских литератур, что вообще не исключает связи и воздействия западной философии (Радищев и Гердер).¹³⁴

Ядром его полемики о панславизме является нашумевшая когда-то статья Станислава Колбушевского о понятии „славянские литературы“.¹³⁵ В самом начале своей полемики Вольман пишет: „Polsko jako nástupní terén pro získání slovanského východu pro Řím má proto značnou literaturu humanisticko-barokní, kde se tzv. slovanská idea už rozmanitě formuje podle třídní příslušnosti a služebnosti autorů. Humanista Kromer už v druhé polovině

¹³³ F. Wollman: *Slovesnost Slovanů*. Praha 1928, s. 233–234.

¹³⁴ F. Wollman: Zpolitisovaná komparatistika. *Slavica* 26, 1957, 3, c. 472–475.

¹³⁵ Stanisław Kołbuszewski: Zagadnienia pojęcia i terminu „literatury słowiańskiej“. Z polskich studiów slawistycznych. *Práce historycznoliterackie* IV. Międzynarodowy kongres slawistów w Moskwie 1958. Wollmanova polemika: Kdo „nasugeroval Evropě mythus o jednotě Slovanstva“? *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* 10, 1961, řada historická, 8, c. 348–361.

XVI. věku rozbíjí báji o příchodu Čecha, Lecha (i Rusa) z jihu. Ukazuje na východ, na Sarmatii. Od něho to má a zdůrazňuje nejen básník Kochanowski, ale i český mistr Matyáš ze Sudet těsně před Bílou Horou. Sarnického *Annales* (1587) přinesly už protestantsky pojatý mesianismus a staly se východiskem už etnograficky pojímané národnosti.“¹³⁶

Потом следует подробное изложение генезиса славянского мессианизма среди славян, а именно у поляков. На самом деле, речь идет о том, что славянский мессианизм возникал в разных культурных эпохах и стилях, что он по-разному излагался и демонстрировался в художественной литературе с вершиной в эпоху Просвещения, классицизма и романтизма, т. е. в начале 19 века в среде польских русофилов и царефилов при царе реформаторе Александре Первом. В изложении мелькают имена людей и обществ, в том числе Адам Чарторыйский, советник царя Александра и в свое время министр иностранных дел Российской Империи, Александр Сапиега (Sapieha), Линде, Towarzystwo Przyjaciół Nauk. В качестве русофильских кругов начала 19 века, которые отстаивали концепцию русско-польского союза, Вольман видит своего рода славянский экстремизм и утопические мечты в связи с постоянными поисками общего славянского прошлого: „То, co Naruszewicz načrtal o slovanském pravěku, dalo podnět Surowieckému k rozpracování problematiku. Vnitřní patos jeho díla je tentýž jako u Naruszewicze a na tomto ohni zapálil svou pochodň Šafařík. Wawrzynek Surowiecki posílá Janu Pawlu Woroniczovi r. 1807 veřejný list v Gazetě Warszawské, který zachycuje polské citové rozpoložení v té době a zdroj slavistické práce i básnických děl.“¹³⁷ A končí: „Už sto let samozřejmé skutečnosti a vědecké pojetí jednotlivých slovanských národů, slovanských jazyků a slovanských literatur obhajuje Kołbuszewski zcela anachronisticky nehistorickým hodnocením české romantické slavistiky a jakéhosi jejího dědictví, nehistorickým především proto, že zamlčuje vliv a stav počátků polské slavistiky a že české romantické filologii přičítá ‚nasugerování‘ představ o jednotě Slovanů ‚Evropě‘, což, bylo-li to vůbec třeba, mohlo udělat už předcházející polské slovanovědění, zejména to, které je psáno francouzským jazykem, a mohla to ovšem ‚sugerovat‘ i tehdejší básnická tvorba polská, daleko známější v ‚Evropě‘ než chudé začátky české tvorby novodobé. Ale ‚Evropa‘, zejména francouzsky čtoucí vzdělanectvo západoevropské, mělo přesnější zprávy, dokonce z vlastního pramene, v XVIII. století Diderot, D’Alambert, Laharpe a jiní encyklopedisté mají už celkem správnou představu o Slovanech a jejich národním rozrůznění. Bylo by třeba srovnat tyto názory s názory rozšířenými u vzdělaneckého průměru, který jistě podléhal tradičním představám humanisticko-barokním,

¹³⁶ F. Wollman: Kdo „nasugeroval Evropě mythus o jednotě Slovanstva“? *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* 10, 1961, řada historická, 8, c. 348.

¹³⁷ Там же, с. 357.

podle kterých Slované tvoří jakousi masu víceméně jednotnou ať už původem ať už souvislými sídly a osudy. Romantická česká filologie do tohoto poznávacího procesu v jeho pozdější fázi ve Francii (od 30. let) velmi málo zasahuje. Zasahují do něho ovšem zase Poláci, především ovšem Mickiewicz svou osobností a svými přednáškami o slovanských literaturách. Navázal na starší polské slovanovědní psané francouzsky, zejména na Jana Potockého, v té době už vědecky překonané.¹³⁸

На этом более или менее полемические выступления Франка Вольмана не заканчиваются. Для него характерно то, что он, хотя и говорит о вопросах единства славянских литератур с точки зрения национальной, но исходит, главным образом, из строго научного обоснования и понимания этих вопросов. Позже доминантным окажется состояние литературного материала, сопоставление его морфологических компонентов; это он делал и в *Словесности славян*, и позже, после Второй мировой войны, например, в случае модернизма, в рамках которого межславянские связи и так называемое единство внутренне дифференцированных или даже гетерогенных славянских литератур усиливаются. Например, в статье *Противоречивое единство содержания и формы в словесной морфологии* (не могу иначе перевести чешское слово „tvar“) он в самое трудное для свободы научного исследования время, т. е. в начале 50-х гг. XX века, не боится с умом отстаивать свою структуральную точку зрения, ловко используя при этом и высказывания И. В. Сталина.¹³⁹

Подобным образом он метко комментирует советскую дискуссию о сравнительном литературоведении, используя ее для своей идеологии.¹⁴⁰ В серии тщательных полемических анализов, восходящих к 60-м гг. XX века, он вновь и вновь обращался к коренным вопросам сущности славянских литератур, как к их изменчивой, так и постоянной, стабильной основе и природе, именно в полемике с немецкими историками, о чем свидетельствует его объемная рецензия фундаментальной работы Й. Матла.¹⁴¹

Именно здесь находятся следующие слова, связывающие воедино все его предшествующие полемики в одно целое: „Matl se připojuje k stanovisku A. Brücknera a W. Lednického, kteří odmítají možnost společných kategorií v literárních dějinách u Slovanů a možnost slovanských literárních dějin. Uznává sice, že za romantiky u Slovanů propuká

¹³⁸ Там же, с. 359.

¹³⁹ См. F. Wollman: Protikladná jednota obsahu a formy v slovesném tvaru. Námět k diskusi. *Slovesná věda* 1950, 3, 5, с. 209–210.

¹⁴⁰ См. F. Wollman: Polemika o srovnávací metodu v literární vědě. *Slavia* 21, 1952, 2–3, с. 439–449.

¹⁴¹ См. Josef Matl: *Europa und die Slawen*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1964. См. F. Wollman: Slované v Evropě. *Slavia* 1966, 35, 3, с. 444–471.

slovanská idea, jak je to v mé *Slovesnosti*, že nastupuje v době vnitřní cirkulace mezi jednotlivými slovanskými národy nehledě k vrstvení stejných evropských proudů a osobnostem (Rousseau, Herder, Schlegel, Goethe, Schelling aj.), ale to prý neopravňuje ještě mluvit o slovanské romantice.“¹⁴² В настоящей рецензии он вспоминает и своего учителя М. Мурко и его подход, который, на самом деле, был относительно мирный, т. е. он оценивает фундаментальный труд ученого, его материальную основу и детальность изложения, но упрекает в том, что начало всего М. Мурко видит в немецком основании, в немецкой литературе.

В ряде статей Вольман исследует теоретически и исторически стержневые перекрестки славянских взаимоотношений, славянские славизмы – этот материал он позже использует в известной книге *Славизмы и антиславизмы в весне народов*.¹⁴³

В ключевой из них он занимается общими закономерностями и периодизацией славянских литератур. В самом начале работы мы можем найти следующие слова:

„Už před lety hned po bělohorské přednášce Mjasnikovově roku 1955 jsem psal o tom, jak se usnadnilo periodizování slovanských literatur jako celku tím, že bylo jednoznačně prohlášeno, že mezníky ekonomicko-politického vývoje se nemusejí krýt a nekryjí se s mezníky vývoje slovesného. Určitá celistvost vývoje slovanským literaturám byla ovšem marxisty přiznána teprve daleko později na základě principu regionálnosti, regionalismu. Uvážíme-li slova vývoj nebo literární vývoj, máme na mysli něco mnohem delšího a hlubšího než to, co se nazývá historií literatury. V těch negramotných dobách, kdy Slované se formují ve své lesnaté, jezernaté a bažinaté kolébce, kdy pronikají do stepí, rozrůstají se a dávají se do pohybu na západ a jih, nebyli ovšem bez vlivu sousedů, s kterými museli zápasit, jimiž byli také druhy vlečení. To vše jistě uchovala jejich tvorba slovesná, i když přicházela ve styk s kulturou mediteránní, řeckolatinskou a později i arabskou. Něco z toho se odráží přece jen v mytologii, třeba je jen kuse zachováno. Úspěchy pronikání slovanských kmenů jsou vysvětlitelné nejen jejich početností, ale organizovaností a bojovností, jak o tom podstatně podali zprávu byzantští kronikáři z doby pronikání Slovanů na Balkán, tedy z doby, kdy už užívají, ‚řezů‘, vrubů, ale také už řeckých a latinských písmen. Ale též jsou slovanské kmene delší dobu ve styku a v bojích s národy nesoucími mediteránní kulturu s jejími přínosy maloasijskými a africkými.“¹⁴⁴

¹⁴² F. Wollman: Slované v Evropě. *Slavia* 1966, 35, 3, s. 470.

¹⁴³ См. F. Wollman: *Slavismy a antislavismy za jara národů*. Praha 1965 (1968). См. нашу статью Slavismy a antislavismy za jara národů Franka Wollmana: analýzy a přesahy. *Slavica Litteraria*, X 9, 2006, s. 85–93.

¹⁴⁴ F. Wollman: Společné zákonitosti a periodizace v slovanských literaturách. *Slavica* 1966, 35, 4, s. 594–607.

В статье *Русский панславизм вне России*¹⁴⁵ он анализировал сочинение Л. Штура, принимая во внимание не только известное братиславское чешское издание Й. Йирасека¹⁴⁶, но и статью В. Н. Кораблева (*Труды Института славяноведения АН СССР II*, 1934, о которой, как пишет Ф. Вольман, писали *Slovenské pohľady* 50, 1934, с. 400 и следующие): речь идет о датировании текста и о графике. Так Вольман готовит одну из глав своего будущего уже упомянутого мною сочинения о славизмах и антиславизмах. На примерах славизма Шевченко и Шафарика он показывает изменчивый характер понятия *панславизм*: „Termín panslavismus se vyskytoval jako analogie termínu pangermanismus už před Herkelem. Ovšem Herkel panslavismem označil všeslovanský jazyk a literaturu v něm, tedy filologickou chiméru, kterou chtěl stvořit; je to tedy něco apolitického, není-li to přímo bez politické hlavy a paty. Šafařík právě ze stanoviska historika a filologa odsoudil tyto panslavistiky filologické tendence. Termín panslavismu, jak už bylo řečeno, počíná mít politický smysl až ve 40. letech v carské Rusi, pokud politickým smyslem rozumíme názor nebo teorii, plynoucí z historicko-politických podmínek, nesenou určitou vrstvou, třídou, skupinou.“¹⁴⁷

В рецензии известной работы брненского историка Йосефа Колейки¹⁴⁸, упоминая ошибки в переводе, транскрипции и транслитерации имен, он подчеркивает значение этой и других работ Й. Колейки и, неожиданно современно, будто бы в начале нашего XXI века, приводит следующие слова, которые можно было бы использовать и в заключение серии полемических выступлений Ф. Вольмана по поводу характера единства славянских литератур и панславизма: „Není nějakého integrálního panslavismu, ani integrálního slavjanofilství ani slovanské ideje integrální apod., není také nějakých emergentních struktur společenských nebo součástí politických systémů vládních a administrativních, které by se tím daly spojit. Konstrukce takových teorií je apriorní a idealistické. Je však řada projevů tradičního citu a vědomí příbuznosti a sounáležitosti lidu slovanských národů; mohou mít různou ideologickou náplň podle historických okolností, ale

¹⁴⁵ F. Wollman: Ruský panslavismus mimo Rusko. *Slavia* 1966, 35, 2, с. 188–211.

¹⁴⁶ См. V. Franta, I. Pospíšil: *Josef Jirásek jako rusista, slovákista a umělec slova* (spoluautor: Vladimír Franta). Seminář filologicko-areálových studií, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, ediční série: Brněnské texty z filologicko-areálových studií, sv. 2, издатель серии: Ivo Pospíšil, автор разделов Souvislosti brněnské rusistiky a Josef Jirásek, с. 6–32, Josef Jirásek jako rusista, с. 33–67, a Josef Jirásek jako slovákista, с. 68–90. Edice knihovnička.cz, Tribun EU, Brno 2009. I. Pospíšil: K civilizační roli Ruska a SSSR: Vasilij A. Žukovskij – Ludovít Štúr – Břetislav Palkovský. In: *Areál Ruska ve světle historických výročí (1709, 1812, 1941, 1991): jazyk – literatura – dějiny kultury*. Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2012, с. 139–156. I. Pospíšil: Das Slawenthum und die Welt der Zukunft Ludovíta Štúra, edice Josefa Jiráska, Wollmanovy Slavismy a antislavismy za jara národů a jejich přesahy. In: *Střední Evropa a Slované*, Brno 2006, с. 75–88.

¹⁴⁷ См. F. Wollman: Slovanství Šafaříkovo a Ševčenkovo. *Slavia* 1961, 30, 4, с. 548–566.

¹⁴⁸ См. J. Kolečka: *Славянские программы и идея славянской солидарности в XIX и XX веках*. УЖЕР, издано в Праге 1964.

mají tutěz politickou tendenci: vývoj, sebezáchovu a obranu hodnot slovanských národů, především hodnot kulturních, chápaných Slovany v určité celistvosti (mylně označované druhdy celkem nebo jednotou) (...) Společenskovědní prognostika vidí mezislovanskou problematiku (stejně jako mezigermánskou, mezirománskou atd.) interdisciplinárně, kde z nomotetických věd bude mít největší úkol srovnávací lingvistika a sociálněkulturní antropologie a z ostatních věd srovnávací historie umění, zvláště slovesného (včetně s folklórem).¹⁴⁹ В этом смысле он утверждает, что славистика шире славянской филологии.

Таким образом, подходы Ф. Вольмана своей трезвостью и научными принципами выходят за рамки идеологической полемики и становятся составной частью развития славистики как таковой и, главным образом, общего сравнительного литературоведения и культуроведения, что проявляется в его трактовках как частных вопросов, так и в его стержневых книгах молодости.¹⁵⁰

Литература:

Areál Ruska ve světle historických výročí (1709, 1812, 1941, 1991): jazyk – literatura – dějiny kultury. Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2012.

Česko-slovenské vztahy v slovanských a středoevropských souvislostech (Meziliterárnost a areál). Brněnské texty k slovakistice IV. Eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Ústav slavistiky FF MU, Brno 2003.

Česko-slovenské vztahy, Evropa a svět. Brněnské texty k slovakistice VI. Eds. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Slavistická společnost Franka Wollmana a Ústav slavistiky FF MU, Brno 2004.

Česká polonistika: nové výzvy, nová témata. Ivo Pospíšil, Roman Madecki a kol. Vydáno péčí Centra filologicko-areálových studií při Ústavu slavistiky FF MU. Masarykova univerzita, Brno 2012.

Evropské areály a metodologie (Rusko, střední Evropa, Balkán a Skandinávie). Eds: Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2011.

Franta, V., Pospíšil, I.: *Josef Jirásek jako rusista, slovakista a umělec slova.* Seminář filologicko-areálových studií, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, ediční série: Brněnské texty z filologicko-areálových studií, sv. 2, издатель серии: Ivo Pospíšil, автор разделов Souvislosti brněnské rusistiky a Josef Jirásek, с. 6–32, Josef Jirásek

¹⁴⁹ F. Wollman: Panslavismus, slavjanofilství, slovanská „idea“ apod. – emergentní struktury? *Slavia* 1968, 37, 2, с. 253–269. F. Wollman: *Slovesnost Slovanů*. Praha 1928, с. 5–6.

¹⁵⁰ См. нашу статью: „Литература славян“ Франка Вольмана и русская литература (Размышления по поводу нового чешского издания известной книги). *Универсалии русской литературы* 4. Издательско-полиграфический центр „Научная книга“, Воронеж 2012, с. 185–196.

jako rusista, c. 33–67, a Josef Jirásek jako slovakista, c. 68–90. Edice knihovnička.cz, Tribun EU, Brno 2009.

Kolejka, J.: *Славянские программы и идея славянской солидарности в XIX и XX веках*. UJEP, Praha 1964.

Matl, J.: *Europa und die Slawen*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1964.

Nosné tradice české slavistiky. Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Vydáno péčí Centra filologicko-areálových studií při Ústavu slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Masarykova univerzita, Brno 2012.

Pospíšil, I.: *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft Ludovíta Štúra*, edice Josefa Jiráska, Wollmanovy Slavismy a antislavismy za jara národů a jejich přesahy. In: *Střední Evropa a Slované*, Brno 2006, c. 75–88.

Pospíšil, I.: *El centrismo interliterario mediterráneo y la literatura russa*. B: *Literatura europea comparada*. Compilación de textos César Domínguez. Arco/Libros, Madrid 2013.

Pospíšil, I.: K civilizační roli Ruska a SSSR: Vasilij A. Žukovskij – Ludovít Štúr, Břetislav Palkovský. In: *Areál Ruska ve světle historických výročí (1709, 1812, 1941, 1991): jazyk – literatura – dějiny kultury*. Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2012, c. 139–156.

Pospíšil, I.: Slavismy a antislavismy za jara národů Franka Wollmana: analýzy a přesahy. *Slavica Litteraria* X 9, 2006, c. 85–93.

Pospíšil, I.: *Střední Evropa a Slované (Problémy a osobnosti)*. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2006.

Schaller, H.: *Der Nazionalsozialismus und die slawische Welt*. Verlag Friedrich Pustet, Regensburg 2002.

Slované a Evropa na počátku 21. století. Masarykova univerzita, Univerzita třetího věku. Ed. Ivo Pospíšil. Brno 2007.

Sorabistika – metodologie, zkušenosti a budoucí směřování. Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur a kolektiv. Masarykova univerzita 2011.

Střední Evropa jako kulturní průsečík a Slované: tradice – perspektivy – úskalí (několik vybraných okruhů). Ed. Ivo Pospíšil, autoři: I. Pospíšil, J. Šaur. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2011.

Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech (česko-slovensko-maďarské reflexe). Eds. Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2010.

Wollman, F.: *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské*. Masarykova univerzita, Brno 1936.

Wollman, F.: *Kdo „nasugeroval Evropě mythus o jednotě Slovanstva“?* Sborník prací filosofické fakulty brněnské university 10, 1961, řada historická, 8, c. 348–361.

Wollman, F.: Polemika o srovnávací metodu v literární vědě. *Slavica* 21, 1952, 2–3, c. 439–449.

Wollman, F.: Protikladná jednota obsahu a formy v slovesném tvaru. Námět k diskusi. *Slovesná věda* 1950, 3, 5, c. 209–210.

Wollman, F.: Ruský panslavismus mimo Rusko. *Slavia* 1966, 35, 2, c. 188–211.

Wollman, F.: *Slavismy a antislavismy za jara národů*. Praha 1965 (1968).

Wollman, F.: Slované v Evropě. *Slavia* 1966, 35, 3, c. 444–471.

Wollman, F.: Slovanství Šafaříkovo a Ševčenkovo. *Slavia* 1961, 30, 4, c. 548–566.

Wollman, F.: *Slovesnost Slovanů*. Praha 1928. Новое издание: Wollman, F.: *Slovesnost Slovanů*. Eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Česká asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Středoevropským centrem slovanských studií a Slavistickou společností Franka Wollmana. Red.: Eva Niklesová, redakční spolupráce: Natálie Čuvelva. 2. vyd. TRIBUN EU, Brno 2012.

Wollman, F.: Společné zákonitosti a periodizace v slovanských literaturách. *Slavica* 1966, 35, 4, c. 594–607.

Wollman, F.: Zpolitisovaná komparatistika. *Slavica* 26, 1957, 3, c. 472–475.

ХІІІ Русско-чешский словарь избранных литературоведческих терминов (Яна Костинцова, Иво Поспишил)

абсúрд	absurdno
абсúрдная дрáма	absurdní drama
авантю́рный ромáн	dobrodružný román
автоматическое написáние	automatické psaní
áвторская идéя	autorská idea
áвторская устанóвка	autorská zaměřenost
акме́изм	akméismus
аллего́рия (иносказáние)	alegorie (jínoutaj)
амфибра́хий	amfibrach
ана́пест	anapest
андергра́унд	underground
анекдо́т	anekdota
антиципа́ция (предвосхище́ние)	anticipace (předjímání)
анти́чная дрáма	antické drama
артефа́кт	artefakt
архивове́дение	archivnictví
балла́да	balada
баро́кко	baroko
ба́сенный стих	bajkový verš
ба́сня	bajka
бе́лый стих	blankvers
библиогра́фия	bibliografie
билитера́турность	biliterárnost
биографический ме́тод	biografická metoda
бихевио́ризм	behaviorismus
буффона́да	bufonáda
были́нный стих	bylinný verš (verše bylin)
быт	život, životní způsob, styl

бытовáя пóвeсть	povídka „ze života“, světská/sekulární povídka
бытовáя скáзка	novelistická pohádka
вдохновéние	inspirace
верифика́ция	verifikace
вид иску́ства	druh umění
в́идение м́ира	vidění/vize světa
видеопоэ́зия	videopoezie
внелитерату́рные фáкторы	mimoliterární faktory
внéшняя рíфма	vnější rým
внúтренняя рíфма	vnitřní rým
водев́иль	vaudeville
Возрождéние	renaissance
возрождéние (национа́льное)	obrození (národní)
волше́бная скáзка	fantastická/kouzelná pohádka
во́льный (бáсенный) стих	uvolněný (bajkový) verš (spojení různostopých jambů)
всезнáющий рáссáзчик	omniscientní (vševědoucí) vypravěč
всемíрная/мировáя литератúра	světová literatura
гекзáметр	hexametř
генерáльная (óбщáя) литератúра	generální literatura
генератíвная (порождáющая) граммáтика	generativní gramatika
генератíвная поэ́зия	počítačově generovaná poezie
генерíческая тóчка зрéния	generické (žánrové) hledisko
генолóгия (жанролóгия)	genologie/žánrová studia
гипéрбола	hyperbola
гипердактилíческая рíфма	hyperdaktylský rým
гипермéдиа, гипермедíйный	hypermédia, hypermediální
герменéвтика	hermeneutika
гипертéкст	hypertext
гно́ма	gnóma
гротéск	groteska, groteskno
дадаíзм	dadaismus

дактиль	daktyl
дактилическая рифма	daktylský rým
действующие лица (персонажи, характеры)	jednající postavy (charaktery)
декаданс	dekadence
деконструктивизм	dekonstruktivismus
диалог	dialog
диалектизм	dialektismus (nářeční výraz)
дидактическая функция литературы	didaktická funkce literatury
документальная литература/литература факта	dokumentární literatura/literatura faktu
дольник/паузник	dolnik (nejčastěji dvojslabičká pauza mezi dvěma metry v jednom verši, které verš dělí na dílky/rus. доли (nejčastěji tak funguje pyrrhichios/пиррихий)
доминанта литературного произведения	dominanta literárního díla
драма в стихах	veršované drama, drama ve verších
драматический роман	dramatický román/typ románu
драматург	dramatik
духоведение	duchověda
единство места, времени и действия	jednota místa, času a děje
жанровая классификация	žánrová klasifikace
жанровое сознание	žánrové vědomí
жанровые границы	žánrové hranice
жанрология (генология)	genologie
жаргонизм	žargonismus
женская рифма	ženský rým
загадка	hádanka
завязка	zápletka
замысел автора (авторский замысел)	autorský záměr/intence
зональный комплекс	zónový komplex
идейно-тематический пласт	ideově tematická vrstva
идея	idea

идеологическая функция литературы	ideologická funkce literatury
идиллия	idyla
имажинизм	imažinismus
импрессионизм	impresionismus
иносказание (аллегория)	jinotaj (alegorie)
интенциональная литература для детей и молодежи	intencionální literatura pro děti a mládež
интергенерическое явление	mezižánrový/intergenerický jev
интуитивизм	intuitivismus
ирония	ironie
искусство	umění
искусствоведение	uměnověda
исторический роман	historický román
история литературы	historie/dějiny literatury, literární historie
катарсис, катарсис	katarze, katharsis
катастрофа	katastrofa
качественный скачок	kvalitativní skok
классицизм	klasicismus
классическая трагедия	klasická tragédie
классовость	třídnost
книговедение (библиология)	knihovnictví/knihověda/bibliologie
когнитивизм	kognitivismus
коллаж	koláž
коллизия	kolize
кольцевая (охватная, опоясанная) рифма	obkročný rým
комедия	komedie
комедия дель арте	commedia dell'arte
компаративистика (компаратистика, сравнительное литературоведение)	komparatistika (srovnávací literární věda)
композиция	kompozice
консонанс	konsonance
конструктивизм	konstruktivismus

контактологія	kontaktologie
концовка літературного произведёния	explicit literárního díla
копенгагенская глоссематическая школа	kodaňská glosematická škola
космический роман	kosmický román
критический реализм	kritický realismus
кукольная пьеса	loutková hra
кукольный театр	loutkové divadlo
лирика	lyrika
лиро-эпическое стихотворение	lyricko-epická báseň
литература как вид искусства	literatura jako druh umění
литературная критика	literární kritika
литературная морфология/поэтика	literární morfologie/poetika
литературная школа	literární škola
литературное направление	literární směr
литературное течение	literární proud (v ruštině někdy typ literárního směru)
литературность	literárnost
литературные связи	literární styky
литературные жанры	literární žánry
литературный артефакт	literární artefakt
литературный метод	literární metoda
литературный процесс	literární proces
литературный род	literární rod
литературоведение	literární věda
литературоведческий метод	literárněvědná metoda
литота	litotes
любительская литература	amatérská/inzitní literatura
любовная лирика	milostná lyrika
малая эпическая форма	malá epika
маньеризм	manýrismu
медиapoэзия	media poezie
межжанровое (интергенерическое) явление	mezižánrový (intergenerický) jev
межтекстовая преемственность	mezitextová návaznost

мемуа́ры	memoáry
мета́фора	metafora
метони́мия	metonymie
метр	metrum
метри́ческое стихосложéние	metrická verzifikace
мещáнская дра́ма	měšťanské drama
мира́кль	mirákl
мировоззрéние	světový názor
мистéрия	mystérium
миф	mýtus
мифотвóрчество	mýtotvorba
многожа́нровое (полигенериче́ское) явлéние	vícežánrový (polygenerický) jev
многонациона́льная литерату́ра	mnohonárodní/vícenárodní literatura
модéрн/стиль модéрн/сецессио́н	secese
модерни́зм	modernismus
моноло́г	monolog
монта́ж	montáž
моти́в	motiv
направлéние	směr
мультиме́диа, мультимедийный	multimédia, multimedialní
направленность	zaměření, intencionalita
нарратоло́гия, теóрия повествова́ния	naratologie, teorie vyprávění
наро́дность	lidovost, národní ráz
натурали́зм	naturalismus
натурáльная шко́ла	naturální škola (raný ruský realismus)
нау́чная фанта́стика, сай фай, сайнс фикшн	vědecká fantastika, sci-fi, science fiction
национа́льная литерату́ра	národní literatura
ненаде́жный повествова́тель/расска́зчик	nespolehlivý vypravěč/narátor (unreliable narrator)
неореали́зм	neorealismus
неороманти́зм	neoromantismus/novoromantismus
нове́лла	novela

но́на	nóna
нравоописа́тельные жа́нры	mravoličné žánry
о́бщая (генерáльная) литерату́ра	generální literatura
о́бщая тео́рия перево́да	obecná teorie překladu
о́бщественные взгля́ды	společenské názory
о́бщественные фу́нкции литерату́ры	společenské funkce literatury
о́бщественный спрос	společenská poptávka
о́бъективная иде́я произведе́ния	objektivní idea díla
о́да	óda
окта́ва	oktáva
оне́гинская строфа́	oněginská strofa
опоя́санная ри́фма	obkročný rým
осо́бые межлитерату́рные общности	zvláštní meziliterární společenství
остра́нение	ozvláštnění
о́черк	črta
па́рная ри́фма	párový rým
па́ртийность	stranickost
пейза́жная ли́рика	přírodní lyrika
перекрéстная ри́фма	střídavý rým
напра́вленность	zaměřenost
перестро́йка жа́нровой систе́мы	přestavba žánrového systému
перипетия́	peripetie
персона́ж	postava (literárního díla)
пирри́хий	pyrrhichios
пиррихи́рование стиха	pyrrhichizace verše
плутовско́й рома́н/пикаре́ский рома́н	pikareskní román
повествова́ние	vyprávění
повествова́ние от пе́рвого лица́	vyprávění v první osobě
повествова́ние от тре́тьего лица́	vyprávění v třetí osobě
по́весть	povídka, delší povídka, novela, neterminologicky jakékoli, různě dlouhé vyprávění
пограни́чные те́ксты (жа́нры)	hraniční/mezní texty (žánry)

подража́ние	napodobování, imitace
подхо́д к произведе́нию	přístup k dílu
позитиві́зм	pozitivismus
приём	postup, metoda
познава́тельная/эпистемологі́ческая/ когни́тивная/гносеологі́ческая фу́нкция ли́терату́ры	poznávací/epistemologická/ kognitivní/gnoseologická funkce literatury
полигенері́ческое/многожа́нровое явлéние	polygenerický/mezižánrový jev
полили́терату́рность	polyliterárnost
полі́тико-экономі́ческие фа́кторы	politicko-ekonomické faktory
полифоні́ческий рома́н	polyfonický román
порожда́ющая (генераті́вная) грамма́тика	generativní gramatika
посло́вица	přísloví
постмодерні́зм	postmodernismus
постоя́нный (усто́йчивый) э́питет	epiteton constans
постструктуралі́зм	poststrukturalismus
потебни́анство	potebniánství (učení A. A. Potebni)
поэ́ма	poéma, byronská povídka, lyricko-epická báseň, narativní báseň
поэ́тизм	poetismus (básnický výraz, český literární směr 20. let 20. století)
поэ́тика	poetika (nauka o tvaru artefaktů)
поэ́тический язы́к	básnický jazyk
поэ́тологі́ческая фу́нкция ли́терату́ры	poetologická funkce literatury
прагма́тика	pragmatika
предвосхище́ние (антиципа́ция)	předjímání (anticipace)
прекрасное/изящное	krásno (estetická kategorie)
прероманти́зм	preromantismus
прикладно́е иску́ство	užité umění
профессио́нальная ли́терату́ра	profesionální literatura
психологі́ческие ме́тоды	psychologické metody
психологі́ческий рома́н	psychologický román
публици́стика	publicistika

пьеса	divadelní hra
развлекательная функция литературы	zábavná funkce literatury
развязка	rozuzlení, kararze, catharsis, katarsis
рассказ	povídka, short story
рассказчик	vypravěč
рассказчик/повествователь-свидетель	vypravěč-svědék
реализм	realismus
революционные демократы	revoluční demokrati
ревю	revue
Ренессанс	renesance
репортаж	reportáž
рифма, рифмовка	rým, rýmový vzorec
родственные литературы	příbuzné literatury
рококо	rokoko
роман	román
романтизм	romantismus
роман ужасов	horror
роман характеров	román charakteru
роман-хроника	románová kronika
роман-эпопея	románový epos/epopej
русская формальная школа	ruská formální škola
рыцарский роман	rytířský román
сайнс-арт	science art
сайнс фикшн/сай фай	science fiction/sci-fi
сатирический роман	satirický román
свобода творчества	svoboda tvorby
свободный стих	volný verš
сенсуализм	senzualismus
сентиментализм	sentimentalismus
силлабическое стихосложение	sylabická verzifikace
символ	symbol
символизм	symbolismus
синекдоха	synekdocha

система повествования	system (soustava) vyprávění/narace
системное изложение	systemový výklad
сказ	skaz (rázovité vyprávění v první osobě)
сложная секстина	složená sextina/sestina
смежная рифма	sdužený rým
смеховая культура	smíchová kultura, kultura rituálního smíchu
содержание	obsah
сонет	sonet
социалистическая литература	socialistická literatura
социалистический реализм	socialistický realismus
социальный заказ	společenská objednávka
Спенсерова строфа	Spenserova strofa
специальная теория перевода	speciální teorie překladu
сравнение	příklad, srovnání
сравнительное искусствове́дение	srovnávací uměnověda
сравнительное литературове́дение (компаративистика/компаратистика)	srovnávací literární věda (komparatistika)
стилевой эклектизм	stylový eklektismus
стиль	styl
стих	verš
стихове́дение	teorie verše/verzifikace
строение драмы	výstavba dramatu
структура	struktura
структурализм	strukturalismus
сюжет	syžet/sujet
сюжетная линия	syžetová linie
сюжетный шаг	syžetový krok
сюжетология	syžetologie
сюрреализм	surrealismus
табуизированные слова	tabuizovaná/tabuová slova
творческий/креативный процесс	tvůrčí/kreativní proces

творческий субъект	tvůrčí subjekt
театроведение	teatrologie/divadelní věda
текстовый генератор	generátor textů
текстология	textologie
Тель Кель (Tel-Quel)	skupina Tel-Quel
тема	téma
тематология	tematologie
теория инстинктивной/наивной литературы	teorie inzitní/naivní literatury
теория информации	teorie informace
теория литературы	teorie literatury
теория литературы для детей и молодежи	teorie literatury pro děti a mládež
теория массовой/тривиальной литературы	teorie masové/triviální literatury
теория машинного перевода	teorie strojového překladu
теория перевода	teorie překladu
теория песенных текстов	teorie písňových textů
теория текстов для радио	teorie rozhlasových textů
теория текстов для телевидения	teorie televizních textů
теория текстов для фильма	teorie filmových textů
терцина	tercína
течение	umělecký/literární směr, proud nebo typ směru
типология	typologie
толстые журналы	tlusté (ruské) časopisy
тоническое стихосложение	tónická verzifikace
точка зрения	hledisko
точная рифма	přesný rým
трагедия	tragédie
транслатология	translatologie
трехстишие	trojverší, tříverší
триолет	triolet
тройная рифма	trojitý/trojnásobný rým
тропы	tropy (přenesená pojmenování)
трохей (хорей)	trochej

условные формы	stylizované tvary
устное народное творчество	ústní/orální lidová slovesnost/folklor
фабула	fabule
фарс	fraška
феноменология	fenomenologie
физиологический очерк	fyziologická črta/skica
филологическая критика	filologická kritika
философская лирика	filozofická/reflexivní lyrika
философский роман	filozofická román
фольклор	folklor
фольклористика	folkloristika
форма	forma, tvar
формализм	formalismus
формизм	formismus
фрейдизм	freudismus
футуризм	futurismus
характер	charakter, postava
хорей (трохей)	trochej
художественная литература/беллетристика	krásná/umělecká literatura/beletrie/belles lettres
художественная система	umělecký systém
художественное целое	umělecký celek
художественный метод	umělecká metoda
цезура	césura
цифровая литература	digitální literatura
четверостишие	čtyřverší
чувствительность	citovost, citlivost
шестистишие	šestiverší
эвфемизм	eufemismus
экономическая функция литературы	ekonomická funkce literatury
экспозиция	expozice (úvod dramatického díla)
экспрессионизм	expresionismus
элегический дистих	elegické dvojverší

элегия	elegie
электронная литература	elektronická literatura
эмпиризм	empirismus
эпиграмма	epigram
эпистемология	epistemologie
эпитет	epiteton
эпопея	epos, epej
эпос	epos, epika
эссе	esej
эстетика	estetika
эстетическая функция литературы	estetická funkce literatury
юнгийанство	jungijánství (učení C. G. Junga)
ямб	jamb

XIV Избранная литература (Яна Костинцова, Иво Поспишил)

- Barthes, R. 1967. *Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel.
- Barthes, R. 2004. *Mytologie*. Praha: Dokořán.
- Barthes, R. 2008. *Rozkoš z textu*. Praha: Triáda.
- Benjamin, W. 1979. *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon.
- Budil, I. T. 1995. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton.
- Carnap, R. 1968. *Problémy jazyka vědy*. Praha: Svoboda.
- Červeňák, A. 2001. *Človek a text*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta.
- Červeňák, A. 2002. *Človek v texte*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.
- Croce, B. 1907. *Aestetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou*. Praha: J. Otto.
- Dilthey, W. 1901. *Uvedení ve vědy duchové*. Praha: Rozhled.
- Dilthey, W. 1980. *Život a dejinné vedomie*. Bratislava: Pravda.
- Ďurišin, D. 1988. *Systematika medziliterárneho procesu*. Bratislava: Veda.
- Ďurišin, D. 1992. *Čo je svetová literatúra?* Bratislava: Obzor.
- Ďurišin, D. 1995. *Teória medziliterárneho procesu I*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, Ústav svetovej literatúry.
- Eliade, M. 1993. *Mýtus o věčném návratu*. Praha: OIKOYMENH.
- Fořt, B. 2014. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis.
- Fořt, B., Jedličková, A., Koten, J., Sládek, O. 2010. *Four Studies of Narrative*. Prague: Institute of Czech Literature AS CR.
- Frye, N. 2000. *Velký kód (Bible a literatura)*. Brno: Host.
- Frye, N. 2003. *Anatomie kritiky: čtyři eseje*. Brno: Host.
- Gazda, J., Pospíšil, I. 2007. *Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech*. Brno: Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Masarykova univerzita.
- Harpáň, M. 1994. *Teória literatúry*. Bratislava: ESA.
- Hayles, N. K. 2004. Print Is Flat, Code Is Deep. In *Poetics today* 25(1), s. 67–90. Dostupné z <https://paas.org.pl/wp-content/uploads/2012/12/01.-Katherine-Hayles-Print-Is-Flat-Code-Is-Deep.-The-Importance-of-Media-Specific-Analysis.pdf> [cit. 1. 12. 2012].
- Hayles, N. K. 2007. Electronic Literature: What is it? *The Electronic Literature Organization*. Dostupné z <http://electronicliterature.org/pad/elp.html> [cit. 2. 1. 2013].

Hayles, N. K. 2018. Literary Texts as Cognitive Assemblages: The Case of Electronic Literature. *Electronic Book Review*. Dostupné z <https://electronicbookreview.com/essay/literary-texts-as-cognitive-assemblages-the-case-of-electronic-literature/> [cit. 1. 10. 2018].

Hrabák, J. 1977. *Poetika*. Praha: Čs. spisovatel.

Hrabák, J. 1981. *Čtení o románu*. Praha: SPN.

Hrabák, J. 1986. *Úvod do teorie verše*. Praha: SPN.

Hrabák, J., Štěpánek, V. 1987. *Úvod do teorie literatury*. Praha: SPN.

Hroch, J. 1989. *Praxe a tradice. Kritika filozofické hermeneutiky H.-G. Gadamera*. Praha: Academia.

Hroch, J. 1997, 2003. *Filozofická hermeneutika v dějinách a současnosti*. Brno: Masarykova univerzita, Georgetown.

Hroch, J. 2009. *Filozofická, strukturální a hlubinná hermeneutika*. Brno: Marek Konečný.

Hubík, S. 1994. *K postmodernismu obratem k jazyku*. Boskovice: Albert.

Hubík, S. 1999. *Sociologie vědění (Základní koncepce a paradigma)*. Praha: SLON.

Hvišč, J. 1979. *Problémy literárnej genológie*. Bratislava: Veda.

Hvišč, J. 1985. *Poetika literárnych žánrov*. Bratislava: Tatran.

Ingarden, R. 1989. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon.

Jakobson, R. 1991. *Lingvistická poetika*. Bratislava: Tatran.

Jedličková, A. 1993. *Ke komu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Jinočany: H&H.

Kautman, F. 1968. *Literatura a filosofie*. Praha: Svoboda.

Kautman, F. 1996. *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha: Primus.

Kautman, F. 1999. *O literatuře a jejích tvůrcích (Studie, úvahy a stati z let 1977–1989)*. Praha: Torst.

Kopál, J., ed. 1999. *Pragmatika umeleckej kompozície*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.

Kostincová, J. 2014. Od setřatury k elektronické literatuře: Rulinet mezi samizdatem a experimentem. In Suwara, B., ed.: *{(staré a nové) rozhrania /*interfejsy*/ [literatúry]}*, Bratislava: SAP, Ústav svetovej literatúry SAV, s. 101–115.

Kostincová, J. 2019. Media-poezie i bio-cyber-art. Algoritmus jako nástroj nebo (spolu)autor?. *Slavica litteraria* 22(1), s. 7–16.

Krausová, N. 1964. *Epika a román*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

- Krausová, N. 1967. *Príspevky k literárnej teórii. Poetika románu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Krausová, N. 1972. *Rozprávač a románové kategórie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Krausová, N. 1999. *Poetika v časoch za a proti*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- Krejčí, K. 2001, 2008. *Sociologie literatury*. Eds. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Brno: Ústav slavistiky, Literárněvědná společnost AV ČR, Masarykova univerzita; Praha: Grada.
- Kristeva, J. 1999. *Slovo, dialog a román: texty o sémiotice*. Praha: SOFIS, Pastelka.
- Kristeva, J. 2004. *Jazyk lásky: eseje o psychoanalýze, sémiotice a mateřství*. Praha: One Woman Press.
- Kristeva, J. 2008. *Polyfonie: významy, pohlaví, světy*. Břeclav: Malovaný kraj.
- Kubíček, T. 2001. *Vyprávět příběh: naratologické kapitoly k románům Milana Kundery*. Brno: Host.
- Kulka, J., Jiráček, P., Soldán, L., Kudrnáč, J., Pospíšil, I. 1986. *Komplexní analýza uměleckého díla*. Brno: JAMU.
- Kuzmíková, J., ed. 2014. *Literatúra v kognitívnych súvislostiach*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Lešić, Z. 2005. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Lévi-Strauss, C. 1966. *Smutné tropy*. Praha: Odeon.
- Lévi-Strauss, C. 1971, 1996. *Myšlení přírodních národů*. Praha, Liberec: Československý spisovatel, Dauphin.
- Lévi-Strauss, C. 1993. *Mýtus a význam*. Bratislava: Archa.
- Lévi-Strauss, C. 2006–2007. *Strukturální antropologie*. Praha: Argo.
- Liba, P. 1987. *Čitateľ a literárny proces*. Bratislava: Tatran.
- Lotman, J. 1994. *Text a kultúra*. Bratislava: Archa.
- Liotard, J.-F. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofický ústav AV ČR.
- Manovich, L. 1999. *Avant-garde as Software*. *Manovich*. Dostupné z <http://manovich.net/index.php/projects/avant-garde-as-software> [cit. 6. 1. 2013].
- Manovich, L. 2018. *Jazyk nových médií*. Praha: Karolinum.
- Miko, F. 1969. *Estetika výrazu*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Miko, F. 1982. *Hodnoty a literárny proces*. Bratislava: Tatran.
- Miko, F., Popovič, A. 1978. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran.
- Mukařovský, J. 1948. *Kapitoly z české poetiky I.– III*. Praha: Svoboda.
- Mukařovský, J. 1982. *Studie z poetiky*. Praha: Odeon.

- Olson, G., ed. 2011. *Current Trends in Narratology*. De Gruyter: Amsterdam, New York.
- Pašteková, S. 2008. Hypertextová literatúra v ruskom kultúrnom prostredí. *Slovak Review* 17(2), s. 114–121.
- Pavelka, J., Pospíšil, I. 1978, 1985. *Úvod do literárnej vedy*. Brno: UJEP.
- Pavelka, J., Pospíšil, I. 1986. *Základní problémy literárněvědné metodologie*. Brno: UJEP.
- Pavelka, J., Pospíšil, I. 1993. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno: Georgetown.
- Pavera, L., Všeticka F. 2002. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc.
- Perloff, M. 1991. *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media*. Chicago: University of Chicago Press.
- Perloff, M. 2010. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. The Chicago: University of Chicago Press.
- Petrů, E. 2000. *Úvod do studia literární vedy*. Olomouc: Rubico.
- Petrus, P., ed. 1973. *Komparatistika a genológia*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Piorecký, K. 2016. *Česká literatura a nová média*. Praha: Academia.
- Piorecký, K., Piorecká, K. 2016. Guerrilla poetry(ing). Postdigitální hra ve veřejném prostoru? *Tvar* 21. Dostupné z <http://itvar.cz/guerrilla-poetrying-postdigitalni-hra-ve-verejnem-prostoru/> [cit. 8. 1. 2017].
- Pisarski, M. 2017. Digital Postmodernism: From Hypertexts to Twitterature and Bots. *World Literature Studies* 9(3), s. 41–53.
- Popovič, A. 1975. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran.
- Pospíšil, I. 1986. *Основные понятия теории литературы*. Praha: SPN.
- Pospíšil, I. 1988. *Ruská literárněvědná metodologie 19. a počátku 20. století. Studie. Texty*. Praha: SPN.
- Pospíšil, I. 1991. *Úvod do studia literatury pro rusisty*. Brno: Masarykova univerzita.
- Pospíšil, I. 1995. *Literární rody a žánry. Tematická jednotka pro střední školy*. Brno: Akademické nakladatelství CERM.
- Pospíšil, I. 1995. *Tajemství verše. Tematická jednotka pro základní školy*. Brno: Akademické nakladatelství CERM.

Pospíšil, I. 1998. *Genologie a proměny literatury*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.

Pospíšil, I. 2000. *Srovnávací literatura*. Brno: CERM, Akademické nakladatelství.

Pospíšil, I. 2003. *Slavistika na křižovatce*. Brno: SVN Regiony.

Pospíšil, I. 2004. Socialistický realismus v české literatuře: tři generace. In Žigo, P., Matejko, E.: *BraSlav 2. Zborník z medzinárodnej slavistickej konferencie, konanej na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave dňa 13. a 14. novembra 2003*. Bratislava: KARPRINT, s. 280–288.

Pospíšil, I. 2006. *Střední Evropa a Slované*. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

Pospíšil, I. 2008. Marxismus a pokusy o dialog a syntézu v literárněvědné metodologii a teorii (Poznámky z ruské a česko-slovenské zkušenosti). In Jiroušek, B. a kol: *Proměny diskursu české marxistické historiografie*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, s. 381–399.

Pospíšil, I. 2010. *Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie (elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty)*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta.

Pospíšil, I. 2011. *Literatura v souvislostech. Několik příběhů o tom, jak také číst literaturu z širšího pohledu*. České Budějovice: Vlastimil Johanus.

Pospíšil, I. 2013. *Areál a filologická studia*. Brno: Masarykova univerzita.

Pospíšil, I. 2014. *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita.

Pospíšil, I. 2014. *Literární věda a teritoriální studia*. Nitra: Fakulta stredo európskych štúdií, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.

Pospíšil, I., Zelenka, M. 1996. *René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky*. Brno: Masarykova univerzita.

Rettberg, S. 2019. *Electronic Literature*. Oxford: Polity Press.

Richterek, O. 2001, 2011. *Úvod do studia ruské literatury*. Hradec Králové: Gaudeamus.

Ryanová, M.-L. 2015. *Narativ jako virtuální realita. Imerze a interaktivita v literatuře a elektronických médiích*. Praha: Academia.

Šinclová, S., Kubíček T., a kol. 2015. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Škreb, Z. 1983. *Uvod u književnost*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Střítecký, J. 1985. *Dějiny a dějinnost. Studie k problému jednoty a jednotlivého u Diltheye a Kanta*. Brno: UJEP.

- Todorov, T. 1996. *Dobytí Ameriky: problém druhého*. Praha: Mladá fronta.
- Todorov, T. 1998. *Spoločný život: štúdiá zo všeobecnej antropológie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Todorov, T. 2000. *Poetika prózy*. Praha: Triáda.
- Todorov, T. 2000. *V mezní situaci*. Praha: Mladá fronta.
- Tyňanov, J. 1988. *Literární fakt*. Praha: Odeon.
- Valček, P. 2006. *Slovník literárnej teórie*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- Vašák, P. 1986. *Autor, text a společnost*. Praha: Academia.
- Veselovskij, A. N. 1992. *Historická poetika*. Bratislava: Tatran.
- Wellek, R., Warren, A. 1996. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia.
- Welsch, W. 1994. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon.
- Wollman, S. 1989. *Česká škola literární komparatistiky*. Praha: Univerzita Karlova.
- Zelenka, M. 2002. *Literární věda a slavistika*. Praha: Academia.

Андреев, А. 1997. *Cetera. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт поэтической Независимости*. Dostupné z <https://www.netslova.ru/esse/manif.htm> [cit. 6. 11. 2012].

Безпечный, И. 2009. *Теорія літератури*. Київ Смолоскип.

Безруков, А. Н., ed. 2009. *Введение в литературоведение (теория литературы): Учебно-методическое пособие*. Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. акад.

Вершинин, Н. Л., a kol. 2015. *Введение в литературоведение: учебник для бакалавров*. Москва: Юрайт.

Визель, М. 2011. Электронная литература: неизвестное неизвестное? In *Новое литературное обозрение* **110**(4). Dostupné z <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/110/vi36.html> [cit. 10. 10. 2013].

Дубин, Б. 2015. Прощание с книгой. *Новое литературное обозрение* **132**(2). Dostupné z <http://www.nlobooks.ru/node/6138> [cit. 3. 5. 2016].

Зенкин, С. 2018. *Теория литературы: проблемы и результаты. Учебное пособие для магистратуры и аспирантуры*. Москва: Новое литературное обозрение.

Калюжный, Д., Жабинский, А. 2001. *Другая история литературы. От самого начала до наших дней*. Москва: Вече.

Карпов, Д. Л. 2015. *Введение в литературоведение*. Ярославль: Ярославский гос. университет им. П. Г. Демидова.

Кузнецов, С. 2004. *Оцупывая слона. Заметки по истории русского Интернета*. Москва: Новое литературное обозрение.

Лейбов, Р. 2010. Современная литература и Интернет. *Polit.ru*. Dostupné z <http://polit.ru/article/2010/02/18/leibov/> [cit. 7. 1. 2013].

Липовецкий, М. 2016. *ФБ как метажанр, или Путем перформатива*. Dostupné z <http://www.academia.edu/12798390/> [cit. 2. 5. 2016, již není dostupné].

Павличко, С. 2009. *Теорія літератури*. Київ: Основи.

Тамарченко, Н. Д., ed. 2004. *Теория литературы I–II*. Москва: Академия.

Толкачева, А. 2015. Медиапоэзия – это... *Arterritory*. Dostupné z http://www.arterritory.com/ru/teksti/statji/4748-mediapoezija_jeto... [cit. 8. 6. 2015].

Шмидт, Э. 2005. Буквальная (не)движимость: Дигитальная поэзия в РуЛиНеге. *Russian Literature* LVII, s. 423–440. Dostupné z <http://www.netslova.ru/schmidt/digital.html> [cit. 25. 4. 2016].

Энгельгардт, Б. 2005. *Феноменология и теория словесности*. Москва: Новое литературное обозрение.

XV Приложения/кейс стади

Приложение 1: «Между страницей и стеной». Русская цифровая литература в постцифровую эпоху (Яна Костинцова)

Название статьи является парафразом названия произведения *Between Page and Screen* (Между страницей и экраном), автор которого, Амарант Борсук, пытается определить место книги как объекта в контексте все более расширяющегося чтения с экрана компьютера. Книгу А. Борсук можно читать только при помощи компьютера, тексты писем, составляющих книгу, появляются только в процессе интеракции между книгой и конкретным сайтом, адрес которого книга содержит. Письма тематизируют не только любовные отношения персонажей П и С, но и сложные отношения между традиционной печатной книгой и новыми технологиями, неотделимо связанными с литературой и меняющими способ возникновения текстов, их дистрибуции и восприятия. Это произведение можно воспринимать как символ новых тенденций в литературе и книжной культуре постцифровой эпохи, эпохи после завершения цифровой революции, эпохи, в которую цифровые технологии уже являются нейтральными, немаркированными, даже незаметными и в контексте повседневной жизни и в контексте литературной жизни (Cramer 2004, online; Lialina 2012, online). В статье ставится цель показать новые тенденции в цифровой литературе, некоторые особенности русской цифровой литературы и на примере произведения, написанного в социальной сети, показать новые возможности коммуникации традиционной печатной литературы и литературы электронной.

С расширением Интернета в 90-е годы XX-го века появляется и феномен электронной литературы, то есть литературы, неотъемлемо связанной с компьютерной средой.

ELO (*Electronic Literature Organization*) дает такое ее определение: «Произведения электронной литературы – это произведения, важным аспектом которых является их литературность, произведения, которые используют возможности, предоставляемые компьютером. Электронная литература возникает на компьютере, и она предназначена для чтения на компьютере» (Hayles 2007, online). Энрике Шмидт уточняет, что «электронная (дигитальная, цифровая) литература использует технические возможности компьютера и дигитальные/мультимедийные технологии в качестве

основного формообразующего, эстетического принципа с целью достижения новых форм и методов художественного выражения. Ее адекватное воспроизведение на бумаге невозможно, исключено по определению и изначально не предусмотрено» (Шмидт 2005, 424). Традиционно уже основными видами электронной литературы признаны гипертексты, поэзия кинетическая, связанная с движением, и поэзия визуальная, представляющая собой сочетание слов и образов и организацию слов в образы. Особой областью являются компьютерные программы, генерирующие тексты (Konieczniak 2011, 189–191). С развитием технологий появляются постоянно новые жанры, в связи с нарастанием произведений электронной литературы соответственно расширяются и попытки ее теоретического осмысления, расширяется и постепенно формируется терминологический аппарат, употребляемый теоретиками э-литературы. В русской среде в прошлом веке общеупотребляемым был термин *сетература*, но он связан только с ранним этапом развития данного феномена, его часто использовали в широком смысле, включая в сетературу все тексты, опубликованные в Интернете. В последнее время активно используется термин медиа-поэзия, то есть соединение художественного слова и современной технологии для создания синтетического произведения языкового искусства (*Media-poetry* 2016, online).

Цифровая литература существует только несколько десятилетий, и уже можно выделить несколько этапов ее развития. 90-е годы связаны прежде всего с жанром гипертекста, авторы и теоретики цифровой литературы считали гипертекст продуктивным, предполагали, что постепенно проявится его потенциал не только в области распространения информации, а также потенциал художественный, допускали, что гипертекст в борхесовской традиции принесет обновление сложных нарративных структур художественного текста. В XXI веке авторы и исследователи ориентируются скорее на область поэзии, в русской среде популярным становится феномен медиапоэзии. Новые импульсы в область цифровой литературы приносит распространение социальных сетей, важную роль начинает играть сочетание слова и технологии не только в виртуальном пространстве, а также в пространстве публичном. Так, например, американский исследователь и автор Ник Монafort говорит о потенциале слов, размещенных в публичном пространстве (Montfort 2014, 97) и сочиняет роман *Implementation*, роман на наклейках, размещенных на зданиях в разных городах нескольких континентов. Монafort утверждает, что электронный роман может в будущем найти свой модус существования не в компьютерной среде, а скорее в форме перформанса или инсталляции (Montfort 2014, 98).

По словам Мондфорта, э-литература неотделима от традиций, ее разновидности в разных литературах связаны с технологиями и с языком и литературными традициями.

В контексте русской литературы, после гипертекстовых экспериментов, экспериментов в области коллективного авторства и интерактивной игры 90-х годов, авторы обращаются именно к творчеству, которое акцентирует связь с традицией исторического авангарда, московского концептуализма в области перформанса и хэппенинга, ориентируются на поэзию, перформативность и мультимедийность. Очень активной в области художественного творчества и теоретической рефлексии является группа молодых петербургских авторов, связанных с альманахом и издательством [Транслит]. Значительная область их деятельности направлена именно на исследование и презентацию того, каким образом может действовать художественное слово в виртуальном и в публичном пространстве. Павел Арсеньев, автор, стоящий во главе объединения *Лаборатория Поэтического Акционизма* и главный редактор альманаха [Транслит], говорит: «...некоторые стихи пишутся словно не для существования на бумаге – они требуют для себя иной медиальной среды. И мы пытаемся эту среду для них сконструировать: будь то стены домов или виртуальный интерфейс» (Арсеньев 2013, online). Творчество *Лаборатории* преодолевает предметность, акцентирует перформативность и событийность современной литературы.

Перформативизм необходимо рассматривать не только в смысле авторского перформанса, то есть презентации художественного текста, художественного произведения в галерее, на улице, а также в смысле текстового перформанса, то есть подчеркнутой перформативности, процессуальности творчества, письма. Именно цифровые технологии вносят новый размер в эту область, технические средства дают авторам возможность по-новому рефлексировать незавершенность высказывания, акцентировать процессуальность произведений искусства в оппозиции к традиционной статичности и предметности. Американский литературовед М. Перлофф в статье *Screening the Page/Paging the Screen* пишет о текучести и временно-пространственной свободе (fluidity and temporal-spatial freedom), которую способна выразить цифровая поэзия (Perloff 2006, 160). О технологической основе этой текучести электронной среды говорит Лев Манович в книге *Software Takes Command*, он объясняет, что в культуре софтвера мы больше не работаем с документами, произведениям или записями в понимании XX-го века. Вместо документов, структуру и содержание которых анализировали исследователи XX века, мы теперь работаем с софтвер перформансами

(‘software performances’) (Manovich 2013, 33). Манович, конечно, пишет о технологиях, но он учитывает и аспекты культуры, литературы.

В конце прошлого века многие теоретики электронной литературы писали о приближающейся смерти книги или даже о конце литературы, широкую известность получила статья Р. Кувера *The End of Books* (Coover 1992, online). Возможный конец книги и культуры чтения обсуждается и в русском контексте. Характеризуя процессы и тенденции последнего десятилетия XX-го – начала XXI-го века русский социолог литературы Борис Дубин писал о прощании с книгой в связи с визуализацией коммуникаций, с нарастающей установкой широкой публики на развлечение, с омоложением вкусов, с телевизацией массового досуга в 90-е гг. прошлого века, когда «преобладающая часть населения перешла на самые распространенные, финансово, технически и семиотически доступные, трафаретные образцы массовой культуры» (Дубин 2012, online). О смерти книги в несколько другом контексте говорил в 2010 году и Роман Лейбов, один из первых русских экспериментаторов и пионеров электронной литературы, он предсказывал, что печатные книги станут редкостью, будут существовать в форме авторских книг, а большинство текстов художественной литературы будут доступны в форме электронных книг (Лейбов 2010, online).

В XXI веке все чаще встречаем размышления о конце гутенберговской эпохи не в смысле конца печатной культуры, а начала эры взаимной коммуникации печатных и непечатных произведений, появляются попытки редефиниции книги как медиа, некоторые исследователи подчеркивают необходимость расширения нашего понимания книжной культуры, говорят даже о постгутенберговском освобождении слова (Hayles, 2007, online). К. Хэйлс употребляет термин *distributed literary system*, включающий в себя взаимосвязанные произведения, систему, в которую может входить и печатная книга, и произведение электронной литературы (интерактивная проза, гипертекстовое мультимедийное произведение, перформанс...) (Hayles 2012, online). Аналогично, Рита Рейли работает с термином *expanded books*, она касается и вопросов, связанных с коллективным авторством, которое является одной из характеристик электронной литературы и которому уже посвящено много теоретических работ, но также обращает внимание на коллективное чтение. Коллективное чтение приносит новый тип впечатления: если при чтении печатной книги читатель находится в изоляции, погружается в текст и впечатлениями от него делится только позже, в других совсем обстоятельствах, то современные технологии приносят другой способ чтения. Не только при чтении онлайн, но и пользуясь, например, электронной книгой *Kindle*, мы не только

читаем текст художественного произведения, а одновременно получаем и оценку того же текста другими читателями, узнаем, какие пассажи они выделили, какие цитаты более популярны, становимся частью группы, вступаем в контакт с другими ее членами – читателями тех же произведений. (Raley 2012, online)

Начало XXI-го века приносит и новый тип ремедиации: если раньше мы привыкли почти автоматически считать первичным – исходным печатный текст, который переносится в другие медиа, то в рамках электронной литературы можно встретиться и с другим способом презентации коммуникации разных медиа. Хотя все дефиниции э-литературы подчеркивают невозможность полноценного переноса цифрового произведения на бумагу, появляются и печатные издания, которые тематизируют именно изменчивость, текучесть разного рода сайтов, инсталляций и перформансов в виртуальном пространстве. Это книги, которые закрепляют один неповторимый момент существования такого произведения, произведения, текст которого может быть, например, генерирован компьютером. Издательство TRAUMAWIEN выпускает такие книги, которые основаны на парадоксальном переносе цифровой эстетики в книжную форму, исследует возможные точки соприкосновения между книгой – объектом и виртуальным пространством. Примером его продукции может служить книга канадского автора и исследователя Дж. Р. Карпентер *GENERATION[S]*, в которой зафиксирован один момент постоянно меняющегося текстового генератора. Генератор снабжается текстами, которые были уже раньше опубликованы в форме твитов, постов в ФБ, смешивает их с компьютерным кодом и еще и метатекстовым слоем, комментариями к данным текстам (Carpenter 2010).

Интересный пример ремедиации электронного произведения в печатную форму появился и в русской литературе, это произведение Александра Ильенена *Пенсия*, текст, который несколько лет создавался на стене социальной сети ВКонтакте, а в 2015 году был напечатан. Авторы, писавшие о книге, подчеркивают, что Ильенен нарушает границы между прозой и поэзией и создает гибридный жанр, который впитывает в себя и специфические черты микроблога социальной сети. Можно утверждать, что текст анализируют скорее в традиции печатной литературы, учитывая некоторые особенности онлайн творчества.

Если посмотреть печатный текст, то можно утверждать, что для него характерна еще более усиленная текучесть (fluidity) в сопоставлении с текстом ВКонтакте. Автор сохраняет фрагментарность текста, незаконченные предложения, он почти не употребляет пунктуацию. В печатной форме, даже учитывая контекст XX-го века с его

традицией фрагментарной прозы, такой текст еще более актуализирует свою неопределенную структуру. Текст в Интернете, наоборот, пользуется средой, в которой возникал, там отдельные посты отделены, сопровождаются фотографией автора, они датированы, что позиционирует текст еще и в общественном и политическом контексте. Частые повторы, аллитерации сближают текст с поэзией, Ильянен сам, пользуясь интертекстуальной и интерязыковой игрой, чаще всего называет свой текст романом: «это роман-исследование. Roman-recherche. Но не roman investigation! (...) жанр «стена» форма – записи, «слова». Здесь опять – и Сартр и Жан Жене. Богородица цветов. И Хлебников неизбежно (труба гюльмуллы) это не дневник. может быть майкроблог из-за красоты и необычности слова. (...) novel почти идеальное определение жанра для «романа онлайн», потому что всё пронизано новизной» (Ильянен 2015, 44–125). И. Соколов пишет о странном кентавризме структуры *Пенсии*: «Перед нами повествовательная проза, состоящая из коротких лирических пьес» (Соколов 2016, online).

Анализируя произведение Ильянена не как печатный роман, первоначально опубликованный в Интернете, а как особый пример коммуникации между печатной и цифровой литературой, мы находим многие характеристики, о которых пишут Хэйлс и Рейли. Если читаем текст на стене ВКонтакте, участвуем в коллективном чтении, дополнительным аспектом такого чтения является информация о том, сколько лайков получили отдельные посты, сколько раз ими читатели поделились. Вместе с датами эти характеристики напоминают нам постоянно о процессуальности письма. Кроме того сам автор тематизирует и технические проблемы, которые испытывал при сочинении текста: «глючила стена

problemes avec le mur все сложно со стеной в посл. время. (...)

je suis force d'ecrire en franglais car le mur... etc etc (...)

стена вновь ожила, заработала. История стены

из-за глюков «стены» пришлось писать на иностранном языке. С другой стороны этот опыт мне понравился. То, что французы называют *dépaysement*. Имея в виду смену обстановки» (Ильянен 2015, 61–65).

Автор часто играет со словом «стена», с парадоксальным контрастом письма на виртуальной стене – нестабильного письма в нестабильной среде – и традиционного представления стены, материально присутствующей в физическом мире:

«подумалось, что стену занесло снегом и трещины, где растёт дикая трава, как на заброшенном лётном поле

экзистенциальная проза, стенография (от слова «стена»), литература существования. Или: литература сосуществования» (Ильянен 2015, 33).

Если печатный текст существует на страницах книги независимо от того, читаем ли его или не читаем, то у электронного текста такой фиксированной формы нет, электронный текст – это процесс, текст появляется только тогда, когда мы включаем компьютер с соответствующей программой, не можем открыть его на случайном месте, это не объект, а процесс. Роль при восприятии текстов, несомненно, играет и читательская стратегия, по-другому читатель подходит к тексту печатному (даже если берется за его чтение в форме электронной книги), иначе воспринимает текст в социальной сети. Безусловно, было бы ошибкой противопоставлять цифровую литературу печатной литературе, игнорировать их взаимосвязи и взаимовлияния, можно согласиться с К. Хэйлс: «Скорее событие чем объект, цифровой текст появляется как танец между искусственным и человеческим интеллектом, между искусственными и естественными языками. (...) Печатный текст не способен на то, на что способен текст цифровой, у цифрового текста никогда не будут все преимущества текста печатного.

И печатные тексты и цифровые тексты обладают большим потенциалом» (Hayles 2006, 187). К этому можно добавить, что этот потенциал увеличивается, если рассматриваем печатные и цифровые тексты в их взаимной коммуникации, интеракции. Новые технологии в области литературы, новые способы чтения приносят, конечно, и вопросы о том, как преподавать литературу, вопросы, касающиеся канона, грамотности. Но не существует никакого разрыва между печатной и электронной литературой, э-литература вырастает из традиции, в основе текстов, генерированных компьютером, находятся тексты классической литературы, которые их авторы выбирают не случайно, а мотивированно, с ясной авторской интенцией. Одновременно эти произведения заставляют нас задумываться над вопросами перевода, взаимоотношения языка и компьютера, над общими вопросами, касающимися естественных и искусственных языков.

Литература:

Арсеньев, П. (2013): *Интервью Московским новостям*. <https://poetryactionism.wordpress.com/page/2/> [online] [cit. 29.04.2016].

Carpenter, J. R. (2010): *GENERATION[S]*. Vienna: TRAUMAWIEN.

Coover, R. (1992): *The End of Books*. The New York Times, <http://www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html> [online] [cit. 12.04.2016].

Cramer, F. (2014): *What is „Post-digital“?* APRJA. 3. č. 1. <http://www.aprja.net/?p=1318> [online] [cit. 22.04.2016].

Дубин, Б. (2015): *Прощание с книгой*. НЛО 2015, №2. <http://www.nlobooks.ru/node/6138> [online] [cit. 03.05.2016].

Hayles, K. (2007): *Electronic Literature: What is it?* <http://eliterature.org/pad/elp.html> [online] [cit. 01.02.2016].

Hayles, K. (2012): *Electronic Literature and Future Books. Lecture*. Conference Unbound. Speculations on the future of the book. MIT, May 3–4 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=cvjzcF0ligw> [online] [cit. 18.04.2016].

Hayles, K. (2006): *The Time of Digital Poetry: From Object to Event*. In: Morris, A., Swiss, T. (eds.): *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*. Cambridge: MIT Press, s. 181–209.

Ильянен, А. (2015): *Пенсия*. KOLONNA Publications.

Koneczeniak, G. (2011): *W labiryncie poezji cyfrowej, czyli nowe wyzwania analityczno-interpretacyjne*. In: Cyborg. Litteraria Copernicana. Toruń, s. 186–197.

Lialina, O. (2012): *Turing Complete User*. <http://contemporary-home-computing.org/turing-complete-user/> [online] [cit. 18.08.2016].

Лейбов, Р. (2010): *Современная литература и Интернет*. Polit.ru 18.2.2010 <http://polit.ru/article/2010/02/18/leibov/> [online]. [cit. 01.07.2013].

Manovich, L. (2013): *Software Takes Command*. New York: Bloomsbury Academic.

Media-poetry. (2016): http://media-poetry.ru/?page_id=265 [online] [cit. 18.09.2016].

Montfort, N. (2014): *Z Providence do Implementation*. *Wywiad Piotra Mareckiego z Nickiem Montfortem i Scottem Rettbergiem: o literaturze naklejkowej, pisaniu kolegiálním oraz narracji dystrybuowanej*. ha!art. Postdyscyplinarny magazyn o kulturze współczesnej, č. 46, s. 90–100.

Perloff, M. (2006): *Screening the Page/Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text*. In: Morris, A., Swiss, T. (eds.): *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*. Cambridge and London: MIYT Press, s. 143-164.

Raley, R. (2012): *Electronic Literature and Future Books. Lecture*. Conference Unbound. Speculations on the future of the book. MIT, May 3–4 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=cvjzcF0ligw> [online] [cit. 18.04.2016].

Шмидт, Э. (2005): *Буквальная (не)движимость: Дигитальная поэзия в РуЛиНеме*. Russian Literature LVII, s. 423–440. <http://www.netslova.ru/schmidt/digital.html> [online] [cit. 25.04.2016].

Соколов, И. А. (2016): *Святой А. И.: комедиант и мученик*. НЛО 2015, №6. <http://magazines.russ.ru/nlo/2015/6/svyatoj-i-komediant-i-muchenik.html> [online] [cit. 30.04.2016].

Приложение 2: Читать город. Современная поэзия в публичном пространстве (Яна Костинцова)

Современная поэзия стремится к преодолению границ печатной страницы и, следуя традиции исторического авангарда и концептуализмов XX и XXI веков, выходит в публичное пространство; авторы помещают свои тексты в виртуальное и в городское пространство, используя современные технологии. Чтение города в этой статье рассматривается в двух основных перспективах: это взгляд на город как текст, город как структуру, впитывающую в себя коды литературной традиции, образы художественной литературы и одновременно и ее интерпретации. В таком смысле городское пространство насыщено ссылками на культурную и литературную традиции, которые можно читать. И в таком смысле в русской литературе существует Петербургский текст, который формировался как художественная рефлексия городского пространства, но последовательно он это пространство далее конструирует, творит, оказывает влияние на способы его понимания, осмысления и новой (ре)интерпретации. О наиболее значительных именах в Петербургском тексте пишет Топоров: «Пушкин и Гоголь как основатели традиции; Достоевский как ее гениальный оформитель, (...) первый сознательный строитель Петербургского текста как такового; Андрей Белый и Блок как ведущие фигуры того ренессанса петербургской темы, когда она уже стала осознаваться интеллигентным обществом; Ахматова и Мандельштам как свидетели конца и носители памяти о Петербурге, завершители Петербургского текста; Вагинов как закрыватель темы Петербурга». (Топоров 2003, 25) Интегральной частью Петербургского текста стали, конечно, и интерпретации произведений, теоретические тексты, в первую очередь необходимо упомянуть текст Романа Якобсона *Статуя в поэтической мифологии Пушкина*, включающий классическую уже интерпретацию образа Петра I и петербургской статуи *Медный всадник*. В современных реинтерпретациях петербургского текста часто встречаются ссылки на тексты Даниила Хармса, его интертекстуальные связи с произведениями Пушкина и Гоголя.

Сила Петербургского текста, его влияние проявляется и в текстах современных авторов, и в перформансах, и разного рода интервенциях в городское пространство; авторы работают не с собственным текстом, а с текстами апроприированными. Перформансы и интервенции последних годов хорошо документированы, их видеозаписи, часто сопровождающиеся авторскими комментариями, доступны в интернете. От перформансов второй половины XX века сохранились часто только несколько фотографий и воспоминания их участников. Но и они дают свидетельство о том, насколько были эти акции связаны с культурной памятью, насколько сильно на них влиял Петербургский текст. Это вытекает из интервью с авторами художественных интервенций в городское пространство 1990-х годов, опубликованных в 2016 в журнале *Разногласия*. Так, например, Ольга Егорова (Цапля из пары Глюкля и Цапля, которую составляла вместе с Натальей Першиной-Якимской), член группы «Фабрика найденных одежд» вспоминает: «Питер, с одной стороны, мы ощущали как живой текст, литературу, произведение искусства. (...) А герои Достоевского просто жили вместе с нами – не как тени, а вполне реально. Мы жили в этом. И поэтому, когда мы решили делать нашу акцию ‘Памяти бедной Лизы’, то мы пошли куда нас повело сердце. Нас вели и Карамзин, и опера Чайковского» (Абдулхакова, Напреенко 2016, 121). Владимир Козин из группы «Товарищество Новые тупые» воспринимает город «как некий театр», Петербург для участников группы это прежде всего Петербургский текст (Абдулхакова, Напреенко 2016, 134–136). Это подтверждает и Сергей Спирихин: «... метафизическое пространство города для нас было единым: большая декорация, где бегают сумасшедшие евгении, акакии, обломовы...» (Абдулхакова, Напреенко 2016, 145–146).

Развитие цифровых технологий, распространение интернета в конце XX века приносит значительные изменения в область литературной жизни. Они касаются не только способа производства, дистрибуции и восприятия текста – очень часто носителем текста является не печатная книга, а экран компьютера. Влияние современных технологий интенсивно проявляется не только в виртуальном, но и в публичном, в городском пространстве. Цифровые технологии предоставляют авторам новые возможности не только для работы в виртуальном пространстве, они активно используются и авторами, занимающимися художественной интервенцией в публичное пространство. Многие поэты исследуют новые возможности размещения художественных текстов в публичном пространстве, применяя при этом не только традиционные формы граффити, перформанса, хэппенинга, а также иные средства, предоставляемые именно цифровыми медиа, например видеомэппинг. Такие

перформансы, акции часто тематизируют флюидность, непостоянность этого типа художественных проектов, но одновременно новые технологии дают авторам возможность не только делать видеозаписи данных акций, а также воспроизводить, реконструировать свои произведения в других контекстах, в форме инсталляций в галереях или на интернет-сайтах. Такие инсталляции являются не просто документацией, архивом проведенных перформансов, а, скорее, их ремедиацией – переносом в пространство других медиа. Павел Арсеньев, русский поэт, художник и теоретик, в связи с этим говорит о «гибридных формах современной городской культуры, в которых смеси видео и музейной экспозиции, перформанса и уличной акции, концерта и социологического опроса чаще сменяют друг друга, чем стабилизируются и являют отчетливое лицо жанра» (Арсеньев 2015, онлайн). Это его высказывание приближается к характеристике искусства трансмедиа, которую дает Роберто Симановски, или подходу М. Перлофф и ее термину *differential texts*. Симановски сосредоточивается прежде всего на динамическом переходе между разными медиа (перформанс – видео статуя, интернет-сайт – публичное пространство, чат – театр), пишет о событии гибридного эстетического феномена (Simanowski 2006, 44 [Tošaovičová 2016, 25]). Перлофф работает с термином *differential poetry*, она имеет в виду поэзию, существующую на переходе между разными медиа, произведения поэзии, которые не встречаются в одной фиксированной форме, а меняют форму в зависимости от медиа, в контексте которого они представлены. Это может быть печатная книга, виртуальное пространство, инсталляция в галерее, акустическая (оральная) репродукция (Perloff 2006, 164).

Итак, можно утверждать, что после 1990-х, когда авторы увлекались виртуальным пространством и его творческим потенциалом, наблюдается в начале XX века переход в публичное пространство. Это, конечно, не значит отказ от цифровых технологий, а наоборот, их интенсивное использование в новом контексте, творческое исследование возможностей сочетания разных медиа, можно даже говорить о переходе к эстетике трансмедиа. В ней сочетается и традиция исторического авангарда, футуристического художественного жеста, с традицией концептуализмов XX и XXI веков и с творческим потенциалом, предоставленным современными технологиями. Так, например, американский исследователь и автор Ник Монтфорт говорит о потенциале слов, размещенных в публичном пространстве (Montfort 2014, 97), и сочиняет роман *Implementation*, роман на наклейках, размещенных на зданиях в разных городах нескольких континентов. Монтфорт утверждает, что электронный роман может

в будущем найти свой модус существования не в компьютерной среде, а, скорее, именно в форме перформанса или инсталляции. Датский исследователь Сорен Бро Полд пишет даже о городском интерфейсе (urban interface) (Pold 2018, онлайн).

Многие современные авторы, занимающиеся художественными интервенциями в публичное пространство, ссылаются на традицию французского ситуационизма и теорию дрейфа (dérive), сформулированную в 1956 году. Обращение к ситуационистам подчеркивает еще одну важную характеристику современного искусства в публичном пространстве, а именно сочетание художественной интервенции с активизмом. Теория дрейфа акцентирует и творческий, и игровой подход к городскому пространству: «Дрейф – один из ситуационистских методов – можно определить как технику быстрого прохождения через несколько различных сред. Понятие дрейфа неразрывно связано с осознанием явлений психогеографического характера и с разработкой созидательно-игрового поведения, всецело чуждого традиционным представлениям о путешествии и прогулке. Тот или те, кто пускается в дрейф, на более или менее продолжительное время порывают с общепринятыми мотивами к перемещению и действию, а также со своими обычными контактами, с трудом и досугом, чтобы повиноваться импульсам территории и случающихся на ней встреч». (Дебор 2017, 20)

В контексте современного русского искусства на традицию ситуационизма активно ссылаются два петербургских творческих объединения, группа *Что Делать* и *Лаборатория Поэтического Акционизма*. Группа *Что Делать* была основана в 2003 году и «с самого начала ставила своей целью формирование единого городского пространства политического взаимодействия между теорией, искусством и активизмом» (Арсеньев 2014, 18). В 2004–2005 годах группа осуществила проект, названный *Дрейф. Нарвская застава. 2004–2005*, который исходит из принципов ситуационизма. Авторы проекта объясняют, что он «посвящен анализу и критике повседневной жизни (...) В его основу положены современные методы документирования социальной, архитектурной, миграционной ситуации. Для этой цели рабочая группа, состоящая из художников, архитекторов, социологов, писателей и т. д., организовала работу мобильного социологического пункта в разных точках района. Информация, собранная в общении с жителями района, архивировалась в форме специально сделанных анкет, видео интервью и фото документации. На основе этого материала художники рабочей группы (Н. Олейников, Глюкля и Цапля, И. Лебедев, Д. Виленский, К. Шувалов) создали видеофильмы, социологические диаграммы, звуковые работы и инсталляции. Произведения, вошедшие в выставку, являются художественным воплощением

различных способов субъективного картографирования социального пространства». (Виленский, онлайн) Итак, проект можно считать примером гибридного произведения, которое состоит из текстов, комментирующих и описывающих проект, фильмов, выставок, представленных в Санкт-Петербурге в 2004 году и в Москве в 2005. Кроме того, проект стал основой для текстового перформанса *Хвала диалектике*. Этот перформанс был частью проекта *Карта поэтических действий*, который в 2014 году организовала *Лаборатория Поэтического Акционизма* в рамках биенале Манифеста 10. Куратором проекта был Павел Арсеньев, участниками – члены Лаборатории и другие, объединению близкие авторы. В комментарии к проекту пишется о городском тексте, «читатели которого располагаются в нем самом и организуют его сообразно своим передвижениям», и о поэтическом тексте как пространственном феномене (Арсеньев 2014, 3). То, что авторы проекта выстраивают аналогию – город и поэтический текст, передвижение по городскому пространству и поэтический текст как пространственный феномен, неслучайно. Сам Арсеньев повторно подчеркивает понимание поэзии, «реализующейся, сегодня все в большей степени за пределами бумажной страницы» (Лаборатория Поэтического Акционизма, онлайн), утверждает, что «... некоторые стихи пишутся словно не для существования на бумаге – они требуют для себя иной медиальной среды. И мы пытаемся эту среду для них сконструировать: будь то стены домов или виртуальный интерфейс» (Арсеньев 2013, онлайн).

Проект *Карта поэтических действий* сочетает в себе принципы ситуационистского движения, традицию политического активизма с современным творческим поиском в области поэтического эксперимента. Авторы говорят о хактивизме «в контексте городской среды, который схож с компьютерным взломом» (Арсеньев 2014, 4), проект называют партизанским квестом. Хактивизм здесь связывается с конструированием современного поэтического текста с «атрибутами нелинейности, амбивалентности, гетероглоссии». Отдельные видео или аудио интервенции в городскую среду работают на принципе апроприации и ремедиации, например инсталляция, цитирующая *Дрейф Нарвская застава*, или пространственная композиция Павла Арсеньева «Если стихотворение бросить в окно...», в названии цитирующая слова Даниила Хармса «Если стихотворение бросить в окно, то оно должно разбиться». Эта композиция у окон дома, в котором жил Хармс, была «попыткой реконструкции и материализации этой прагматической метафоры без участия текста» (Арсеньев 2014, 16). И проект *Карта поэтических действий* можно отнести к гибридным формам современного городского искусства, некоторые его элементы были

реконструированы в форме галерейной инсталляции, видеоинсталляции, доступной в интернете, интегральной частью этого гибридного произведения являются и авторские комментарии, фотографии и другие материалы, доступные онлайн, включая и ФБ статусы и комментарии в социальных сетях. Так можно добавить еще одну характеристику данного типа произведений – их незаконченность, открытость.

В годы активной деятельности, то есть с 2008 по 2012 гг., Лаборатория Поэтического Акционизма сосредоточилась на проведении «уличных акций прямого действия, трансформаций городской среды (как пространственных действий, так и пространственных композиций), интервенций в различные закрытые помещения (такие, как галерея, супермаркет) и перформансов» (Лаборатория Поэтического Акционизма, онлайн). Ее участники ставили своей целью «разотчуждение повседневности через насыщение городского пространства поэзией».

Одной из интервенций, основанной на принципе апроприации и ремедиации, является и проект *Пунктирная композиция*, авторами которого были Павел Арсеньев, инициатор большинства акций, художник и теоретик объединения, и Дина Гатина. Текст, названный *«Пунктирная композиция с картинками»*, написал в 1973 году Андрей Монастырский, произведение было им задумано как перформанс, который был, по словам автора, осуществлен один раз, в 1973 году, для нескольких художников (Монастырский, онлайн). Арсеньев и Гатина перенесли текст в городское пространство, они сняли видео, на котором записаны не только сами текстовые интервенции, а также фрагменты городского ландшафта, звуки города. Текст Монастырского существует в форме трансмедиа: фотографии и видео доступны в интернете, фрагменты текста в форме граффити были распространены по городу. Кевин М. Ф. Платт, анализируя творчество Арсеньева, пишет в связи с *«Пунктирной композицией»* об «актуализации и вторичной медиации текстов и практик, восходящих к теоретическому и творческому наследию (нео)авангарда» (Платт 2017, онлайн). К этому можно добавить, что такой текст в публичном пространстве будет, конечно, подвергаться разным изменениям, его части будут стираться, к нему будут, наверное, добавляться и новые тексты – граффити, может меняться окружающий его контекст. Перлофф также подчеркивает важность контекста, в который помещает поэтический текст или его автор, или тот, кто текст позже апроприрует, копирует: «контекст всегда трансформирует контент» (Perloff 2010, 48). Перлофф цитирует слова Вальтера Беньямина о том, что текст действует другой силой, когда его читают, а другой, когда его переписывают, копируют. Читатель

противопоставляется тому, кто копирует текст: «Читатель никогда не обнаружит новые аспекты своего внутреннего я, которое может раскрыть текст». (Perloff 2010, 49)

Цитатность и контекстуальный характер произведений, которые представлены в этой статье, вновь возвращают нас к способам, какими можно «читать город», – они репрезентируют сочетание традиции, культурной памяти и современного контекста, сочетание временного и пространственного аспектов, которые по-разному актуализируются в произведениях современного трансмедиального искусства и литературы.

Литература:

Абдулхакова, Э., Напреенко, Г. (2016): Большой опрос художников о Москве и Питере 1990-х: Бренер, «Новые тупые», Глюкля и Цапля, Кулик, Осмоловский, Тер-Оганьян, Мавроматти. In *Разногласия. Журнал общественной и художественной критики*. № 9. Ежемесячное приложение к сайту Colta.ru, 2016. С. 107–151 [online]. <http://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/12909> [cit. 04.12.2017].

Арсеньев, П. (2013): Визуализировать поэзию. *Московские новости*. 29. 1. 2013. [online]. <http://www.mn.ru/culture/85687> [cit. 10.05.2018].

Арсеньев, П. (2014): *Карта поэтических действий*. Лаборатория Поэтического Акционизма, 2014. 24 с. [online]. <https://issuu.com/streetuniver/docs/> [cit. 04.05.2018].

Арсеньев, П. (2015): *Категорический перформатив*. [online]. <https://tr-lit.livejournal.com/226744.html> [cit. 20.11.2017].

Виленский, Д. (онлайн): *Дрейф, или в поисках следов утопии*. Что Делать. [online]. https://chtodelat.org/ar_4/nr_9_9_9_5/дмитрий-виленский-дрейф-или-в-поиска/?lang=ru [cit. 20.04.2018].

Дебор, Г. (2017): *Психогеография*. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. 112 с.

Лаборатория Поэтического Акционизма (онлайн): *Лаборатория Поэтического Акционизма*. [online]. <https://poetryactionism.wordpress.com/o-лаборатории/> [cit. 04.05.2018].

Монастырский, А. (онлайн): Пунктирная композиция с картинками. [online]. <http://www.vavilon.ru/texts/monastyrsky1-3.html> [cit. 20.11.2017].

Платт, К. М. Ф. (2017): Пожар в голове: Павел Арсеньев, эстетическая автономия и «Лаборатория поэтического акционизма». *НЛО* №145, 2017. [online]. <http://www.nlobooks.ru/node/8636> [cit. 20.04.2018].

Топоров, В. Н. (2003): *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ. 2003. 616 с.

Montfort, N. (2014): Z Providence do Implementation. Wywiad Piotra Mareckiego z Nickiem Montfortem i Scottem Rettbergiem: o literaturze naklejkowej, pisaniu kolegiálním oraz narracji dystrybuowanej. *ha!art. Postdyscyplinarny magazyn o kulturze współczesnej*. 2014, № 46, s. 90–100.

Perloff, M. (2006): Screening the Page/Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text. In *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*, 143–164. Cambridge, London: The M.I.T. Press, 2006.

Perloff, M. (2010): *Unoriginal genius: poetry by other means in the new century*. Chicago: Chicago University Press, 2010. 201 p.

Pold, S. B. (2013): *Urban Interface*. [online]. <https://www.youtube.com/watch?v=Z7n1AehZa4c> [cit. 20.04.2018].

Simanowski, R. (2006): *Transmedialität. Studien zu paraliterarischen Verfahren*. Göttingen: Wallstein-Verlag, 2006. 400 s.

Tomašovičová, Jana. 2016. Pohyb poza hranice: Intermediálne a transmediálne vzťahy. *World Literature Studies* 8, 3: s. 29–39.

Приложение 3: Русская литература и ее культурый контекст в межвоенной, военной и послевоенной Чехословакии: четыре удивительных эпизода (Иво Поспишил)

Русская литература в своей классической и модернистской форме проникала в Европу и за океан систематично со второй половины 19 века по заслуге, как известно, И. С. Тургенева, но и других деятелей культуры, писателей, философов с контактами на влиятельных западноевропейских писателей, критиков и деятелей искусства. Тяготение к другим культурам и литературам проходило в России с 18 века быстрыми темпами, однако дифференцированно, или, точнее говоря, сдвигами: тяготение к французскому вызывало и противодвижение, т. е. известная галломания подвергалась сильному сопротивлению еще в 18 веке, но два процента *Войны и мира*, как свидетельство жизни русского великосветского общества, написано, тем не менее, по-французски. На эту модную тему пишут в России свои работы и ученики. В интернетовском архиве под заголовком *Учимся у учеников* они принимают участие в викторинах и получают премии; например, Елена Колесник, 11-й класс, Гимназия-лаборатория Салахова, г. Сургут,

учитель – И. С. Щербакова¹⁵¹: *Реферат Елены Колесник посвящён изучению роли французского текста в романах XIX века. Исследовательская работа получила диплом I степени на региональной конференции Шаг в будущее.* Анализируя роман *Война и мир*, она приходит к выводу, что русский и французский у Толстого – противоположны. Русский заставляет героя стремиться к самопостижению, к определению своего места в мире. Французский не требует от героев ни духовных, ни интеллектуальных усилий. Они ведут себя так, словно французский и является показателем их способностей, культуры и духовных качеств, что, кажется, не представляет ничего нового, хотя и с этим положением можно успешно полемизировать. Еще Пушкин писал свои любовные письма невесте на французском языке¹⁵², и никто не сомневается в том, что он, оказавшись осенью 1830 г. в болдинском карантине, хотел именно на французском выразить и тончайшие оттенки своих чувств.

Habent sua fata libelli – и у книг бывает своя судьба; известное латинское изречение касается и проникания русской литературы в страны Центральной и Западной Европы. Об этом написаны сотни исследований, книг и статей; но, однако, нас интересуют лишь четыре удивительных эпизода, которые свидетельствуют об иногда странных путях взаимопроникновения русской и других национальных литератур, хотя с языковой и общекультурной точек зрения сравнительно близких, т. е. каким образом именно русская литература будет воспринята и интерпретирована.

О восприятии русской литературы в чешской среде много писалось – статьи и десятки фундаментальных книг, так что вся проблематика постепенно становилась рутинной: с одной стороны, теперь менее популярна тема влияния советского авангардизма на чешскую культурную жизнь и искусство, в которых доминировали левые направления, что касалось функционалистской архитектуры, живописи, литературы, с другой стороны, пребывание русских политических эмигрантов в межвоенной Чехословакии и их творчество, Прага как особый центр „России вне России“, чехословацкие легионы в российской гражданской войне и их разнородное восприятие в самой России с большевистской и антибольшевистской позиций, так

¹⁵¹ См. <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200304404>, 20. 5. 2020, 14:53.

¹⁵² См. уникальное издание корреспонденции: *Письма Пушкина к Н. Н. Гончаровой, юбилейное издание 1837–1937*. Изд. Модест Людвигович Гофман (1887–1959), Сергей Михайлович Лифарь/Serge Lifar, (1905–1986). Coopérative étoile, Paris 1936.

называемая чешская легионерская литература, культивирующая русскую тему¹⁵³, Русская акция президента Масарика и спекуляции вокруг золотого запаса России.¹⁵⁴

В нашем кратком изложении мы коснемся, скорее, периферийных, маргинальных или подавленных аспектов, стоящих будто бы в стороне от магистрального пути чешско-русских культурных отношений, как они обычно рефлексированы в специальной литературе. О некоторых из них мы уже писали и в настоящей серии *Универсалии русской литературы* или в других изданиях.¹⁵⁵

Несколько раз мы занимались отцом и сыном Сергием Вилинским и Валерием Вилинским.¹⁵⁶ У сына остановимся и в настоящей рефлексии. Когда я занимался Сергием Вилинским (1876 Кишинев – 1950 Прага), с 1923 г. профессором по договору Масарикова университета в Брно в межвоенной Чехословакии, после 1945 г. ординариусом, я не мог не коснуться его сына Валерия (1903 Одесса – 1955 Прага, он покончил жизнь самоубийством), но в это время его творчество меня столь не притягивало.

Позже появились разные анализы его деятельности после 1945 г. и вышла обстоятельная немецкая публикация, в которой находятся и ссылки на мои статьи о его отце¹⁵⁷. Сергей Вилинский и его сын Валерий как профессионалы – отец литературовед

¹⁵³ J. Poláček: *Legionářská literatura*. Akademické nakladatelství CERM, Brno 1994.

¹⁵⁴ Например, см. мемуары русского жителя Брно А. Ф. Розов: *Русское рваное время*. Русская традиция, Прага 2010 (см. и нашу рецензию: *Ruský rozervaný čas Anatolije Rozova*. KAM, Brno, 2011, 5, květen, s. 68).

¹⁵⁵ См. наши статьи: Универсальный характер русской литературы в чешском стадийном освещении в перипетиях XIX–XXI веков (несколько заметок). *Универсалии русской литературы 7*. Ред. Андрей Фаустов (Воронежский гос. университет), М. Фрайзе (Matthias Freise, Göttingen), Воронежский государственный университет, Воронеж, Издательский дом ВГУ 2019. s. 303–316. Воздействие русской литературы и русского литературоведения на мировой литературный процесс. In: *Česká slavistika 2018*. Eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka, Lenka Paučová. Česká asociace slavistů ve spolupráci se Slavistickou společností Franka Wollmana, Jan Sojnek-Galium, Brno 2018, s. 157–177. А. С. Пушкин в антологии Франтишека Вымазала „Славянская поэзия“. In: *Болдинские чтения*. Комитет по культуре Нижегородской области, Государственный литературно-мемориальный и природный музей-заповедник А. С. Пушкина „Болдино“, Нижегородский гос. университет им. Н. И. Лобачевского, Нижний Новгород 2007, с. 264–269.

¹⁵⁶ Sergij Vilinskij an der Masaryk-Universität in Brünn: Fakten und Zusammenhänge. *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, Bd. 42, 1996, s. 223–230. Dva moravští slavisté: Alois Augustin Vrzal a Sergij Grigorovič Vilinskij. *Slavia Occidentalis*, t. 57, Poznaň 2000, s. 219–233. Brněnský příběh Sergije Vilinského. In: Lubica Harbuřová (ed.): *Migrácia obyvateľov východnej Európy na územie Slovenska a Čiech (prvá polovica 20. storočia)*. Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov 2009, s. 186–193. Изменение темы и метода – Сергей Вилинский в Университете им. Масарика. *Русский язык как инославянский* (<http://www.slavistickodrústvo.org.rs/izdanja/RJKI.htm>), выпуск IV, Современное изучение русского языка и русской культуры в инославянском окружении, Славистическое общество Сербии, Београд 2012, с. 7–19. Научная судьба Сергея Вилинского: самореализация ученого-эмигранта в чужой среде. In: *Питання літературознавства*, Чернівці, вып. 92, с. 35–46. Rodina Vilinských v Československu: Valerij Vilinskij k některým jevům české literatury. *Slavica Litteraria* 2017, 2, s. 39–47. Ruský emigrant se dívá na meziválečné Československo a česko-slovenský vztah. In: *Český a slovenský kulturní a politický prostor (vzájemnost – nevzájemnost, vstřícnost – rezistence, ústup – expanze)*. Ed.: Ivo Pospíšil. Výkonná redaktorka: Lenka Paučová. Česká asociace slavistů, Jan Sojnek, Galium, Brno 2017, s. 151–161.

¹⁵⁷ Anne Hultsch: *Ein Russe in der Tschechoslowakei. Leben und Werk des Publizisten Valerij S. Vilinskij (1903–1955)*. Böhlau, Köln 2010.

и медиевист и сын политолог, юрист, религиозист – устроились в Брно и в Праге, но они тесно сотрудничали и со Словакией и Польшей. Это было вполне логично: Прага и Брно привлекали, так как это были тогда известные центры культуры и науки; сверх того, во всей Чехии и Моравии жили русские или, точнее, восточнославянские эмигранты, с фоном двух университетов, русским и украинским, и несколькими русскими и украинскими гимназиями и другими специальными средними школами в рамках Русской акции президента Масарика, в начале карьеры эстетика и литературоведа-критика, позже историка философии и как русиста автора немецкого трехтомника *Russland und Europa (Россия и Европа)*. С другой стороны, Словакия и Польша им были ближе из-за высокой степени религиозности, хотя католической, так что оба – отец и сын – связывались с католическими деятелями в Словакии, Польше, но и в наиболее католической восточной части Земель Короны Чешской – Моравском маркграфстве. Хотя оба были православными, они восхищались универсализмом католической церкви, и Валерий был крупным пропагандистом церковной унии, т. е. христианского экуменизма. О Сергии Вилинском мы не будем здесь больше писать, так как все существенное и обстоятельное находится в разных моих статьях и книгах.

В то время как Сергей, приглашенный профессорами Станиславом Соучеком (1870–1935) и Вацлавом Вондраком (1859–1925) в Университет им. Масарика в качестве профессора по договору, остался частично верен филологической медиевистике, которой он занимался еще в Новороссийском университете в Одессе в качестве ординариуса и проректора, один семестр 1913 г. учителя Михаила Бахтина (1895–1975), ему пришлось переориентироваться в направлении более современной русской литературной классики (автор книг о Петко Тодорове и М. Е. Салтыкове-Щедрине), стараясь сотрудничать с католическими кругами в Моравии, его сын Валерий проник в чешское политическое и культурное пространство глубже и прочнее. Он написал и некролог автора первой чешской истории, хотя компилятивной, русской литературы, которую высоко оценивал и Т. Г. Масарик, Алоиса Аугустина Врзала (псевдоним А. Г. Стин).¹⁵⁸

Валерий В. публиковал свои работы на чешском, русском, словацком и польском языках; они касались политики, культуры и литературы. Речь идет о блестящем кластере текстов, книг и статей, которые свидетельствуют не только об эволюции взглядов русской эмиграции в Чехословацкой Республике, но и о его стимулирующем анализе

¹⁵⁸ A. A. Vrzal (A. G. Stin): *Historie literatury ruské XIX. století dle Al. M. Skabičevského a jiných literárních historikův i kritikův upravil A. G. Stín. Šašek a Frgal, Velké Meziříčí 1891–1897. V. Vilinský: Dílo P. Augustina Vrzala. Archa, roč. XVII, Olomouc 1929, 3, с. 229–238.*

советской политической системы, увиденной из дали эмиграции, но и с точки зрения Центральной Европы и стратегии Чехословакии как государства. Политический сдвиг здесь очевиден: коммуникация с чешской и словацкой средой, именно католической, идеи экуменизма и книга о русской революции являются самыми плодотворными. Судьба Валерия, однако, развивалась в трагическом направлении: после войны он подвергся следствию из-за подозрения в сотрудничестве с немецкой оккупационной властью в годы Протектората Чехия и Моравия, но так как он стал сотрудником заново возникшей чехословацкой государственной безопасности и, может быть, и НКВД, следствие было отменено. Есть якобы свидетельства, что советская сторона не была против его возврата в СССР, но – в отличие, например, от Альфреда Бема – его не захватили, чтобы он навсегда исчез в одном из ГУЛАГов, он стал агентом, который в значительной степени способствовал успешному государственному коммунистическому перевороту в 1948 г. – формально в рамках существующей конституции, однако под давлением массовых демонстраций и нелегальных вооруженных сил с политической поддержкой СССР. В качестве секретаря министра (словака) Ивана Пиеторы и знакомый, даже друг многих тогдашних некоммунистических политиков он опосредствовал Коммунистической партии Чехословакии (КПЧ) ключевую информацию. С определенной утрировкой можно утверждать, что он играл в этом чехословацком перевороте доминантную роль.¹⁵⁹ Исследователей извилин его жизни и деятельности ждет еще много работы: нас, скорее, поразил факт слабой взаимосвязанности разного рода анализов, так как в исследованиях, основанных на материалах архива органов безопасности, нет ни следа точной идентификации этого лица как выдающегося ученого, журналиста, политолога и юриста, автора ряда серьезных книг, которые могут вдохновлять и современных литературоведов. Между тем как изучение его роли агента и позже заключенного (его руководящим офицером был позорно известный житель Брно Бедржих Покорный, рожденный в 1904 г., который в марте 1968 г. повесился у брненской плотины), оставим специалистам, его публицистические и научные работы были с немецкой аккуратностью

¹⁵⁹ Viz P. Žáček: V–101 (Valerij Vilinskij): agent, ze kterého se dalo žít. In: Matej Medvecký (ed.): *Posledné a prvé slobodné(?) voľby – 1946, 1990*. Zborník z odborného seminára, Ústav pamäti národa, Bratislava 2006, s. 102–159. K. Kaplan: *Protistátní bezpečnost. 1945–1948. Historie vzniku a působení STB jako mocenského nástroje KSČ*. Plus, Praha 2015. J. Dvořáková: *Státní bezpečnost v letech 1945–1953*. Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu. Praha 2007. M. C. Putna: *Hořký život Rusů v Čechách*. http://www.lidovky.cz/putna-horky-zivot-rusu-v-cechach-do8-nazory.aspx?c=A111118_183244_ln_nazory_ape, staženo 13. 8. 2016, 9:39.

изучены¹⁶⁰, перед специалистами разных профессий стоит настоятельный вызов вернуться к тщательному анализу его творчества; его нельзя ограничить словами о его ангажементе в рядах тайной полиции.

Очень убедительны анализы Валерия Вилинского католической церкви, но и чешско-словацких отношений. Свою миссию Валерий Вилинский воспринимал как опосредствователя информации о Центральной Европе русским и о советской России Центральной Европе, в особенности Чехословакии. Это ему и удалось именно в книге *V Rusku boj trvá*¹⁶¹, в обстоятельно составленной книге *Ruské revoluce 1825–1936* и в исследованиях по разным типам славянской взаимности, которую он воспринимал реалистически, критически и дифференцированно. Отношениями между русским народом и нужным объединением церковей он занимался в книге, изданной в Оломоуце в 1928 г., которую он в качестве православного русского посвятил католической церкви.¹⁶² Информацией о духовной жизни русского народа изобилует и по-русски написанная работа о духовном единстве русской культуры¹⁶³. Валерий Вилинский был, на самом деле, человеком всесторонне образованным, с всевозможными талантами, в том числе беллетристическим (юмористическо-сатирический роман *Mařenka chce jinou vládu/Марусе захотелось другого правительства*¹⁶⁴). Стимулирующее и его размышление о состоянии религии в СССР¹⁶⁵, еще намного проницательнее его исследование о русском католицизме¹⁶⁶ и работа о возможном сплочении церковей.¹⁶⁷ По-словацки издали его книгу *Ruská revolúcia* и публикацию об унионизме.¹⁶⁸ Эту тему он связывал и с идеей славянства, с католическим движением и с обществом *Орел* (католическая аналогия либерального движения *Сокол*¹⁶⁹).

Самостоятельным разделом его деятельности являются статьи о чешской католической литературе, в особенности о символистском поэте Отокаре Бржезине

¹⁶⁰ Anne Hultsch: *Ein Russe in der Tschechoslowakei. Leben und Werk des Publizisten Valerij S. Vilinskij (1903–1955)*. Böhlau, Köln 2010.

¹⁶¹ См. далее.

¹⁶² См. далее.

¹⁶³ V. Vilinskij: *Duch ruské církve*. Ladislav Kuncíř, Praha 1930. Тýž: *Duchovní život ruského národa*. Naklad. V. Kotrba, Praha 1931. Тýž: *Корни единства русской культуры*. Культурно-просветительное общество им. А. Духновича, Ужгород 1928.

¹⁶⁴ V. Vilinski: *Mařenka chce jinou vládu*. Občanská tiskárna, Brno 1933.

¹⁶⁵ V. Vilinskij: *Pronásledování náboženství v Rusku*. Exerciční dům, Hlučín ve Slezsku 1930.

¹⁶⁶ V. Vilinskij: *Черты идеологии русско-католического движения*. Апостолат св. Кирилла и Мефодия, Ужгород 1928.

¹⁶⁷ V. Vilinskij: *O sjednocení církví*. Exerciční dům, Hlučín ve Slezsku 1928.

¹⁶⁸ V. Vilinskij: *Ruská revolúcia*. V rukopise poslovenčil Vojtech Hatala, Spolok sv. Vojtecha, Trnava 1936. Тýž: *Unionizmus*. Do slovenčiny upravil Ladislav Šulgan-Lazovský. Spolok sv. Vojtecha, Trnava 1932.

¹⁶⁹ Известно, что спортивная терминология Сокола была заимствована и в систему русского языка, отстранена была только при Сталине в 30-е годы 20 века.

(1868–1929), многократном кандидате на Нобелевскую премию за литературу, о Ярославе Дурыхе (1886–1962) и Якубе Демле (1878–1961), которые он опубликовал, что характерно, в Польше по-польски.¹⁷⁰ Странной, хотя понятной является его игнорирование тогда доминантных, радикально левых течений в чешской литературе, хотя этот факт ослабляет его позицию объективного исследователя и мыслителя (чешская пролетарская поэзия, экспрессионизм – силен он был, в особенности в Брно, чешский вариант футуризма¹⁷¹, чешский поэтизм как чешский вариант дадаизма, конструктивизм, пришедший из советской России, сюрреализм). Может быть, из этого столкновения разных течений и их анализа могла родиться новая концепция межвоенной чешской и словацкой литературы.

Валерий, владеющий обоими доминирующими языками Чехословацкой Республики, но, разумеется, и языком большого немецкого меньшинства (3,5 миллиона), писал по-чешски и по-словацки и был способен глубоко анализировать и чешско-словацкие отношения и до определенной степени предвидеть их будущее и будущее всего тогда сравнительно большого государства, включающего по Версальскому договору и Подкарпатскую Русь, теперешнюю Закарпатскую Украину. Он был скорее скептичен, но, с другой стороны, в концепции чехословакизма, которая была резко раскритикована словаками, именно словацкими националистами, но и чехословацкими коммунистами, он увидел зародыш будущего слияния наций при сохранении национальной специфики, т. е. образования какой-то сверхнации. Прагу он понимает как своего рода мультинациональную и мультикультурную столицу, прообраз будущей единой Европы, что поразительно, так как почти все исследователи относятся к концепции чехословакизма, которую прагматически отстаивали Масарик, Бенеш и некоторые словаки, крайне критически, и, в сущности, отрицательно, как к неправдивой политической иллюзии или утопии. Все это можно найти в его потрясающей книге *Rus se dívá na Č. S. R. (Русский смотрит на Чехословацкую Республику)*.¹⁷² Стержневой осью страны он считает чешско-словацкую связь, но всю

¹⁷⁰ V. Vilinskij: Otokar Březina. *Przegląd Powszechny*, 71–86, с. 207–225. Kraków 1931. Тѣж: Jaroslav Durych. *Przegląd Powszechny*, 20–89, Kraków 1930. Тѣж: Jakub Deml. *Przegląd Powszechny*, s. 285–301, Kraków 1933. Viz I. Pospíšil: Singularity and the Czech Interwar Essay among the Currents: František Xaver Šalda, Karel Čapek, and Jaroslav Durych. *Primerjalna književnost*, letnik 33, št. 1, Ljubljana, junij 2010, с. 131–142. Тѣж: Pavol Strauss a hrst českých souvislostí. In: *Pavol Strauss a katolícka moderna*. Ed.: Ján Gallik. Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr, Fakulta stredoeurópskych štúdií, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2014, с. 91–109.

¹⁷¹ См. первую в мире новаторскую книгу польской богемистки о чешском футуризме: Iłona Gwóźdź-Szewczenko: *Futuryzm w czeskim pejzażu literackim*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009 (recenze). STIL 10, Beograd 2011, с. 357–358.

¹⁷² Viz některá česky vydaná díla Valerije Vilinského: *Ruský národ a sjednocení církvi*. Nákladem Apoštolátu sv. Cyrila a Metoděje pod ochranou bl. Panny Marie vytiskly Lidové závody tiskařské, Olomouc 1928. *K slovanské otázce. Tři koncepce slovanské vzájemnosti*. Václav Petr, Praha 1930. *V Rusku boj trvá... (Politické*

страну воспринимает как мультинациональный организм, в котором мирно сосуществовали как нации, например, чехи, словаки, немцы, венгры, поляки, евреи, русины, но и разные вероисповедания, которые исследуются с точки зрения идеи унионизма, единения церквей, хотя он был и критичным и сомневался в прочности такого государства, думая, например, о том, что Подкарпатская Русь вскоре станет составной частью или независимой Украины, или СССР.

В книге встречаются две плоскости: одна представляет собой глубинный анализ нового государства, его структуры, стабильности и неустойчивости, национального склада и разных вероисповеданий, другая содержит визионерские представления о метрополии Чехословакии как прообразе будущей Европы и мира. Ядром является подробный анализ национальной структуры государства как образца будущих европейских отношений, т. е. своего рода утопия, так и реалистическая картина межнациональных связей, которые ослабляют силу государства и в конце концов ликвидируют его. Ключевым вопросом он считает отношение чехов и словаков и недоверие словаков к новому государству, которое они считали не вполне своим (у словаков – в отличие от чехов с их средневековым королевством – до этого времени не было независимого национального государства. С этой точки зрения его анализ Словакии и словаков похож на высказывания, хотя в деталях отличается, Альберта Пражака (1880–1956), профессора университетов Карлова и Коменского в Праге и Братиславе, в мае 1945 г. председателя Чешского национального совета во время Пражского восстания против немецких нацистов, и Йосефа Йирасека, чешского русиста и словакиста (после Второй мировой войны он короткое время преподавал русский язык на Философском факультете Университета им. Масарика в Брно), который в межвоенный период жил в Братиславе и там издал в немецком оригинале с чешскими замечаниями (это было первое и до сих пор его последнее издание) трактата Л. Штура *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft*.¹⁷³ Оба по отношению к Словакии (Словакия до

vraždy, procesy a spiknutí v SSSR). Naklad. Šolc a Šimáček, s. r. o., Praha 1933. *Ruská revoluce 1825–1936*. Vydáno nákladem knihkupectví společenských podniků, Přerov 1936.

¹⁷³ См. J. Jirásek: *Slovensko na rozcestí 1918–1938*. Tiskové a nakladatelské podniky „Zár“ v Brně 1947. См. также нашу книгу: *Josef Jirásek jako rusista, slovákista a umělec slova*. Соавтор: Vladimír Franta. Seminář filologicko-areálových studií, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, ediční série: Brněnské texty z filologicko-areálových studií, sv. 2, editor série: Ivo Pospíšil. Tribun EU, Brno 2009. A. Pražák: *Politika a revoluce. Paměti*. Eds: Miloš Zelenka, Stanislav Kokoška. Научный ред.: Ivo Pospíšil. Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Výzkumné centrum pro dějiny vědy AV ČR, Academia, Praha 2004. В книге наша вводная статья в соавторстве с Милошем Зеленкой: Литерární historik Albert Pražák (Paměti jako poetika povinnosti a deziluze) с. 177–190. Издание Штура: Ludovít Štúr: *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft. Slovanstvo a svět budoucnosti*. Na základě německého rukopisu vydal v původním znění, s kritickými poznámkami a úvodem Dr. Josef Jirásek. Nákladem Učené společnosti Šafaříkovy v Bratislavě vytiskla Státní tiskárna v Praze, Bratislava 1931. См. наши исследования: К цивилизационной роли Руска в СССР: Васильев А. Жуковский – Людвиг Штур – Бретислав Палковский. In: *Areál Ruska ve světle historických výročí (1709, 1812, 1941, 1991): jazyk – literatura – dějiny*

1918 г. как территория не существовала, будучи составной частью Венгрии как „верхняя земля“, или же горная область, т. е. *felvidék*; значение слова с веками менялось, Словакией после 1918 г., называлась часть северной Венгрии, которая стала составной частью Чехословакии) и словакам скептически, не надеясь на прочные связи с чехами, которые обеспечивали бы долгое существование общего чешско-словацкого государства.

Валерию Вилинскому, несмотря на его скепсис, симпатична мечта об образовании единой чехословацкой нации, что соответствует его представлениям о единении, униях, слиянии церквей и т. д.; тем не менее он реалистически видит эту мечту как трагическую.

С тем связана и особая трансценденция чехословакизма в сторону единой Европы, так как В. Вилинский был, наверное, ознакомлен с идеей Паневропы¹⁷⁴ и Брно было центром центрально-европейского единения; в особенности ему как юристу был близок брненский юридический факультет Масарикова университета со специфической научной школой юриспруденции как особый центр.¹⁷⁵ В самом заключении в маленькой главе под названием *Kouzlo ČSR (Прелесть ЧСР)* автор более эмоционально описывает объект своего интереса – чехословакизм и Чехословакию как проект европейского

kultury. Eds: Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2012, s. 139–156. Kontaktologická studie o vlivném Rusovi a štúrovské souvislosti (Miroslav Daniš, Vladimír Matula: M. F. Rajevskij a Slováci v 19. storočí. Katedra všeobecných dejín, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava 2014. *Slavica Litteraria* 17, 2014, 1, s. 276–283. Štúrov traktát Slawenthum und die Welt der Zukunft: česká stopa a jej autorské súvislosti. Z češtiny preložila a citáty zo slovenského prekladu Štúrovho diela použila Ingrid Skalická. *Slovenské pohľady* 2016, č. 4, s. 105–112. Das Slawenthum und die Welt der Zukunft Ludovíta Štúra, edice Josefa Jiráska, Wollmanovy Slavismy a antislavismy za jara národů a jejich přesahy. In: *Zrkadlenie/Zrcadlení. Česko-slovenská revue* 2006, č. 4, s. 34–44. Slavismy a antislavismy za jara národů Franka Wollmana: analýzy a přesahy. *Slavica Litteraria* X 9, 2006, s. 85–93.

¹⁷⁴ Odkazujeme tu na naše knihy a stati o střední Evropě, včetně publikace *Střední Evropa a Slované*. Brno 2006, a *Central Europe: Substance and Concepts*. Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Central European Studies, Nitra 2015, kde jsou další odkazy na autorovy stati se stejnou nebo podobnou tematikou, a rozsáhlá literatura o střední Evropě.

¹⁷⁵ См. об этом наши книги, статьи и сборники о Паневропе и Центральной Европе и книги Э. Гантоша, из которых приводятся лишь следующие: I. Pospíšil: *Střední Evropa a Slované (Problémy a osobnosti)*. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2006. Тот же: *Central Europe: Substance and Concepts*. Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Central European Studies, Nitra 2015. Тот же: Россия и Центральная Европа с особым учетом чешско-русских литературных связей. In: *Универсалии русской литературы* 2, сборник статей, ред. А. А. Фаустов. Наука-Юнипресс, Воронеж 2010, s. 606–628. R. N. Coudenhove-Kalergi: *Krise der Weltanschauung*. Wien 1923. Тот же: *Weltmacht Europa*. Stuttgart 1971. Тот же: *Kommen die Vereinigten Staaten von Europa?* Glarus 1938. Тот же: *Pan-Europa*. Wien 1923. E. Hantos: *Das Donauprobblem*. Wien 1928. Тот же: *Das Geldproblem in Mitteleuropa*. Jena 1925. Тот же: *Das mitteleuropäische Agrarproblem und seine Lösung*. Berlin 1931. Тот же: *Die Handelspolitik in Mitteleuropa*. Jena 1925. Тот же: *Die Kulturpolitik in Mitteleuropa*, Stuttgart 1926. Тот же: *L'Europe centrale. Une nouvelle organisation économique*. Paris 1932. Тот же: *Mitteleuropäische Eisenbahnpolitik. Zusammenschluß der Eisenbahnsysteme von Deutschland, Österreich, Ungarn, Tschechoslowakei, Polen, Rumänien und Jugoslawien*. Wien 1929. Тот же: *Mitteleuropäische Kartelle im Dienste des industriellen Zusammenschlusses*. Berlin 1931. Тот же: *Mitteleuropäische Wasserstraßenpolitik*. Berlin 1932. M. Jeřábek: *Za silnou střední Evropu. Středoevropské hnutí mezi Budapeští, Vídní a Brnem v letech 1925–1939*. Dokořán, Praha 2008.

будущего – следующий пассаж приводится намеренно в чешском оригинале: „Čechoslováctví je neklidem, vířením, letem tisíců démonů nad klidnou spící zemí. Je to shon a ruch, stavba nové říše, nezměrná odvaha: schází-li jednotný národ, jest vůle jej vytvořiti. V čechoslováctví, v jeho tvůrčích extásích a zimničním chvatu zní mohutná symfonie tvorby, hudba činu. Vidíte vznik a vzrůst, porovnáte dnešek s minulostí a zdá se vám, jako by to bylo vaše vlastní dílo. V čechoslováctví jsou jakési matné odstíny Genese – je to svět, který přestává býti rudis indigestaque moles. Země bez legend, bez tradic, bez ohledu na včerejšek; horda lidí řítí se kupředu, aby ukojila touhu po novém. Jedni bloudí, druzí opatrně si razí cestu, všichni však mají v krvi jed konkvistadorské dravosti. Jsou nespokojeni a hledají. Zde, v tomto démonickém neklidu, záleží první kouzlo čechoslováctví. ČSR je obojživelnou zemí – je to země neklidného Kaina a tichého Abela, je v ní kouzlo činnosti a klidu, chaosu a ráje. Tam skepse – zde víra.“¹⁷⁶

Некоторые историки утверждают, что судьба Чехословакии, о которой Валерий Вилинский в своей книге о русском эмигранте, который смотрит на Чехословацкую Республику, пишет как об империи („říše“, царство, рейх; это кажется сплошной утрировкой или твердой иронией, но если посмотреть на карту межвоенной Чехословакии с Подкарпатской Русью, то дело выглядит намного иначе – это центральноевропейская держава в ключевой геополитической позиции), была решена сверхнациональными монополиями Западной Европы еще в конце 20-х гг. 20 века, но все-таки были попытки обороны и коллективной безопасности. Чехословакия была взаимными договорами связана прежде всего с Францией, опосредствованно с Великобританией и наконец-то с 1935 г. и с СССР, хотя, как история показала, это были договоры рваные, в высокой степени ненадежные.

Наглядной демонстрацией чехословацко-советского альянса были пражские торжества в честь сотой годовщины со дня кончины великого русского поэта А. С. Пушкина в 1937 г. Во главе торжеств стоял сам президент Чехословакии Эдвард Бенеш, участие принимал посол СССР в Праге и официальные лица чехословацкой и международной культурной общественности. В честь торжеств была опубликована книга-сборник, издателем которой был посол СССР в Чехословакии Сергей Сергеевич Александровский (1889–1945). Сборник возник как результат беседы посла с деятелями чехословацкой культуры, среди них были и немецкие писатели, живущие в Праге (пражская немецкая/еврейская литература), потом своими размышлениями поделились и другие, которые не могли принять прямое личное участие в упомянутой беседе. Сама

¹⁷⁶ V. Vilinskij: *Rus se dívá na ČSR*. Václav Petr, Praha 1931, s. 139–140.

жизнь советского посла Александровского почти мифическое явление – несколько лет спустя, еще до войны с Германией, работал в Москве адвокатом и переводил на русский произведения Карела Чапека и Алоиса Йирасека – в 1943 г. он был арестован и приговорен к расстрелу по обвинению в шпионаже в пользу нацистской Германии и расстрелян; реабилитирован был только в 1956 г.

В сборнике содержались тексты, по своей сущности, объяснения в любви к поэту как символу России, ее культуры, дружбы и гуманизма – это выразили все участники и соавторы. В этом замечании приводится все, что написано по-чешски в выходных сведениях о книге, которая называется *Věčný Puškin (Вечный Пушкин)*.¹⁷⁷ Таким образом, Пушкин стал символом борьбы против немецкой нацистской антикультуры и рабства. Президент Бенеш доставил свой текст прямо в руки посла. В заглавии сборника стоят слова тогда еще живущего президента Освободителя и видного русиста Т. Г. Масарика (он скончался на полгода позже 14 сентября 1937), которые он написал в своей книге *Россия и Европа* или произнес в *Разговорах* с К. Чапеком: они касаются романтизма Пушкина как титана европейской поэзии. На первых страницах книжки находится автограф пушкинского стихотворения (*Exegi monumentum*, так он по Горацию назвал свое стихотворение, которое сейчас публикуется под названием *Памятник*), продолжившего традицию Горация, Ломоносова и других поэтов с четверостишием, подытоживающим значение поэта, как он его сам видел: „И долго буду тем любезен я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокий век восславил я свободу / И милость к падшим призывал.“¹⁷⁸ Потом следует перевод на чешский Петра Кржички (1884–1949): жаль, что ему не удалось точнее перевести именно ключевой стих „и милость к падшим призывал“ (в его переводе неточно – „a milost k psancům ubohým“). Президент Эдвард Бенеш (1884–1948) в своем признании подчеркивает духовные

¹⁷⁷ *Věčný Puškin*. Tato knížka vznikla z besedy československých spisovatelů, konané na pozvání vyslance Sovětského svazu S. S. Alexandrovského, na vyslanectví SSSR v Praze 20. ledna 1937. Byla doplněna příspěvky autorů, kteří se k této schůzce osobně nemohli dostavit. S dovolením pana prezidenta Osoboditele T. G. Masaryka bylo použito několika jeho starších výroků o Puškinovi jako motto ke knížce. Prezident Československé republiky dr. Edvard Beneš zaslal svůj projev k rukám vyslance S. S. Alexandrovského. Svůj překlad Puškinovy básně Pomník dal k dispozici Petr Kříčka. Knížku k tisku připravili spolu s vydavatelem František Halas a František Kubka. Tiskla tiskárna Orbis, akc. spol. v Praze XII., pod vedením ředitele Karla Peřiny a faktora Jaroslava Kejly. Typograficky upravil Rudolf Hála. Na stroji Intertypem písmem Bodoni sázel Leon Petrů; lámal metér Antonín Procházka. – Pod dozorem faktora Bohumila Podoláka vytiskli: Stanislav Červený, Stanislav Klásek, Anna Erlebachová a Zdeňka Votýpková. V. A. Tropininův portrét A. S. Puškina reprodukoval hlubotiskem grafický závod V. Neubert na Smíchově. Knížku vydal k stoletému výročí Puškinovy smrti dne 10. února 1937 pro přátele SSSR v Československu v nákladu 1000 neprodejných výtisků, z nichž 300 je číslováno, vyslanec SSSR v Praze S. S. Alexandrovskij.

¹⁷⁸ См. изложение в моей книжке о Пушкине, изданной в честь 200 годовщины со дня рождения поэта: I. Pospíšil: *Na výspě Evropy. Skici a meditace k 200. výročí narození A. S. Puškina*. Masarykova univerzita, Brno 1999. (*На форпостах Европы. Очерки и медитации, посвященные 200 годовщине со дня рождения А. С. Пушкина*), за которую я в 2002 г. получил Премию Леополда Врлы.

свойства творчества поэта, которого он считает своим. Профессор славянских литератур Карлова университета (в 20-е годы 20 века он – до назначения профессором Карлова университета – преподавал в Университете им. Масарика в Брно) Йиржи Горак (1884–1975), после Второй мировой войны короткое время чехословацкий посол в Москве, акцентировал чешское восприятие Пушкина как поэта, комментируя, прежде всего, переводы. Макс Брод (1884–1968), друг Франца Кафки и владелец его авторских прав, тоже подчеркнул духовную силу поэта, сравнивая его со значением Шекспира и цитируя высказывания Пушкина в адрес великого английского драматурга. В конце своего текста он пишет: „Die Einheit aller menschlichen Geisteskraft über Völker und Zeiten hinweg geht einem beim Lesen einer solchen Bemerkung auf, dich umweht eine zauberhafte Hoffnung auf die Zukunft, in der diese Einheit von vielen begriffen und von allen gefühlt und geliebt sein wird!“¹⁷⁹ Йосеф Чапек (1887–1945), живописец и писатель, брат более известного писателя Карела (1890–1938), упомянул о долге чешской общественности, так как далеко не все из пушкинского творчества было переведено на чешский язык, оценивая, прежде всего, его красоту и духовность. „Без Пушкина в великой русской литературе отсутствовало бы нечто вроде второго бесконечного пространства“ – пишет Карел Чапек в коротком изложении. Германист и переводчик, билингвальный и билитературный чешско-немецко-еврейский поэт Отокар Фишер (1883–1938) указывает на свой перевод пушкинских драм. Немецкий пражанин Рудольф Фукс (1890–1942) описывает свое знакомство с *Евгением Онегиным*, словацкая писательница Гана Грегорова (1885–1958) подчеркивает лицо Татьяны как символ пушкинского поэтического творчества, чешский поэт Франтишек Галас (1901–1949) демонстрирует классичность пушкинского стиха и его тип поэта-правителя. Чешский переводчик *Евгения Онегина* поэт Йосеф Гора (1891–1945) писал о том, что поэты как Пушкин обращаются скорее к будущему, чем к настоящему, т. е. предвосхищают импульсы нового общественного развития. Словацкий поэт Ян (Янко) Есенский (1874–1945) написал для сборника стихотворение на словацком языке *Смерть поэта*, чешский писатель Йосеф Копта (1894–1962), автор книг о чехословацких legionерах, подчеркивает на нескольких примерах сложность перевода пушкинского поэтического языка. Его коллега по перу, legionер, Ярослав Кратохвил (1885–1945), автор legionерского романа-эпопеи *Pratenu/Источники* (1934), связывает Пушкина с вечными категориями искусства и как „африканца“ с борьбой против нового расизма (Rassentheorie). Переводчик Петр Кржичка пишет о гуманизме Пушкина, писатель Франтишек Кубка (1894–1969) указывает на народные корни

¹⁷⁹ *Věčný Puškin*. Praha 1937, с. 23.

творчества Пушкина, упоминая его крепостную няню (Арину Родионовну Матвееву). Наряду с потрясающим впечатлением от русской прозы не угасает и сильный поток русского лиризма, связанного, прежде всего, с Пушкиным, пишет Франтишек Лангер (1888–1965), чешский прозаик-неоклассицист, чехословацкий легионер еврейского происхождения. Марие Майерова (1882–1967), выдающийся чешский прозаик, иногда считающаяся представителем социалистического реализма в межвоенной чешской литературе, пишет о *Евгении Онегине* как о поэтическом произведении, которое способствовало ее самосознанию и самопознанию, воспитанию чувств, пробуждению эмоций.

На том же самом уровне оценивает поэта и романист Гелена Малиржова (1877–1940). Словацкий поэт-коммунист Ладислав (Лацо) Новомеский (1904–1976) показывает оригинально и на регрессивную роль Пушкина или, точнее, его мифа, того, что из него в изложении словацкой поэзии последнего периода осталось, т. е. канонизацию его стиха и пафоса, что – по его взглядам – тормозило развитие свободной поэтической креативности, считая советский год Пушкина шансом показать настоящее значение поэта для поэзии нового времени. Муж Гелены Малиржовой, прозаик Иван Ольбрахт (1882–1952) критикует литературоведческие попытки анализировать и классифицировать пушкинский талант научными средствами, которые до сих пор – по его мнению – не были способны продемонстрировать его гениальность. Васил Шкрах (1891–1943), философ и литературный секретарь президента Масарика, указывает на читательскую популярность Пушкина, возвращаясь к генезису его познания через Белинского и Масарика. Певцом свободы в стране несвободы считает Пушкина переводчик и русист Франтишек Таборский (1958–1940). Пушкин – ключ к познанию России подчеркивает литературный и театральный критик Вацлав Тилле (1867–1937), именно в связи с *Капитанской дочкой*. Реалистический романист Анна Марие Тилшова (1873–1957) акцентирует пушкинский общественный критицизм и бунтующий дух, поэт Карел Томан (1877–1946) считает Пушкина визионером, предсказывающим новое развитие России, но, с другой стороны, цитирует его стихи о том, что „в мой жестокий век восславил я свободу и милость к падшим призывал“ (*Exegi monumentum*). Пражский немецкий писатель Франц-Карл Вейскопф (1900–1955), которому предстояла богатая жизнь в Берлине, Париже, Нью Йорке в годы Второй мировой войны и позже дипломатическая служба в Чехословакии и работа в немецком ПЕН-клубе, указывает на популярность Пушкина в СССР. Юбилейный пушкинский том остается важным свидетельством рецепции пушкинской традиции и ее включения в актуальный

политический контекст своего времени в борьбе культуры за самосохранение в конце 30-х гг. 20 века, одновременно демонстрирует широту охвата этой рецепции и пестрый реестр разных подходов к его наследию.

В год, когда отмечалась сотая годовщина со дня смерти Пушкина, чешский литературный критик, профессор Университета им. Масарика в Брно, будущий его ректор (в роковом 1939 г.) Арне Новак (1880–1939), написал для газеты *Лидове новины*, связанной, между прочим, с братьями Чапек, статью под названием *Пушкин*, эссе лирически описывает трогательную встречу первого чешского переводчика *Евгения Онегина* Вацлава Ченека Бендла (1832–1870) накануне издания его чешского перевода и писательницы Божены Немцовой (1820–1862) в ее старости, когда пушкинская поэзия возвращает их в молодость, к мечтам юных лет.¹⁸⁰ Новое издание изящного текста появилось заново в книжной форме в 1941 г. накануне Великой Отечественной войны. Оба издания – сборник, опубликованный советским послом, и настоящая книжка А. Новака – являются жемчужиной издательского искусства, изготовленные на ручной бумаге, 200 экземпляров с особым графическим оформлением, с занумерованными экземплярами (у меня находится экземпляр номер 120).

Интересным пунктом пересечения являлась дискуссия в связи с выставкой советского изобразительного искусства в Праге в 1947 году. Речь шла, прежде всего, о живописи; материалы дискуссии, которые были изданы отдельной книгой¹⁸¹, антиципировали будущее развитие. Парадоксально, но те, кто сначала придерживался антисоветских взглядов и предпочитал академический консервативный подход, искренне приветствовали представителей социалистического реализма, что по отношению к истории искусства вполне понятно; авангардисты от такого искусства отказались. Среди критиков были сталинисты, троцкисты, сюрреалисты, либералы, критики СССР и его сторонники, представители самых разных взглядов и эстетик. Это было последнее перед грядущим долгим периодом сравнительно свободное проявление в послевоенной Чехословакии эстетических взглядов, хотя в некоторых случаях они уже находились под давлением автоцензуры, зачастую вполне добровольной.

¹⁸⁰ Arne Novák: *Puškin*. Napsáno k stému výročí smrti A. S. Puškina, text z Lidových novin dne 1. ledna 1937 pro toto první vydání přehlídl Bedřich Beneš Buchlovan. Vyzdobil kamenorytinou s typograficky upravil Cyril Bouda. Vydal roku 1941 jako XIII. svazek edice „Kytice“ Vilém Šmidt v Praze. Písmem střední Didot antikva vytiskla Průmyslová tiskárna v Praze. Mimo náklad vydáno 200 číslovaných výtisků na ručním papíře.

¹⁸¹ См. *Střetnutí. Sovětské malířství a současné umění*. V redakci, s úvodem a doslovem O. Mrkvičky. Vladimír Žikeš, Praha 1947. См. также нашу статью *Střetnutí textů a kontextů* (na pozadí ohlasů výstavy sovětského malířství v Praze roku 1947). In: *Text a kontext*. Květuše Lepilová a kol. Kolektivní monografie Centra pro další vzdělávání Ústavu slavistiky FF MU a České asociace slavistů. Repronis, Brno 2013, c. 111–118.

Эти четыре удивительных эпизода из чешско-русских культурных, главным образом, литературных связей наглядно свидетельствуют о разных путях рецепции русской литературы в нерусской среде и о ее способности трансценденции, полифункциональности, многозначности, феномена, который провоцирует разные, зачастую противоположные интерпретации.

XVI Издательские заметки

Экскурсы

Экскурс 1/кейс стади

Поспишил, И. 2010. Авторефлексия/автоаксиология творчества и одна традиция русской эстетической мысли. *Миргород* 2, s. 203–210.

Экскурс 2/кейс стади

Поспишил, И. 2016. Брненская судьба Романа Якобсона в призме *vota separata*. In *Питання літературознавства* 94, s. 68–81.

Экскурс 3/кейс стади

Поспишил, И. 2016. Проблема структуры, функции и использования литературоведческих терминов: по следам собственных попыток. *Миргород* 8(2), s. 26–31.

Экскурс 4/кейс стади

Поспишил, И. 2009. К традиции брненского стиховедения и специфике русской поэзии. *Новая русистика* 2(1), s. 55–65.

Экскурс 5/кейс стади

Костинцова, Я. 2018. Стихи 101. Русская поэзия и цифровые технологии. In Pospíšil, I., Zelenka, M., Paučová, L. (eds.): *Česká slavistika 2018*. Brno: Sojnek, s. 49–58.

Экскурс 6/кейс стади

Костинцова, Я. 2014. Русская видеопозэзия – «алхимический жанр» после 2012 года. In *Актуальные проблемы обучения русскому языку XI*. Brno: Masarykova univerzita.

Экскурс 7/кейс стади

Костинцова, Я. 2015. Мультилингвальная поэзия в контексте мультимедиа или Какие языки нужны цифровой поэзии? In *Dialog kultur VIII*. Hradec Králové: Gaudeamus.

Экскурс 8/кейс стади

Поспишил, И. 2016. Правда и ложь мемуаров. In Szymonik, D., Krupowies, W. (eds.): *Prawda i kłamstwo. Problematyka. Interpretacje. Konteksty Conversatoria Litteraria* 10, s. 21–35.

Экскурс 9/кейс стади

Поспишил, И. 2012. Literaturnaja komparativistika i metodologija. In Szymonik, D., Bobryk, R., Mnich, R. (eds): *Współczesna komparatystyka i jej wymiary hermeneutyczne. Conversatoria Litteraria* 4–5, s. 13–26.

Экскурс 10/кейс стади

Поспишил, И. 2010. Ареал/славистика/компаративистика. In *Славистика, Београд, кн. XIV*, с. 217–225.

Экскурс 11/кейс стади

Поспишил, И. 2008. Теория русской литературы в славянском контексте в концепции ареальных и жанровых исследований, стилистики и поэтики. In Pospíšil, I., Zelenka, M. (eds.): *Česká slavistika 2008*. Brno, Praha: Česká asociace slavistů, Literárněvědná společnost, pobočka Praha, Academicus, s. 227–245.

Экскурс 12/кейс стади

Поспишил, И. 2016. Франк Вольман и его полемики о панславизме. In Chyra-Rolicz, Z., Rokosz, T. (eds.): *Panslawizm wczoraj, dziś, jutro*. Siedlce: Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Wydział Humanistyczny, Instytut Nauk Społecznych i Bezpieczeństwa, Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej, Instytut Historii i Stosunków Międzynarodowych, s. 147–160.

Приложения

Приложение 1/кейс стади

Костинцова, Я. 2016. «Между страницей и стеной». Русская цифровая литература в постцифровую эпоху. *Новая русистика* 9(2), s. 99–107.

Приложение 2/кейс стади

Костинцова, Я. 2018. Читать город. Современная поэзия в публичном пространстве. In *Aktuální problémy výuky ruského jazyka XIII*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.

Приложение 3/кейс стади

Поспишил, И. *Русская литература и ее культурый контекст в межвоенной, военной и послевоенной Чехословакии: четыре удивительных эпизода*.

Пока неопубликовано, подготовлено для русской серии *Универсалии русской литературы* 8. Под ред. Андрея Фаустова (Воронежский гос. университет).

Основы литературоведения

Jana Kostincová – Ivo Pospíšil

Vydala Univerzita Hradec Králové,

nakladatelství GAUDEAMUS jako svou 1757 publikaci.

Rok vydání: 2021

Vydání: první

ISBN 978-80-7435-823-4