

MIROSLAV DROZDA

PERIODIZACE RUSKÉ LITERATURY A PROBLÉM

JEJÍHO SOVĚTSKÉHO OBDOBÍ

V letech 1941-1956 vyšlo do sud největší reprezentativní dílo sovětské akademické literární historie - kolektivní Istorija ruskoj literatury¹; jejích deset dílů obsáhlo časový úsek od kyjevského období po rok 1917. Stejně si časově vymezili svůj předmět autoři zatím posledního oficiálního kompendia Istorija ruskoj literatury v četyrech tomach², zpracovaného rovněž v Akademii věd SSSR. V jiné redakci, samostatně, byť pod stejnou firmou, pak vyšla Istorija ruskoj sovetskoj literatury (nejprve ve 3, později ve 4 dílech³).

Stejně periodizační praxe se přidržují sovětské vysokoškolské učebnice a také zahraniční rusisté⁴. I já jsem kdysi vydal knížku Ruská sovětská literatura⁵, která striktně odděluje sovětské období od předrevolučního. Jen Johannes Holtusen se řídil dřívějšími zvyklostmi, totiž praxí dvacátých a třicátých let, a napsal příručku Russische Gegenwartsliteratur⁶, která obsáhla období od r. 1890 do 1967.

Oddělování sovětského období od celého předchozího vývoje ruské literatury má jistě praktické důvody a snad i výhody. Literární dění posledních desetiletí, jehož obraz - pokud jde o stanovení klíčových, uměleckých hodnot - ještě nemůže být ustálený, se neklade bezprostředně vedle období hodnot už nepochybných, literární dějepisec si snad může dovolit být subjektivnější než řekněme při výkladu látky z 18. nebo 19. století, kde je rejstřík reprezentativních osobností a textů předem dán. Také z didaktického hlediska se sovětské období jeví jako přirozený a přehledný celek, jehož osobitost je jednoznačně dána už adjektivem "sovětský" a výchozím datem 1917.

Přesto je tato periodizační a interpretační praxe nadále neudržitelná. Proti ní mluví nejen vývojová logika před-

revoluční literatury, ale také přehodnocování hodnot literatury sovětské, které dnes probíhá v SSSR v souvislosti s tannými celkovými společenskými a ideologickými změnami.

Separování sovětského období vyvolaly podle mého názoru příčiny trojího druhu: 1) Odlišnost sovětského literárního života od předrevolučního. 2) Nadřazenost socialistického realismu ostatním proudům v oficiálním pojetí sovětské literatury a postátnění estetické normy, na které je založen, což se nedá sloučit se staršími tradicemi. 3) Vžitá sice, ale sporná periodizační kritéria ruské literatury 19. a začátku 20. století.

K příčině první: Již v dvacátých letech našeho století ztratila ruská literatura možnost vyvíjet se v svobodné soutěži literárních skupin vznikajících na základě společných estetických programů a příslušné poetiky, jak tomu bylo před revolucí. Několik skupin tohoto druhu sice existovalo (Lef, imažinisté, konstruktivisté, Oberiu), ale jejich publicita byla omezována a během dvacátých let byly politicko-ideologickým tlakem svých "proletářských" odpůrců potlačeny a zlikvidovány (imažinisté se rozpadli už r. 1924). Proletářské skupiny (hlavně RAPP) sice nikdy nebyly státem (KSSS) uznány za jeho oficiální mluvčí na literárním poli, těšily se však tak velké ideologické a hmotné podpoře, že mohly vytvořit atmosféru vlastní nadvlády, která ostře kontrastovala s jejich skutečnou umělecky tvůrčí kapacitou. Tato deformující tendence vyvolala tendenci opačnou, totiž vznik liberálně zaměřených skupin bez vyhraněného uměleckého programu, stmelovaných převážně pouhou potřebou obrany umění před zglajchšaltováním (Serapionovi bratři, skupina Pereval, redakce časopisu Krasnaja nov). Situace byla o to složitější, že spisovatelé sami se napeřád nachávali zavlékat do frakčních ideologických sporů uvnitř komunistické strany. Literární život dvacátých let se tedy jeví jako konglomerát heterogenních sil a víceméně jako pouhá odnož všeobecného politicko-ideologického zápolení.

Řešení těchto problémů se ovšem nehledalo ve vytvoření

podmínek pro přirozenou soutěž, ale v byrokratickém zásahu. Všechny zbylé, tj. proletářské skupiny byly r. 1932 zrušeny a místo nich vytvořena jediná, státem (resp. KSSS) přímo řízená jednotná organizace. Od založení Svazu sovětských spisovatelů (1934) už nemohla vzniknout žádná autonomní skupina s vlastním uměleckým programem. Všechny náznaky něčeho takového (např. činnost Alexandra Tvardovského a jeho přátel v časopise *Novyj mir*, almanachy jako *Literaturnaja Moskva*, *Tarusskije stranicy*, *Metropol*) byly vždy hodnoceny záporně a potlačeny. Literární život tohoto druhu dějiny před-revoluční literatury neznají.

K otázce socialistického realismu: Literární život v podobě, jaké ^{ech} nabyl v třicátých letech, není nic jiného než nástroj bezvýjimečného uplatnění estetické normy socialistického realismu jakožto normy státně závazné. Tato norma spočívá na představě, že sovětský společenský systém vytvořil definitivní, neměnný svět bez vnitřních vztahů, svět, který je nadán nejvyšší etickou a také estetickou hodnotou. V úvahu může připadat pouze jeho zlepšení resp. nové a nové ideologické stvrzování, nikdy však zásadní změna. Tím je dáno pojetí jak beletristického děje, tak lyrického stanoviska. Zdroje napětí mezi systémem a tím, co s ním neladí, se hledají mimo danou společenskou strukturu.

Zjišťují se například ve sféře tělesné abnormality: hrdina překonává fatální nemoc, ochrnutí, invaliditu a navzdory přírodě (nikoli společnosti), ačkoli ho k tomu okolí nenutí, začleňuje se znovu mezi předbojovníky společenského pokroku, obránce vlasti atp. (Nikolaj Ostrovskij, Jak se kalila ocel; Boris Polevoj, Příběh opravdového člověka; Petr Pavlenko, Šťastí). Jindy dodává látku pro socialistickorealistický příběh sociální abnormalita "předsocialistické" provenience: mladí delikventi ("besprizornyje"), mravně zkažení ještě před začátkem budování socialismu, jsou převychováváni účastí na tomto budování (Anton Makarenko, Začínáme žít). Potřetí zas hrají tuto syžetotvornou roli přírodní a technické překážky, které se stavějí do cesty výstavbě socialismu (různé

tzv. budovatelské romány). Také nepřítel přichází v socialistickém realismu zvenčí, ať už je to nepřítel třídní, reprezentant staré společnosti, nebo válečný, jehož domovem je cizina. Lyrika ^zse staví na napětí mezi sociálním, historickým optimismem lyrického subjektu a mimospolečenskou sférou, jako je například pomíjivost naší fyzické existence. Proto je pro socialistickorealistickou poezii tak příznačná velká frekvence folklórních motivů: tento folklorismus ladí s nehybností jejího světa - jde tu přece o motiviku "věčných" hodnot a neměnných citů; a folklórní prvky slouží k poetizaci socialistické ideovosti textu (srv. tvorbu M. Isakovského, A. Tvardovského, A. Prokofjeva).

Základní teze I. všesvazového sjezdu sovětských spisovatelů (1934) praví, že socialistický realismus je "hlavní metoda sovětské krásné literatury a literární kritiky"⁷. Jestliže ji akceptujeme, musí se nám všechno, co v porevoluční literatuře se socialistickým realismem neladí, jevit jako něco pouze přechodného nebo okrajového.

Co když však takové jevy znamenají právě kontinuitu, přímé sepětí sovětského období s uměleckými tradicemi a hodnotami dřívější, předrevoluční ruské literatury? Pak to ale vůbec nejsou outsideři! Abychom je však dokázali analyzovat právě v této perspektivě, musíme se pokusit o odpověď na jinou otázku, totiž na otázku po vývojevém rytmu právě této předrevoluční literatury. A v tom se tají náš třetí problém.

Běžná sovětská periodizace ruské literatury 19. a začátku 20. století vychází z periodizace jiné sféry sociálního života, totiž dějin ruského revolučního hnutí. Jde o tři stupně nebo vlny tohoto hnutí, jak je načrtl r. 1912 V. I. Lenin v článku o Gercenovi⁸. Lenin vychází z myšlenky, že ruská revoluce, je jímž základním cílem a smyslem je odstranění feudalismu a jeho přežitků a zavedení buřžoazně demokratického společenského systému, probíhá ve třech vlnách - podle toho, z jakých sociálních vrstev pocházejí její profileví nositelé: nejprve je to šlechta (děkabristé a Geřcen), pak "raznočinci" (revoluční demokraté a narodníci), po nich

konečně proletáři se svým předvojem - bolševickými marxisty. Až ti třetí dokázali vypracovat teorii revoluce tak, že adekvátně popisuje historický proces, a proto může teprve teď splynout s hnutím mas samých.

Pro Lenina byla ruská literatura "zrcadlem ruské revoluce", jak kdysi (1908) nazval tvorbu Lva Tolstého⁹. Tolstoj mu byl mluvčím patriarchálního rolnictva, jeho nedůsledného, rozporuplného postoje vůči výše uvedenému základnímu úkolu ruských dějin 19. století. V literárním textu tedy Lenin hledal odraz epochologicky směřovaného třídního rozporu. V jeho duchu se nad každým ruským spisovatelem tohoto období můžeme položit otázku, na jaký způsob a jak dalece se v jeho díle obráží ústřední problém ruské revoluce, kterou sociální sílu na tomto zápase zúčastněnou reprezentuje.

Lenin byl politický myslitel a revolucionář, proto se zabýval literaturou převážně právě z tohoto hlediska. Jeho postoj může být jistě podnětný i pro literární dějepis jako takový; je ale přinejmenším sporné, zda se dá beze všeho použít jako hlavní klasifikační a periodizační kritérium pro literaturu, tj. pro řadu uměleckých textů.

Pokusím se to ozřejmit na společné publikaci tří badatelů, kterých si jinak velice vážím. Mám na mysli ranou stať J. M. Lotmana, B. F. Jegorova a Z. G. Mincové Osnovnyje etapy razvitiija ruskogo realizma¹⁰ z r. 1960. Realismus je tu definován jako "pokrokový literární směr, který vzniká v období krize feudalismu a formování demokratické ideologie"¹¹. Jeho vývoj je v stati sledován od prvního ruského šlechtického revolucionáře Radiščeva v 18. století až k prvnímu proletářskému spisovateli Maximu Gorkému na začátku našeho věku; Gorkého tvorba už prý spočívá na marxistickém světovém názoru a je proto považována za socialistickorealisticou. Ruský literární realismus se tak vyvíjí z počáteční "metafyzické normativnosti", kořenící ještě v osvícenství, k plné a definitivní "historičnosti". Podle tohoto pojetí se ruský realismus v postojích k člověku a ke společnosti vyznačuje po celé 19. století rozporem mezi "historičností" a "antropologičností",

příčemž cílem a vrcholem pokroku je totální "historismus". Teprve zralá díla Maxima Gorkého (román Matka, drama Nepřátelé atd.) znamenají "odmítnutí antropologismu, utváření postavy na bázi úplného a důsledného historismu". "Na svět už se nehledí jako na antitezi 'normální' lidské přirozenosti a sociálního řádu, který ji deformuje, nýbrž jako na třídní boj utlačovatelů a utlačovaných, reakce a pokroku. Proto mizí 'člověk vůbec' jako nositel pozitivních autorových představ. /.../ Pozitivním, nositelem pokrokových názorů a morálky se stává hrdina spjatý s všedním dnem, životem a ideály pokrokové třídy. S žádnou abstraktní normou 'rozumného' kladný hrdina nekoreluje: je reprezentant konkrétní třídy /.../"¹² atd.

Tento metodologický postoj měl závažné důsledky nejen pro periodizaci ruské literatury od konce 18. do začátku 20. století, ale i pro stanovení hierarchie uměleckých hodnot v tomto období a nepřímo také pro určení osobitosti literatury sovětské.

Především vnášel do hodnocení literárních textů neadekvátní kritérium "pokrokovosti" a "zpátečnictví"; podle něho se textům s pokrokovou ideologií přisuzuje vyšší hodnota než všem ostatním, přičemž ani sama tato "pokroková" literatura není hodnocena podle uměleckých kvalit, nýbrž podle stupně dosažené "pokrokovosti". Tu pak se musí například Černyševskij jevit jako větší spisovatel než Dostojevskij nebo Tolstoj; Gogolovi žáci musí stanout nad Puškinem atd. Protože ovšem není možné nerespektovat světový význam právě třeba Tolstého nebo Dostojevského, stejně jako nevidět evidentní umělecké slabiny Černyševského, musí se hledat nouzové řešení tohoto rozporu. A to se najde v tezi, že někdejší revoluční ideologie sice vyjadřovala zájmy rolnictva, ale to že tenkrát ještě nedorostlo na její myšlenkovou úroveň, takže revoluční literatura pak vyjadřovala zájmy rolnictva do jisté míry schematicky, neplnokrevně. Naproti tomu prý uměli spisovatelé jako Dostojevskij lépe vyjádřit jistou empirii lidového života¹³, a proto byla jejich "velikost" nepřímo úměrná "slabinám" lidu. Toto metodologické stanovisko

vedlo mj. k podcenění romantismu a ovšem k převážně negativnímu názoru na dekadenci a symbolismus (zvláště markantně se to projevilo v posledním svazku zmíněných desetisv. dějin ruské literatury). A co je zvláště příznačné: progresivistické pojetí realismu si nevědělo rady s jedním realistou^Y - totiž s Čechovem.

Vůbec nechci tvrdit, že výklad literatury jakožto "zrcadla ruské revoluce" a jejích ideologií neosvětluje žádné významové polohy literárních textů. Ale poznatky tohoto druhu se dají uchopit v jejích skutečné významotvorné roli pouze v rámci celkové sémantické analýzy literárního textu.

Autoři zde citovaného pojednání o vývojových etapách ruského realismu to ostatně mnohokrát prokázali ve svých pozdějších pracích.

Dnešní sovětská kompendia, mj. také nedávná Istorija ruskoj literatury v četyrech tomach, jsou - metodologicky vzato - nedůsledná. Na jedné straně se sice drží periodizace odvozené z dějin revolučních ideologií, na druhé ale respektují evidentní umělecké hodnoty a poskytují pro výklad příslušných textů potřebný prostor. To je jistě chvályhodné; jinak by totiž byl obraz ruské literatury vůbec notně pokřiven, a pokud jde o přelom 19. a 20. století, úplně zdeformován, neboť v tomto období převažují díla nerealistická.

Vraťme se však ještě jednou k sovětskému období. Metoda použitá na periodizaci předrevoluční literatury totiž sice nepřímou, nikoli však nevýznamně, přispěla k odříznutí sovětské literatury od její vlastní minulosti. Jestliže vývoj realismu jako dominantního směru 19. a začátku 20. století směřuje od nedokonalé "metafyzické normativnosti" k dokonalé "historičnosti", které se dosáhlo před rokem 1917 (v dílech Gorkého), masí se další, porevoluční osudy literatury odehrávat ve znamení definitivní dokonalosti: toto pojetí počítá - lhostejno, zda to říká verbis expressis nebo ne - se socialistickým realismem jakožto strnulou, definitivní normou. Až do dob Gorkého jsme svědky proměnlivého napětí mezi "antropologičností" a "historičností" - probíhá tedy nějaký vý-

voj. Ten Gorkým končí. Pak už vstupujeme do říše skutečného ideálu. Paradoxně je to ovšem teprve teď ona říše "metafyzické normativnosti", jenže pokřtěná na "historičnost". Do takové nechtěné ironie ústí periodizační metoda, která pochází ze sféry mimo vlastní literární vývoj.

A ovšem také dialektika se tu ocitá v koncích - totiž ve světě, kde podle teorie je dílo tím dokonalejší, čím důsledněji hlásá strukturní neměnnost socialistického modelu světa.

Kritika progresivistické periodizační metody tedy vede k revizi předrevolučního literárního vývoje. Totéž se ale musí udělat s pojetím vývoje porevolučního. Jako je neudržitelné stavět Černyševského nad Dostojevského, není nadále možné sestavovat hlavní vývojovou osu ruské literatury po roce 1917 z Fadějeva, Furmanova, Gladkova, A. N. Tolstého, N. Ostrovského, Makarenka, z budovatelských románů, z Isakovského, Tvardovského, Ščipačova, A. Prokofjeva atd., z pozdního Vs. Ivanova, Leonova, Fedina aj., tj. z vzorových textů socialistického realismu, a přitom považovat Zamjatina, Pilnjaka, Žoščenka, Olešu, Bulgakova, Platonova, raného Leonova, Vs. Ivanova, Fedina, básníky jako Achmatovová, Mandelštam, Pasternak za outsidersy oné oficiální "magistrály", když už prosté dnešní čtenářské povědomí vykazuje zcela obrácenou hodnotovou škálu! A sotva bychom mohli nadále spatřovat dominanty Majakovského poezie v jeho veršovaných politicko-ideologických textech nebo dávat přednost pozdním konformním dílům Ivanova, Leonova či Fedina, která postrádají punc trvalejších hodnot, před jejich ranými díly, která jsou dodnes umělecky živá.

Učebnice a školní osnovy ještě trvají na starých schématech, kdežto čtenáři už si přehodnotili hodnoty. Literární dějepis by neměl přeslechnout tuto "vox populi".

Přehodnocení hodnot v starší sovětské literatuře podporují také základní postoje současných spisovatelů. Přinejmenším od konce padesátých let probíhá nezadržitelná emancipace od socialistického realismu.¹⁴ Její první průkopníci,

autoři jako Viktor Někrasov, Baklanov, Bogomolov, Okudžava, Aksjonov, Vladimov atd., ještě vedli v patrnosti apologetiku socialistického celku, když zároveň s nároky společnosti na oběť jednotlivce předváděli individuum ne už jako pouhý nástroj státu, nýbrž znovu jako subjekt historického dění. Ale pozdější spisovatelé jako Solženicyn, Maximov, poté Šukšin, tzv. vesnická próza, prozaici jako Trifonov, Bitov, ti všichni se už vyhranují zcela mimo estetiku a poetiku socialistického realismu. Pro Solženicyna nebo Rasputina je vztah ke Lvu Tolstému - stejně jako pro Šukšina k Čechovovi a Zoščenkovi, pro Bitova k Puškinovi a Čechovovi, pro V. Orlova ke Gogolovi a Bulgakovovi - neskonale důležitější a pro výklad jejich děl směrodatnější než jakýkoli vztah k Fadějevovi nebo k N. Ostrovskému, pokud dnešní autoři tyto prozaiky vůbec ještě čtou!

Podívejme se však na náš problém ještě z jednoho zorného úhlu: ze stanoviska ruské literární emigrace. Ještě v padesátých letech se na ni mohlo hledět jako na pouhé dozvuky předrevoluční literatury - s výjimkou Nabokova a Cvetajevové se všechny její velké osobnosti plně vyhranily už před rokem 1917. Ale co si dnes počneme s jmény jako Solženicyn, Maximov, Siňavskij-Terc, Brodskij, Zinovjev? A co s V. Někrasovem, Gladilinem, Aksjonovem, Vladimovem, Vojnovičem, kteří kdysi platili za "dobře sovětské", ale pak se stali "nesovětskými"?

Je tedy skutečně načase začlenit sovětské obdoby do celkového vývojového rytmu ruské literatury. Tím by vůbec nepozbylo své osobitosti, naopak. A ve světle starších tradic by především bylo možné střízlivě zhodnotit, co dobrého přinesl socialistickorealistický proud sovětské literatury jakožto dědic progresivismu 19. století, ocenit jeho ideologické působení při utváření nové společnosti, ideový podíl na obraně Sovětského svazu proti nacismu, kulturně a esteticky výchovnou úlohu v publiku, nedávno ještě většinou negramotném, pro vnímání moderního umění nepřipraveném atd.

Za znamení kontinuity mezi předrevoluční a porevoluční

literaturou můžeme také považovat nové tendence v současném sovětském literárním životě: samosprávné prvky, jako třeba založení nezávislého družstevního nakladatelství, rehabilitaci nejen řady jednotlivých literárních osobností, ale i celých tendencí a proudů, jako např. kulturněpolitického odkazu A. Tvardovského, a vůbec atmosféru tzv. glasnosti, která právě v literární sféře snad nejvíc otřásla byrokratickou strukturou. To všechno se zdá svědčit o návratu k poměrům, které před sedmdesáti lety platily za normální.

Na závěr této úvahy bych rád upozornil na jeden problém, který mi pro její téma připadá zvlášť důležitý. Z historicko-typologických výzkumů ruské kultury 18. a 19. století, jak je po řadu let provádí J. M. Lotman¹⁵, vyplývá mimo jiné tento pro dějiny ruské literatury metodologicky klíčový poznatek: Způsob, jakým se reformou Petra Velikého ruská kultura vydala na cestu evropéizace, ji uvedl na zcela zvláštní kamni-kační situaci, jejíž pečeť si na sobě nese až do našeho století. Nejen semioticky příznakové, ritualizované a etiketní sféry ruského života, nýbrž celý životní způsob evropeizované společnosti, včetně jejího všednodenního chování (bytovoje povedenije), je vnímán jako něco zvoleného, konvencionálního, jako něco, co není jednoznačně historicky determinováno, ale vždy znovu připouští otázku po alternativě k sobě samému, co se tedy může jevit jako dilematické. Nedá se právě z této situace odvodit ono zde už zmíněné permanentní napětí mezi "antropologičností" a "historičností", které je tak příznačné pro ruskou literaturu od Radiščeva přes celé 19. století až do století dvacátého? Různé ideologické postoje, které z této situace vyvozují jednotlivé směry a osobnosti, mohou vypadat vzájemně nesmiřitelné, ale korespondují spolu právě tímto dilematizujícím pojetím světa.

Kladu tuto otázku ze dvou důvodů. Za prvé proto, že toto pojetí jakožto typologicky klíčová vlastnost ruské kultury nesporně muselo být plodné pro umělecké uchopení reality; proto může jeho poznání přispět k osvětlení otázky, proč ruská literatura 19. a zčásti i 20. století vytvořila tolik velkých uměleckých hodnot.

A za druhé: Tato velká tradice staví sovětské období ruské literatury do zcela nového světla. Socialistický realismus, kterému je zcela vzdálen jakýkoli dilematický obraz světa, se jeví jako radikální popření této tradice. Zato jeho údajní outsideři - stejně jako nejdůležitější současní spisovatelé - vyniknou jako praví dědici svébytnosti klasické ruské literatury. Mě i bychom tedy při výkladu jejich děl vycházet z této kulturně typologické perspektivy, jejíž kořeny sahají až do 18. století.

M. M. Bachtin se kdysi vyslovil pro nový přístup k literárním textům. Řekl, že by se neměl řídit "malým časem", totiž dobou vzniku díla, nýbrž především "velkým časem", souvislostmi staletí před vznikem textu i po něm: neboť právě z pramenů tohoto velkého času se napájejí pravé, trvalé umělecké hodnoty.¹⁶ To znamená syntézu širokých kulturně typologických koncepcí s přesnou sémantickou analýzou textu. Pokusme se tedy podívat i na ruskou literaturu po roce 1917 z perspektivy velkého času celých jejích dějin! A věřme, že naše teorie a náš literární dějepis nejsou tak úplně šedivé - že dokážeme svému auditoriu přetlumočit aspoň něco z krásy věčně zeleného stromu ruské literatury!

P o z n á m k y

- ¹ Istorija ruskokj literatury, tt. I-X, Moskva-Leningrad, 1941-1956.
- ² Istorija ruskokj literatury v četyrech tomach, Leningrad, 1980-1983.
- ³ Istorija ruskokj sovetskokj literatury, tt. I-III, Moskva, 1958-1961; Istorija ruskokj sovetskokj literatury, tt. I-IV, Moskva, 1967-1971.
- ⁴ Srv. Gleb Struve, Geschichte der Sowjetliteratur, München, 1957; Mark Slonim, Die Sowjetliteratur, Stuttgart, 1972; Wolfgang Kasack, Lexikon der russischen Literatur ab 1917, Stuttgart, 1976; Russische sowjetische Literatur im Überblick, Leipzig, 1970; Andrzej Drawicz, Literatura radziecka, Warszawa, 1968; Mihai Novicov, Russkaja sovetskaja literatura, București, 1976.

- 5 Miroslav Drozda, *Ruská sovětská literatura*, Praha, 1961.
- 6 Johannes Holthusen, *Russische Gegenwartsliteratur*, 2 B., Bern, München, 1963, 1968.
- 7 Viz *Dějiny ruské sovětské literatury 2*, Praha, 1965, s. 11.
- 8 Srč. V. I. Lenin, *O literatuře*, Praha, 1950, s. 15-21.
- 9 Viz tamtéž, s. 54-58.
- 10 Ju. M. Lotman, B. F. Jegorov, Z. G. Minc, *Osnovnyje etapy razvitijsa ruskogo realizma*. - In: *Učenyje zapiski Tartuskogo gos. univ. Trudy po ruskokj i slavjanskokj filologii III*, Tartu, 1960, s. 3-22.
- 11 *Ibidem*, s. 3.
- 12 *Ibidem*, s. 20.
- 13 S. tamtéž, s. 13-14.
- 14 Viz W. Schmid, *Thesen zur innovatorischen Poetik der russischen Gegenwartsprosa*. - In: *Wiener slawistischer Almanach*, 1979, B. 4, S. 55-93.
- 15 Viz: *Bytovoje povedenije i tipologija kul'tury v Rossii XVIII veka*. - In: *Kul'turnoje nasledije drevnej Rusi. Istoriki. Stanovlenije. Tradicii*, Moskva, 1976, s. 292-297; *Poetika bytovogo povedenija v ruskokj kul'ture XVIII v.* - In: *Trudy po znakovym sistemam VIII*, Tartu, 1977, s. 65-89; *Dekabrist v povsednevnoj žizni. (Bytovoje povedenije kak istoriko-psichologičeskaja kategorija)*. - In: *Literaturnoje nasledije dekabristov*, Leningrad, 1975, s. 25-74; *Stat'ji po tipologii kul'tury*, Tartu, 1973; *O Chlestakove*. - In: *Učenyje zapiski Tartuskogo gos. universiteta vyp. 369*, s. 19-53; *Tema kart i kartočnoj igry v ruskokj literature načala XIX veka*. - In: *Trudy po znakovym sistemam VII*, Tartu, 1975, s. 120-142.
- 16 M. Bachtin, *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva, 1979, s. 369.