

IL GENERE DELL'AUTOBIOGRAFIA NELLA LETTERATURA RUSSA DEGLI ANNI '20

JAROSLAVA MARUŠKOVÁ DEMARTIS

Nello studio dei processi storico-letterari viene dedicata un'attenzione sempre crescente al problema del genere, della sua definizione e della sua funzione. Per quanto ampio sia il novero di posizioni estetiche, di approcci, di criteri e di formulazioni che la storia della teoria dei generi ci presenta,¹ lo studioso di oggi deve constatare che rimane tuttora aperta una serie di problemi, tra l'altro niente affatto secondari, come la stessa concezione e definizione della categoria, i criteri di classificazione, la precisione e univocità della terminologia.²

La genologia più recente considera più proficuo studiare i generi non come fatti isolati nel processo letterario generale, ma nel loro rapporto dialettico di condizionamento reciproco in un sistema gerarchizzato. F. Vodička tiene a specificare:

System literárních žánrů existujících v kolektivním vědomí určitého historicky determinovaného společenství je v podstatě souborem normativních představ o možných typech literárních děl. Normativnost žánrů je

¹ Per un riassunto storico delle concezioni del genere cfr. Wellek-Warren 1942; Segre 1985; *Teorija literatury* 1964.

² Un'interessante rassegna dei più recenti lavori sovietici nell'ambito delle genologia, dove si analizzano singole posizioni e si mettono in luce numerosi problemi, è presentata in Poljakova 1985 e Glinkin 1986.

dána tím, že ve vztahu k nim, tj. v uvědoměném nebo podvědomém do-
držování, popřípadě i porušování jejich znaků, tvoří autoři svá díla a ve
vztahu k nim se realizuje i vnímání díla ... Každý takový systém má nutně
své vnitřní napětí, které se projevuje například produktivitou jedněch typů
literárních děl a stagnací jiných typů (Vodička 1968: 245).

Nell'ambito della concezione semiotica della letteratura come forma
specifica di comunicazione linguistica il sistema dei generi letterari
si presenta come un insieme di norme convenzionali, per la selezione
dei materiali e per la loro combinazione contenutistica e formale, a cui
l'autore reagisce adeguandosi o distanziandosi da esse; il genere,
d'altra parte, verrebbe recepito dal fruitore come un punto di riferi-
mento nell'atto di identificazione o, eventualmente, di valutazione
dell'opera. In ogni epoca letteraria i generi si articolerebbero in un
sistema caratterizzato da una determinata gerarchizzazione che cor-
risponderebbe a una data situazione storico-culturale. L'evoluzione
del genere avverrebbe poi tramite una catena di atti innovativi con cui
la personalità dell'autore reagirebbe agli automatismi della comunica-
zione letteraria vigente, operando spostamenti, allargamenti e restri-
zioni del materiale fornito dalla tradizione e convenzionalizzato (Segre
1985; Corti 1972 e 1976).

Dalle diverse definizioni risulta un importante problema: quello
del duplice carattere del concetto di genere. Esso appare da una parte
come una somma di norme e di convenzioni date dalla tradizione – il
cui valore e la cui funzione si presenterebbero come prescrittive per
l'autore – dall'altra come una somma di atti di estrapolazione e di
astrazione di singoli fenomeni comuni a gruppi di opere letterarie,
operati dagli studiosi della letteratura, nello sforzo di classificazione e
di tipologizzazione del processo della creazione letteraria.

Questi due modi di *esistenza* del genere non coincidono sull'asse
temporale, dal momento che l'atto classificatorio e nomenclativo è, per
forza di cose, sempre posteriore rispetto all'atto creativo. Ma sembra
che difficilmente possano coincidere anche nella sostanza: infatti lo
studioso, nello sforzo di ricostruire il quadro complessivo del sistema
dei generi in una determinata epoca, prende in esame i risultati del
processo creativo, operando astrazioni e classificazioni che, necessa-
riamente, rimangono sempre in una certa misura arbitrarie, mentre egli
difficilmente può entrare nella sfera delle motivazioni delle singole
scelte formali e contenutistiche. Nella prassi letteraria, invece, è attra-
verso la percezione individuale dell'attualità dei fenomeni letterari,
spesso provenienti da epoche diverse, che eventualmente si attua la
funzione normativa e prescrittiva del genere.

Quindi abbiamo, da una parte, una somma di astrazioni di caratteristiche comuni a un certo gruppo di opere, dall'altra la coscienza individuale o di gruppo del complesso di canoni normativi o prescrittivi, coscienza variamente critica e selettiva a secondo della personalità, della formazione ideologico-culturale dei singoli autori: due dimensioni che difficilmente possono coincidere.

Questa problematica si fa sentire con particolare acutezza quando si prende in esame l'evoluzione o piuttosto il *movimento* del singolo genere, sia estrapolato dal contesto generale del sistema letterario, sia considerato di volta in volta nell'ambito del sistema dei generi in una singola epoca.

Lo studioso non può che limitarsi a mettere a confronto i singoli insiemi di caratteristiche che arriva di volta in volta ad astrarre e a constatare o una differenziazione più o meno netta tra le singole opere che si collocano, per la loro somiglianza di tendenza di contenuto e di forma, in un determinato genere o la quasi completa assenza della differenziazione secondo le caratteristiche sommarie dei generi e anzi una tendenza alla frammistione delle caratteristiche, alla contaminazione dei generi.³

Le difficoltà connesse con la definizione e delimitazione del singolo genere, sia sull'asse sincronico sia su quello diacronico, scaturiscono inoltre, a mio avviso, dal fatto che le astrazioni vengono operate a diversi livelli (livello della creazione individuale – *Weltanschauung*, disposizione mentale, gesto linguistico del singolo autore – livello del contesto sincronico del sistema letterario nazionale in una determinata epoca, oppure livello del contesto letterario soprannazionale, universale⁴) che sono difficilmente riducibili a un unico e coerente strumento concettuale.

Le difficoltà nella individuazione degli elementi caratterizzanti dei generi e nella delimitazione di questi ultimi si fanno più ardue ancora,

³ Sulla problematica della contaminazione dei generi ('razmyvanie žanrov') cfr. Stennik 1974.

⁴ Segre considera il peso degli aspetti formali di ordine linguistico per la definizione del genere determinante a tal punto da rendere "difficile unificare testi di varie lingue sotto una sola etichetta". L'individuazione, da parte dello storico, dei procedimenti che sarebbero comuni a gruppi di opere in letterature parallele, sarebbe quindi arbitraria, in quanto "sconnette la convergenza dei fattori di unità segnica" (Segre 1985: 260). Questa definizione, comunque, renderebbe ugualmente problematica anche l'individuazione dei confini del genere nelle singole letterature nazionali in epoche diverse e distanti.

quando ci si accosta ai così detti generi 'marginali' o di frontiera tra la letteratura d'arte e le opere di valore documentario, fattuale. Tra questi occupa un posto importante un insieme di opere, di caratteristiche assai diverse tra loro, definito di solito con nomi generici come 'letteratura delle memorie' (memuarnaja literatura), 'prosa delle memorie' (memuarnaja proza) oppure come 'letteratura autobiografico-memorialistica' (memuarno-avtobiografičeskaja literatura), oppure ancora come 'letteratura autobiografica' (avtobiografičeskaja literatura).⁵

Un insieme che viene poi suddiviso in sottoinsiemi secondo criteri spesso non omogenei (tempo, raggio dell'orientamento dell'autore, scelta del materiale e rapporto tra fatti e invenzione, elementi morfologici ecc.) in diari, annotazioni, memorie, cronache, ritratti letterari, autobiografie. I termini genere e sottogenere di solito usati sono quindi categorie classificatorie – in quanto difficilmente si potrebbe parlare di un rapporto genetico tra l'insieme e i vari sottoinsiemi – e come tali puramente empiriche e convenzionali.⁶ I momenti e i fattori inerenti a ogni singolo sottoinsieme vanno quindi - a mio parere - giudicati separatamente, anche se ciò non esclude a priori un loro movimento parallelo o un'influenza reciproca nell'ambito di un dato sistema letterario.

Appare abbastanza convenzionale anche la collocazione di questi sottoinsiemi in una zona tra la letteratura d'arte e la letteratura fattuale, dovuta alle considerazioni sulla consistenza 'reale' dei fatti rappresentati. Dalle discussioni degli studiosi sulla letteratura del fatto e del documento risulta con sufficiente chiarezza quanto la sola presenza del 'fatto' nell'opera letteraria non condizioni o predetermini la sua struttura formale, né tantomeno pregiudichi il suo valore estetico.⁷

⁵ Cfr. Vatikova-Prizel 1978; Válek 1984; Elizavetina 1982; Kuznecov 1970; Nikolaev 1967; G. Elizavetina 1967; Marachova 1967.

⁶ I criteri di delimitazione e di caratterizzazione e la nomenclatura con essi connessa non paiono nemmeno abbastanza agili per adempiere allo scopo primario, quello cioè di rendere il più possibile chiaro e funzionale l'atto classificatorio: infatti una certa difficoltà nella delimitazione dell'area semantica del termine generico — 'letteratura memorialistica' — rispetto a quello relativo al sottoinsieme delle 'memorie', la incontra Z. Vatikova-Prizel: "Čtoby otičit' termin 'memuary' kak vid etogo žanra ot termina 'memuarnaja literatura', pervyj budet oboznačen zvezdočkoj*" (Vatikova-Prizel 1978: 25).

⁷ Il tema *Letteratura, documento, fatto* è stato trattato sulle pagine della rivista "Inostrannaja literatura" (1966, VII), oltre che nei convegni di Ivanovo del 1970 e di Beograd del 1972. Cfr. anche Palievskij 1963 e 1978.

D'altro canto, la collocazione in questione parte da una gerarchizzazione tradizionale, statica dei generi secondo una loro presunta maggiore o minore dignità estetica, prescindendo del tutto dalla gerarchizzazione effettiva del sistema dei generi nei diversi contesti storico-letterari (gerarchizzazione che di periodo in periodo è tutt'altro che fissa e immobile). C'è il pericolo quindi che, applicando uno schema gerarchico (e, implicitamente, anche valutativo) fisso, meta-temporale, a un sistema in movimento, non solo non si colga l'incidenza del genere nell'insieme della storia letteraria, ma si deformi il quadro dei singoli momenti di tale storia.

Nella storia della letteratura si verificano momenti di intensa attività di ricerca e di sperimentazione nello sforzo di distanziarsi dall'esperienza della generazione precedente, di rompere con i canoni del gusto corrente. La sperimentazione investe spesso l'intero sistema dei generi, sconvolgendo non solo le forme ma anche le funzioni. Se lo studio di questi periodi si presenta estremamente proficuo per mettere a nudo i processi di trasformazione dei singoli generi, esso, d'altro canto, mette a dura prova le capacità classificatorie degli studiosi.

È soprattutto nel periodo degli anni '20 che la letteratura russa conosce un notevole rivoluzionamento delle concezioni sull'essenza e sulla funzione della creazione artistica e, contemporaneamente, della gerarchia tradizionale dei generi. Negli anni '20 l'interesse degli scrittori per i generi 'marginali' della letteratura del fatto è talmente diffuso e intenso che lo studioso difficilmente può ignorare l'importanza di questo orientamento generale e la sua incidenza nella produzione letteraria.

Se passiamo in rassegna la produzione letteraria di questo periodo, constatiamo che il genere autobiografico vi assume un grande rilievo. Artisti di diverso orientamento ideologico e stilistico, sembra, sentano la necessità di dare testimonianza delle proprie esperienze di vita, del proprio rapporto con la realtà turbinosa e in continuo mutamento. Nelle loro autobiografie gli artisti della parola sembrano saggiare una vasta gamma di possibilità espressive, offerta loro non solo – o forse non tanto – dalla tradizione del genere, quanto dallo stesso movimento sincronico dei procedimenti costruttivi e espressivi di quel periodo.

Così Majakovskij tende a sottolineare, con la forma di brevi e concise annotazioni, senza alcuno sviluppo fabulistico (solo ogni

tanto esse si aprono in stringati e scarni episodi come in 1-oe vospominanie, 2-oe vospominanie, Prijatnoe, Burljuč'e čudačestvo), il carattere documentario, fattuale dei suoi ricordi. Come già suggeriscono il titolo – *Ja sam* – e la breve nota introduttiva,⁸ il criterio con cui Majakovskij opera le sue scelte nel materiale biografico e storico è prepotentemente egocentrico, tutto teso a mettere in piena luce la sua personalità d'artista, a dichiarare i suoi principi creativi. D'altro canto la particolare scelta operata sul materiale biografico e l'elaborazione stilistica, pur influenzate dalla sua adesione al programma dei fattografi, sembrano anzitutto proseguire la sua personale tendenza alla concisione ed essenzialità dell'espressione poetica.⁹

Mandel'stam, che, a livello cosciente, rifiuta di dedicarsi al genere dell'autobiografia o della cronaca di famiglia,¹⁰ non può evitare che nelle sue prose il ricordo delle proprie percezioni e del proprio travaglio morale ed esistenziale diventino la forza centripeta per la scelta e l'organizzazione degli eventi. Egli elabora una forma narrativa in cui convivono in un rapporto di reciproca complementarietà elementi di mimesi autobiografica, di finzione letteraria, di saggistica (brevi osservazioni e meditazioni sulla storia, l'arte, la scienza).¹¹ La sua narrazione che si presenta dapprincipio come una rievocazione autobiografica (in *Egipetskaja marka*) per via dei procedimenti legati a questo genere di prosa (presenza dell'io come eroe lirico del racconto, utilizzazione del filtro della memoria personale, stilizzazione del discorso come confessione intima, presenza di verbi come pom-

⁸ Cfr. Majakovskij 1955: I, 9: "Tema. Ja – poet. Etim i interesen. Ob etom i pišu. Ob ostal'nom tol'ko esli eto otstojalos' slovom".

⁹ Alle teorizzazioni dei futuristi sulla necessità di concepire l'arte come 'žiznestroenie', dissolvendola nella vita, fondendola con i processi produttivi, trasformandola o in proclama o in documento, che si fanno particolarmente attive sulle pagine del Novyj LEF negli anni '27-'28, offre un suo tributo anche Majakovskij in diversi suoi interventi. Forse il più noto è quello dell'intervista ai giornalisti del Prager Presse. "A proza? Nu, po našemu mneniju vse žanry prozy mogut byt' zameneny memuarnoj literaturoj. Vozvrat k Tolstomu vešč' nevozmožnaja. Naš segodnjašnjij Tolstoj — eto gazeta" (Majakovskij 1955: XIII, 233).

¹⁰ "Mne chočetsja govorit' ne o sebe, a sledit' za vekom, za šumom i prorastaniem vremeni. Pamjat' moja vraždebna vsemu ličnomu" (Mandel'stam 1966: II, 137).

¹¹ Tra gli studiosi che si sono provati a caratterizzare il genere delle prose di Mandel'stam cfr. Ripellino 1982; Struve 1982; Brown 1965; Berkovskij 1930. B. Filippov (in Mandel'stam 1966: II), prendendo atto dell'impossibilità di definire la prosa mandel'stamiana secondo i canoni tradizionali dei singoli generi, propone di assumere il semplice termine "prosa", raccogliendo così l'implicito invito del poeta che aveva intitolato un suo lavoro "la quarta prosa".

nit', vspominat', uznavat', predstavljat'sja), tende ad assumere man mano una crescente oggettività, per lo slittamento in terza persona, per la trasformazione dell'Io lirico in una voce narrante fuori campo. Allo stesso tempo la sua prosa conserva le caratteristiche essenziali della creazione poetica: la predilezione per la concretezza e la corposità della parola, la tendenza alla polivalenza semantica, alla ricercatezza dei rapporti associativi. Il protagonista della 'prosa' che entra in un rapporto complesso con la realtà che lo circonda – un rapporto di assimilazione, sovrapposizione e trasfigurazione – diventa espressione del modo di vivere a-biografico, spersonalizzato dell'uomo moderno.

Strašno podumat', čto naša žizn' – eto povest' bez fabuly i geroja, sdelanaja iz pustoty i stekla, iz gorjačego lepeta odnich otstuplenij, iz peterburgskogo influencnogo bređa (Mandel'stam 1966: II, 76)

Anche Pasternak, in *Ochrannaja gramota*, specifica che non vuole scrivere la sua biografia, ma la scelta è motivata da un lato con l'irrelevanza degli eventi specificamente personali e dall'altro con l'impossibilità di cogliere tutte le molteplici connessioni della coscienza dell'artista con il mondo circostante.

Ja ne pišu svoej biografii. Ja k nej obraščajus', kogda togo trebuet čužaja... Ee prišlos' by sobirat' iz nesuščestvennostej ... Vsej svoej žizni poet pridaet takoj dobrovol'no krutoj naklon, čto ee ne možet byt' v biografičeskoj vertikali... Čem zamknutee proizvodjaščaja individual'nost', tem kollektivnee ... ee povest' (Pasternak 1982: 201).

Pasternak concentra il suo interesse su quei momenti in cui la propria vita si interseca con la vita di artisti famosi che, a suo avviso, sono stati d'importanza cruciale per la formazione della sua sensibilità ed esperienza artistica. Egli presenta le sue vicissitudini sotto forma di confessione lirico-impressionistica, in cui l'Io narrante tende continuamente a dissolversi nella molteplicità di dimensioni che la sua esistenza assume in relazione con la vita altrui, con l'arte, con la natura. È l'uso sistematico della metonimia – come osserva R. Jakobson¹² – il mezzo preferito di Pasternak per esprimere, attraverso una fitta rete di rapporti associativi, questa molteplicità dell'essere dell'Io poetico, e

¹² "Comme dans les jeux d'illusionnistes, le héros est difficile à écouverir: il se décompose en une série d'éléments et d'accessoires, il est remplacé par la chaîne de ses propres états objectivés et des objets, animés ou inanimés, qui l'environnent" (Jakobson 1973: 138-9).

che finisce per capovolgere il tradizionale rapporto gerarchico soggetto (autore) - oggetto (realtà).

Gor'kij nella trilogia autobiografica, la cui terza parte – *Moi universitety* – viene terminata nel 1923, inserisce le peregrinazioni della sua infanzia e giovinezza in un ampio panorama della società russa degli anni '70 -'80 creando, con la perfetta fusione del ricordo di vicende personali con il quadro di vari ambienti e situazioni della società, un'opera che si colloca tra il genere dell'autobiografia e quello della cronaca.

V. Šklovskij in *Sentimental'noe putešestvie* crea una forma originale di resoconto dei fatti decisivi per la storia della Russia, in cui si frammischiano passi del "diario" con pagine dei "ricordi", in un complesso gioco di connessioni tra il passato e il presente.

Senza ampliare ulteriormente questa casistica possiamo notare che il genere dell'autobiografia si realizza in un ventaglio abbastanza ampio di scelte dei mezzi espressivi. La ragione di questa differenziazione dei procedimenti va ricercata soprattutto nell'ambito del sistema espressivo e ideologico di ogni autore. Ciascun autore tende a perpetuare nell'autobiografia il proprio metodo già formato e collaudato. Ed è sempre un metodo che si va formando in un complesso rapporto dialettico con la formazione della Weltanschauung, come un sistema di mezzi più idonei per la realizzazione artistica dei problemi della sua coscienza.

È nota la tendenza di Gor'kij di sfruttare motivi autobiografici nella sua narrativa (cfr. Tager 1954). Se mettiamo a confronto la narrativa con la trilogia autobiografica è piuttosto difficile tracciare un limite preciso tra i due generi, per quel che riguarda la scelta dei mezzi architettonici ed espressivi per la loro realizzazione. La narrativa si distingue forse per la strutturazione del *sujet* che mette in risalto la drammaticità della vicenda (p.es. *Dvadcat' šest' i odna*), per una maggiore incisività dei dettagli, per un maggior uso delle figure retoriche (p. es. *Chozjain*).

Anche nel caso di Pasternak, la scelta dei mezzi espressivi non si differenzia in maniera sostanziale sia che si tratti di *Detstvo Ljuvers*, *Vozdušnye puti*, *Povest'* o di *Ochrannaja gramota*. Solo in maniera indiretta, mediata quindi, nella scelta del materiale e dei mezzi espressivi interviene l'adesione ai canoni e alle convenzioni inerenti a quel genere letterario.

La predilezione per il genere dell'autobiografia di un così vasto numero di autori va d'altronde considerata nell'ambito generale della tendenza a reagire in maniera immediata e attiva ai fatti e agli eventi della storia. Negli anni '20 infatti proliferano opere e generi, strettamente collegati con la letteratura del fatto, con la letteratura di agitazione e didascalica.¹³ Nell'avvincente atmosfera delle accanite discussioni dei gruppi letterati sull'arte, la sua essenza e le sue funzioni estetica, sociale ed etica, l'artista della parola è provocato, quasi spinto ad assumere una posizione netta, a dichiarare il proprio credo artistico, a commentare la propria opera, a illustrare la propria formazione letteraria. L'autobiografia diventa uno strumento docile e flessibile per esprimere il rapporto dell'artista con la realtà storico-politica e con la vita letteraria del suo tempo, le sue aspirazioni, le sue opinioni.

L'autobiografia, in questo periodo, si fa documento dell'itinerario politico e artistico dell'autore e proclama del suo programma letterario, come in *Ja sam* di Majakovskij; si fa, invece, nel caso di Pasternak guida nel suo mondo interiore, alle fonti della sua poesia e della sua sensibilità; si fa, ancora, commento della propria poesia nelle autobiografie di Esenin. L'autobiografia, poi, si trasforma in strumento pedagogico e di agitazione, come nel racconto di Gor'kij *Kak ja učilsja*,¹⁴ in cui il montaggio dei passi autobiografici (tra i quali una notevole porzione di *Detstvo*) serve da base per sviluppare la tesi sull'utilità della lettura e dell'istruzione. E ancora il genere dell'autobiografia, così come viene usato dai fratelli di Serapione,¹⁵ diventa mezzo per una netta presa di posizione riguardo ai recenti eventi storici e alla situazione politico-culturale di quegli anni e per una aperta dichiarazione dei propri principi etici ed estetici. Quindi abbiamo di fronte a noi una vasta scala di atteggiamenti narrativi che, da una parte tendono a sfruttare il documento o a confondersi con esso, dall'altra fondono gli elementi autobiografici con quelli della letteratura di fin-

¹³ Per il problema della letteratura del fatto — in particolare il genere del feuilleton e la sua collocazione nel sistema letterario russo degli anni '20 — cfr. Hrala 1983.

¹⁴ Il racconto *Kak ja učilsja* è stato pubblicato per la prima volta in "Novaja žizn" 1918, 102, del 29 maggio, con il titolo *O knigach* e, contemporaneamente in "Kniga i žizn" 1918, 1, del 29 maggio. In seguito ampliato è ripubblicato nel 1922 da Z. I. Gržebn, Berlin-Petrograd-Moskva. Il racconto è a sua volta un'ampliamento e una rielaborazione del discorso tenuto da Gor'kij il 28 maggio 1918 al meeting dell'associazione Kul'tura i svoboda di Petrograd. Il discorso iniziava con le parole: "Ja rasskažu vam, graždane, o tom, čto dali knigi moemu razumu i čuvstvu" (Gor'kij 1951: XIV, 330).

¹⁵ Serapionovy brat'ja o sebe in "Literaturnye zapiski" 1922, III, pp. 25-31.

zione, o, infine, si avvicinano ai mezzi espressivi della poesia. Possiamo inoltre notare che il genere autobiografico assume, nel sistema letterario di questo periodo, un ampio ventaglio di funzioni, normalmente svolte da altri generi o addirittura da altri tipi di comunicazione.

Risulta abbastanza evidente che le trasformazioni dei vari generi non possono essere capite e interpretate diversamente che nello specifico contesto letterario di cui fanno indissolubilmente parte. Ci sembra poco proficuo studiare questi fenomeni di trasformazione come un astratto 'movimento' dei generi o degli stili, oppure come un insieme di opere da sezionare e classificare secondo criteri aprioristici. In ambedue i casi si finisce per rovesciare il rapporto 'naturale' critica letteraria-creazione poetica, cercando nelle opere pretesti e appigli per sviluppare un organismo teoretico fine a sé stesso.

BIBLIOGRAFIA

- Berkovskij N.
1930 Tekuščaja literatura. Moskva, 1930.
- Brown C.
1965 The prose of Osip Mandelstam, Princeton, Princeton University Press 1965.
- Corti M.
1972 I generi letterari in prospettiva semiologica — Strumenti critici 6 (1972), 1: 1-18.
1976 Principi della comunicazione letteraria. Milano, 1976.
- Elizavetina G.
1968 Russkaja memuarно-avtobiografičeskaja literatura XVII veka i A. I. Gerzen — Izvestija Akademii nauk SSSR. Serija literatury i jazyka, 1967, t. XXVI: 40-50.
1982 Poslednjaja gran' v oblasti romana — Voprosy literatury 1982, 10: 147-171.
- Filippov B.A.
1966 Proza Mandel'stama — In: Sobranie sočinenij, II, New York 1966.
- Glinkin P.E.
1986 Poetika žanra v sovremennyh sovetskich issledovanijach — Russkaja literatura 1986, 3: 185-195.

- Gor'kij M.
1951 Sobranie sočinenij, vol.XIV, Moskva 1951.
- Hrala M.
1983 Problémy sovětské prózy 20. a 30. let. Praga 1983.
- Jakobson R.
1973 Sur la prose du poète Pasternak — In: Questions de poétique, Paris 1973: 127–144.
- Kuznecov M.
1970 Memuarnaja proza — In: Žanrovo–stilevyje iskanija sovremennoj so-
vetskoj prozy. Moskva 1970: 120–149.
- Majakovskij V.
1955 Ja sam — In: Polnoe sobranie sočinenij, I. Moskva 1955.
- Mandel'stam O.
1966 Sobranie sočinenij. New York 1966.
- Marachova T.
1967 O žanrač memuarnoj literatury — Učenyje zapiski Gor'kovskogo pe-
dagogičeskogo instituta 1967, 69: 19–38.
- Nikolaev N.
1967 Iz istorii russkich literaturnych memuarov pervych let Oktjabrja (1917-
1920 gg.) — Voprosy russleaj literatury 1967, I: 41–46.
- Palievskij P. V.
1963 Literatura lidského dokumentu – Česká literatura 11 (1963) 3: 177–
182.
1978 Dokument v sovremennoj literature — In: Literatura i teorija, Moskva
1978.
- Pasternak B.
1982 Vozdušnye puti. Proza raznych let. Moskva 1982.
- Poljakova L. V.
1985 Puti razvitija teorii žanra v rabotach poslednich let — Russkaja litera-
tura 1985, I: 212–225.
- Ripellino A.M.
1982 Note sulla prosa di Mandel'stam — In: O. Mandel'stam, La quarta
prosa, Roma 1982.
- Segre C.
1985 Avviamento all'analisi del testo letterario. Torino 1985.
- Stennik Ju. V.
1974 Sistemy žanrov v istoriko-literaturnom processe — In: Istoriko-litera-
turnyj process. Problemy i metody izučeniya., Leningrad 1974.
- Struve G.
1982 Osip Mandel'stam. Paris 1982.

Tager E. B.

1954 Avtobiografičeskie rasskazy Gorkogo 20-ch godov — In: Gor'kovskie čtenija, AN SSSR, Moskva 1954.

Teorija literatury

1964 Teorija literatury. Osnovnye problemy v istoričeskom osveščeenii. Rody i žanry literatury. Moskva 1964.

Wellek R., Warren A.

1942 Theory of Literature. New York 1942.

Valek V.

1984 K specifičnosti memuárové literatury. Brno 1984.

Vatnikova-Prizel Z.

1978 O ruskoj memuarnoj literature. East Lansing 1978.

Vodička F. X.

1968 Mezi poezií a prózou. K funkci veršovaného románu v žánrovém systému české literatury 19. století — Česká literatura 16 (1968) 3: 245–265.