



ANDRZEJ POLAK

Uniwersytet Śląski w Katowicach

<https://orcid.org/0000-0002-3665-0115>

Twórczość Aleksandra Goldsteina w recepcji jego przyjaciół i znajomych

THE WORKS OF ALEXANDER GOLDSTEIN FROM THE PERSPECTIVE OF HIS FRIENDS AND ACQUAINTANCES

Summary: The paper presents the opinions and characteristics of the work of the Russian-Israeli writer and journalist Alexander Goldstein (1957–2006), winner of, among others, the Andrei Bely Prize for his novel *Quiet Fields* (2006). The author of the paper recalls the statements of the writer's friends and acquaintances, who are mostly enthusiasts of his work (Roman Katsman, Sergey Orobyi, Stanislav L'vovskiy, Yelena Fanaylova and others). The article emphasizes the importance of Goldstein's creative achievements for contemporary Russian literature and a relatively small circle of his readers. Attention is also paid to the causes and consequences of the departure of the author of *Parting from Narcissus* from essays, which brought him popularity and prestige, to novel forms. Based on the opinions of experts in Goldstein's prose, an attempt was made to describe its distinctive features, which determine the everlasting value of his essays and novels.

Keywords: Alexander Goldstein, Israel, Russian literature, existential literature, emigration

ТВОРЧЕСТВО АЛЕКСАНДРА ГОЛЬДШТЕЙНА В ВОСПРИЯТИИ ЕГО ДРУЗЕЙ И ЗНАКОМЫХ

Резюме: В статье представлены отзывы и характеристика творчества русско-израильского писателя и журналиста Александра Гольдштейна (1957–2006), лауреата, среди других, литературной Премии Андрея Белого за роман «Спокойные поля» (2006). Автор статьи приводит высказывания друзей и знакомых писателя, по большей части энтузиастов его творчества (Роман Кацман, Сергей Оробий, Станислав Львовский, Елена Фанайлова и другие). Подчеркивается важность творческих достижений Гольдштейна для современной русскоязычной литературы, а также относительно небольшой круг его читателей. Внимание уделяется также причинам и следствиям ухода автора «Расставания с Нарциссом» от эссеистики, приносящей ему популярность и престиж к романным формам. На основе мнений знатоков прозы Гольдштейна сделана попытка назвать ее отличительные черты, определяющие непреходящую ценность его эссе и романов.

Ключевые слова: Александр Гольдштейн, Израиль, русскоязычная литература, литература существования, эмиграция

Osoba i twórczość Aleksandra Goldsteina (1957–2006), przedwcześnie zmarłego rosyjsko-izraelskiego pisarza, eseisty i dziennikarza, w Polsce znana jest wąskiemu gronu specjalistów. Do tej pory

żaden z jego utworów nie został przetłumaczony na język polski. W związku z tym warto przywołać najważniejsze fakty z biografii autora *Spokojnych pól* (*Спокойные поля*) oraz ogólne charakterystyki i wypowiedzi na temat jego twórczości. Ograniczam się tu do opinii przyjaciół i znajomych pisarza, ludzi darzących go najwyższą estymą.

Goldstein urodził się w roku 1957 w estońskim Tallinnie, jednak już we wczesnym dzieciństwie wraz z rodzicami¹ przeniósł się do Baku, stolicy radzieckiego Azerbejdżanu. Tam też przyszedł pisarz ukończył studia filologiczne na miejscowym uniwersytecie, a w 1988 roku obronił pracę doktorską poświęconą twórczości dziewiętnastowiecznego azerskiego prozaika, poety i filozofa Mirzy Achundowa, rozpatrywanej w kontekście europejskiej prozy oświeceniowej. W roku 1991, w chwili rozpadu radzieckiego imperium, Goldstein wyemigrował do Izraela — kierunek wyjazdu nie był przypadkowy, w Azerbejdżanie dokonywały się bowiem czystki etniczne (Goldstein znalazł się w położeniu Żyda patrzącego na pogrom innej nacji), poradziecka Rosja pogrążała się w chaosie i biedzie, w rodzinie pisarza zaś nieustannie pamiętano o żydowskich korzeniach. Warto zaznaczyć, że kuzyn jego dziadka, zasłużony rosyjski syjonista, spoczywa w panteonie ojców założycieli na telawiwskim cmentarzu Trumpeldor².

Po przybyciu do Izraela Goldstein zajął się dziennikarstwem, pracował m.in. dla gazety „Wiesti”³. Pisał artykuły oraz eseje, które ukazywały się w rosyjskojęzycznych gazetach i czasopismach, takich jak: „Zierkało” (Goldstein wchodził w skład zespołu redakcyjnego), „Znak wriemieni”, „Nowoje litieraturnoje obozrieniye”, „Nieprikosnowiennyj zapas” czy „Nowaja russkaja kniga”. Publikowane na ich łamach teksty złożyły się na dwie pierwsze książki — *Расставание с Нарциссом* (*Rozstanie z Narcyzem*, 1997) i *Аспекты духовного брака* (*Aspekty małżeństwa duchowego*, 2001)⁴. Jego debiutancki utwór, podług słów Michaiła Grobmana, zgodnie uznany został za jeden z ważniejszych rosyjskojęzycznych tekstów lat 90. ubiegłego stulecia⁵. Następnie Goldstein zainteresował się większymi objętościowo formami wypowiedzi — pierwsza powieść, *Помни о Фамазусте* (*Pamiętaj o Famażucie*), została ukończona w roku 2002, by ukazać się dwa lata później. Dzięki

¹ Ojciec pisarza, Leonid Goldstein, także zajmował się literaturą.

² Я. Шайс, *Без Саши*, <http://www.yacovshaus.com/2015/07/Goldstein.html> [dostęp: 3.07.2022].

³ W „Oknach”, dodatku do gazety „Wiesti”, pisarz otrzymał „wolną rękę”, dzięki czemu mógł pisać eseje poświęcone ważnym dla niego tematom. Podaję za: tamże.

⁴ Dwa pierwsze utwory Goldsteina zbliżone są do formy eseju.

⁵ М. Гробман, *О Саше Гольдштейне*, «Новое литературное обозрение» 2006, № 81, <https://web.archive.org/web/20131026205907/http://magazines.russ.ru/nlo/2006/81/gro22.html> [dostęp: 3.07.2022].

tym utworom pisarz zyskał opinię wyszukanego stylisty, erudyty i oryginalnego myśliciela. Jak zauważa Grobman, Goldstein błyskawicznie zdał sobie sprawę ze znaczenia drugiej fali awangardy rosyjskiej i: „мгновенно осознал себя как интегральную часть тель-авивского литературного поиска, уходящего истоками в московский авангардный эксперимент”⁶.

Krótkie życie pisarza dobiegło końca w 2006 roku, kiedy to zmarł na raka płuc. Będąc nieuleczalnie chory, Goldstein pracował nad swą ostatnią powieścią *Спокойные поля* (*Spokojne pola*, 2006), która została opublikowana już po jego śmierci. Za utwór ten otrzymał prestiżową nagrodę imienia Andrieja Bielego. W uzasadnieniu jurorzy uznali powieść za rodzaj prozy, w której zacierają się granice fikcji, literatury, życia i śmierci⁷. Nawiasem mówiąc, wcześniejsze sukcesy pisarza w Rosji nieoczekiwanie przysporzyły mu nieprzyjemności — część izraelskich rosyjskojęzycznych intelektualistów niemal z dnia na dzień zerwała z nim znajomość⁸. W swoim dorobku Goldstein ma ponadto dwie inne nagrody, przyznane mu w roku 1997 za debiutanckie *Pożegnanie z Narcyzem* — Antybookera i Małą Nagrodę Rosyjskiego Bookera, co, w przypadku literatury rosyjskiej, stanowi precedens. *Aspekty małżeństwa duchowego* natomiast trafiły na krótką listę utworów nominowanych do nagrody imienia Bielego. Teksty Goldsteina tłumaczono na języki hebrajski i niemiecki.

Chociaż pośród współczesnych pisarzy rosyjskich autor *Pamiętaj o Famaguście* zajmuje ważne miejsce, to w Izraelu jego twórczość doceniają wyłącznie przyjaciele i grupa najwierniejszych czytelników. Jak zauważa Jakow Szaus, w trakcie lektury utworów Goldsteina osoby nieobeznane z literaturą odczuwają niepokój, a nierzadko wręcz oburzenie typowe dla ludzi o ograniczonych horyzontach. Ogromna wiedza pisarza zadziwiła i zachwycała nawet najbardziej wykształconych. A przecież ponad trzydzieści lat przyszło mu żyć za żelazną kurtyną, gdzie cenzura broniła dostępu do licznych dzieł literatury światowej. Już w bardzo młodym wieku Goldstein postawił przed sobą typowo żydowskie zadanie — przeczytać wszystko, co znajduje się w radzieckich bibliotekach. Cel ten zrealizował z nawiązką. Aby czytać utwory nieprzetłumaczone na język rosyjski, nauczył się angielskiego. Jako pisarz autor *Spokojnych pól* zrealizował się w kosmopolitycznym Tel Awi-

⁶ Tamże.

⁷ С. Оробий, *Проза Орфея: феномен Александра Гольдштейна*, «Новое литературное обозрение» 2013, № 6, <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/6/proza-orfeya-fenomen-aleksandra-goldshtejna.html> [dostęp: 3.07.2022].

⁸ Podaje za: Я. Шаус, *Без Саши...*

wie, gdzie na każdym kroku spotykał ludzi mówiących w jego ojczystym języku⁹. Warto zwrócić uwagę na ewolucję, którą przeszedł Goldstein pomiędzy swoim debiutanckim i ostatnim utworem. Stanisław Lwowski nazywa ją uwalnianiem się od refleksyjnego stylu (*рефлексивное письмо*). O ile *Rozstanie z Narcyzem* można nazwać luźnym zbiorem esejów, a *Aspekty małżeństwa duchowego* sam pisarz określił jako „powieść w nowelach” (w duchu Heinricha von Klei-
sta), o tyle dwa ostatnie utwory stanowią już powieści *sensu stricto*. Lwowski odnotowuje także przejście od pozornej (*кажущейся*), formalnej jasności do impresjonizmu; mimo że kreślone sceny wydają się coraz bardziej rozmywać, to całość obrazu zyskuje na ostrości. Goldstein zabiera swoich czytelników w podróż, nie dając przy tym gwarancji powrotu¹⁰. Z kolei w eseju *Ещё несколько слов (Jeszcze kilka słów)* definiuje on główne zadanie literatury rosyjskiej, które ma polegać na przewyżczeniu autarkii kulturowej i zapoczątkowaniu zmiany cywilizacyjnej, swą skalą przypominającej przejście od gospodarki narodowej do gospodarki globalnej¹¹.

Do cech charakterystycznych twórczości Goldsteina należy zadawanie ważkich pytań, na które nie udziela się jednak odpowiedzi. Zdaniem specjalistów jego teksty składają się głównie z pytań. Innym ich atrybutem jest kinematograficzność — wydaje się, jakby pisarz przemierzał świat w towarzystwie kamery, uwieczniając kadr po kadrze, a następnie montował z nich nieśpieszne, kolorowe filmy. Przy czym jego kamera widzi nie trzy, lecz cztery wymiary, nieustannie łącząc wspomnienia z dniem dzisiejszym. Lwowski zwraca uwagę na skomplikowaną składnię tekstów Goldsteina, dziwne frazy, za którymi trudno niekiedy nadążyć. Długie zdania i inwersje występują zwłaszcza w jego późniejszych utworach, gdzie mamy do czynienia nie tyle z typową dla literatury modernistycznej dekonstrukcją składni, ile ze zmiennością gramatyki, z jej nieustanną mutacją. Autor *Spokojnych pól* jawi się jako twórca na wskroś lewentyński, funkcjonujący jednocześnie poza kulturą europejską i w jej obrębie; usiłuje on przekroczyć granice kultury rosyjskiej, jednak, biorąc pod uwagę, że tworzy w języku rosyjskim, w sposób nieunikniony pozostaje wewnątrz jej granic. *Casus* Goldsteina pozwala sobie wyobrazić, jaka różnorodność tekstów wyróżniałaby literaturę rosyjskojęzyczną, gdyby język rosyjski nie ograniczał się wyłącznie do jednego państwa — dzieje się tak np. z literaturą hiszpańskojęzyczną. Dzięki lewentyńskiej świadomo-

⁹ Tamże.

¹⁰ С. Львовский, *Без гарантии возвращения*, «Новое литературное обозрение» 2006, № 5, <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/5/bez-garantii-vozvrasheniya.html> [dostęp: 3.07.2022].

¹¹ Tamże.

ści pisarz osiąga wysoki stopień wyobcowania, pozwalający mu ujrzeć obraz zburzonego imperium oraz początki nowej epoki wyraźniej niż osobom przebywającym w Rosji. Świat zdaje mu się ogromnym oceanem pozbawionym granic, niewypowiedzianym do końca, wciąż powstającym na nowo, cierpiącym, umierającym, ozywającym, ludzkim i niewiarygodnym¹².

Każdy, kto badał twórczość Goldsteina — twierdzi Siergiej Orobij — zwracał uwagę na wyjątkową spójność (*концентрированность*) jego stylu. Stylistyczna wirtuozeria powoduje zacieranie się granic gatunków, co sprawia, że przejście od eseistyki i krytyki do powieści było tyleż nieuchronne, co naturalne. Orobij, podobnie jak Lwowski, podkreśla nietypową sytuację autora *Rozstania z Narcyzem*, bycie jednocześnie „poza” i „wewnątrz”. Chociaż status emigranta pozwolił mu uwolnić się od fluktuacji procesu literackiego, to pozostał on silnie związany ze środowiskiem twórców rosyjskojęzycznych¹³. Powieści Goldsteina wyróżnia ogromna liczba postaci i artefaktów, skutkiem czego imiona bohaterów pobocznych zapisywane są małymi literami. Dla pisarza nie ma także dwóch identycznych zdarzeń, rzeczy i myśli. Przestrzeń artystyczna jego tekstów zasadza się na ciągłości, trwaniu, stałości. Dlatego też, co zdumiewa samego Goldsteina, twórcą wyjątkowo dlań ważnym nie jest, jak można by przypuszczać, Władimir Nabokov, Sasza Sokołow czy James Joyce, lecz Wałam Szałamow. Goldsteina i autora *Opowiadań kołymskich* łączy to, co przedstawiciele szkoły formalnej nazywali „obróbką materiału” (*обработка материала*) — artystyczne okiełznanie ogromnej, nieujarzmionej, trudnej do ogarnięcia rzeczywistości. I nie ma przy tym znaczenia, czy chodzi o zamrażniętą ziemię kołymską, czy o rozpaloną izraelską pustynię. Duchowe oraz artystyczne pokrewieństwo Goldsteina i Szałamowa wynika z podobnego systemu wartości. Twórcy ci są sobie bliscy, gdyż ich celem jest całkowite przezwyciężenie inercji — myślenia, języka, jak również skostnienie terminologii literackiej¹⁴. Inna sprawa, że, jak przekonuje Boris Dubin, Szałamow wraz z Michaiłem Zoszczenką był dla Goldsteina typem człowieka, od którego pragnął się dystansować, osoby nijakiej, *stricte* socjalnej, uformowanej przez okoliczności, stłamszonej, zanikającej w tłumie szarych ludzi. Świat utworów Szałamowa dla autora *Pamiętaj o Famaguście* stanowi krainę, od której się odgracza, od której ucieka¹⁵.

¹² Tamże.

¹³ С. Оробий, *Проза Орфея...*

¹⁴ Tamże.

¹⁵ *Памяти писателя. Александр Гольдштейн: от книги «Расставание с Нарциссом» до книги «Спокойные поля»*, интервью Елены Фанайловой, http://www.litkarta.ru/dossier/svoboda-o-goldshtejne/dossier_1937/ [dostęp: 3.07.2022].

Zdaniem Romana Katsmana ważne miejsce w twórczości Goldsteina zajmuje wiktyalizacja — kluczowy model kulturowy — czyli proces stawania się ofiarą. Z wiktylizacją wiąże się problem natury estetycznej. Pisarza od zawsze niepokoiła nieprzystawalność sztuki współczesnej do tego, co dzieje się w świecie, w realnej rzeczywistości, „kryzys reprezentacji” wyrażający się deficytem sztuki i nadmiarem świata. Zagadnienia te stanowią istotę jego powieści we fragmentach, w których dochodzi do niemal całkowitego zatarcia granicy pomiędzy autorem i narratorem¹⁶. Dla Jakowa Szausa autor *Spokojnych pól* był twórcą żyjącym pasją poznania i wynajdywania precyzyjnych określeń w celu oddania zawichości swoich poszukiwań intelektualnych. Każde jego słowo świadczyło o ogromnej erudycji oraz wnikliwej analizie faktów i zjawisk. Goldstein zajmował się literaturą, sztuką współczesną, najnowszymi odkryciami filozofii i myśli społecznej. Zakres jego zainteresowań był imponujący — od szachów, boksu i muzyki rockowej po religię buddyjską i chasydzką oraz życie izraelskich kloszardów. Pisarz posiadał wyjątkowy dar komponowania i nowatorskiej interpretacji tekstów. Jego pierwszy utwór, *Rozstanie z Narcyzem*, wywołał ferment w rosyjskich kręgach literackich. Jakiś nikomu nieznanemu Goldstein z Izraela dokonał ponownego odczytania literatury rosyjskiej i nawet w na wskroś radzieckich tekstach Aleksandra Fadiejewa i Lwa Kassila zdołał odnaleźć przejawy filozofii. W pewnym momencie ramy wypowiedzi eseistycznej stały się dlań zbyt ciasne, w rezultacie czego zwrócił się ku formom większym objętościowo, których przynależności gatunkowej w zasadzie nie sposób określić. Chociaż występuje w nich fabuła i postacie fikcyjne, to opisy zdarzeń nieustannie przerywane są dywagacjami i odautorskimi komentarzami. Twórczość Goldsteina, zwana „prozą intelektualną”, wyróżnia uczuciowe zaangażowanie przy przekazywaniu myśli. Szaus widzi w nim romantyka — twórcę, którego pociąga wszystko, co niezwykle: wybitne osobowości, blask idei, piękno sztuki, egzotyka Wschodu. Według słów samego Goldsteina interesuje go tradycyjna „literatura mieszczańska” (*буржуазная литература*). Dąży on do absolutu i próbuje wypracować odpowiadający temu duchowemu maksymalizmowi styl¹⁷.

Droga artystyczna autora *Rozstania z Narcyzem* wiodła od esejów, komentowania postaw i wypowiedzi innych osób, do literatury *par excellence*, stwarzającej językową rzeczywistość na bazie

¹⁶ Р. Кацман, «Причудливые жертвоприношения»: проблема виктимности в романе Александра Гольдштейна «Спокойные поля», «Новое литературное обозрение» 2018, № 2, <https://magazines.gorky.media/nlo/2018/2/prichudlivye-zhertvoprinosheniya.html> [dostęp: 3.07.2022].

¹⁷ Я. Шаус, *Без Саши...*

własnych przeżyć. Nieoczekiwane odejście od modnej i dającej prestiż eseistyki, które dokonało się w *Aspektach małżeństwa duchowego*, zaowocowało świetnie skonstruowaną prozą — powieściami *Pamiętaj o Famaguście* i *Spokojne pola*. Niestety w czasach urynkwienia literatury Goldstein należy do tych pisarzy, których twórczość nie cieszy się większym zainteresowaniem. Jak już wspominałem, jego uwagę przyciąga zjawisko wiktylizacji w sztuce (proces stawania się ofiarą), interesuje go poetyka radykalnego gestu. Goldstein zawsze cenił twórców naruszających konwencje — począwszy od Jewgienija Charitonowa i wiedeńskich akcjonistów z lat 60. XX wieku, po wczesną twórczość Eduarda Limonowa i Aleksandra Brenera. Autor *Rozstania z Narcyzem* wyznaczył sobie zadanie dążenia do doskonałości i piękna stylu, odnowy najgłębszych, organicznie nieprzekładalnych właściwości tekstu literackiego, których uwiad prowadzi do zaniku literackości, a nawet literatury w ogóle¹⁸.

Zdaniem Borisa Dubina żadna z powieści Goldsteina, które powstały po jego debiutanckim utworze, nie zawiera powtórzeń. W każdej z nich pisarz szuka czegoś nowego, opierając się na wcześniejszych dokonaniach, nieustannie wyznacza sobie coraz ambitniejsze cele. Reguła ta obowiązuje także w jego ostatniej powieści. Mimo ciężkiej choroby Goldstein nie chciał pisać o śmierci. Wierny samemu sobie pisał śmiercią, odkrywając nowe, niezwykle możliwości nie tylko słowa pisanego, ale ludzkiej wrażliwości w ogóle. Dubin wymienia trzy czynniki, na pozór sprzeczne, decydujące o wysokim poziomie jego prozy. Pierwszy to „[...] диагностическое сознание «недостаточности литературы», принятие её слабости, бедности, несостоятельности, отказ от художественной и антропологической гордыни”¹⁹. Obecnie mamy bowiem do czynienia z literaturą po Auschwitz i Gułagu. Nieprzypadkowo już na pierwszych stronach *Spokojnych pól* pojawia się jakże ważna dla Goldsteina postać Warłama Szałamowa, „rosyjskiego Syzyfa”. Drugi z czynników stanowi swoisty paradoks; chodzi o „[...] поэтический принцип воскрешения опыта и порождения смысла, возрождения его как смысла, на свой, [...], предельный и невозможный лад, привитый Гольдштейном к прозе”²⁰. Ostatnim czynnikiem jest „[...] радикальная и по-

¹⁸ Ш. Абдуллаев, А. Цветков, *Памяти Александра Гольдштейна*, «Критическая масса» 2006, № 3, <https://magazines.gorky.media/km/2006/3/pamyati-aleksandra-goldshtejna.html> [dostęp: 3.07.2022].

¹⁹ Б. Дубин, *Четвертая проза. Печатная жизнь Гольдштейна уместилась в десятилетие с небольшим*, <https://web.archive.org/web/20131215223205/http://www.stengazeta.net/article.html?article=5271> [dostęp: 3.07.2022].

²⁰ Тамże.

следовательная материальность, физиологичность, телесная трудность письма, когда читатель в каждой фразе «Спокойных полей» (со)переживает мускульное усилие тела, порождающего, длящего, удерживающего речь как собственную жизнь²¹.

Goldstein to twórca silnie związany z europejską literaturą modernistyczną, jednak w pełni świadomy, że przyszło mu tworzyć w czasach po zburzeniu Wieży Babel. Zarówno w życiu prywatnym, jak i w swoich utworach próbował łączyć to, czego, wydawałoby się, połączyć nie sposób — Europę ze Wschodem, odrealniony symbolizm Georges’a Rodenbacha i Rainera Marii Rilkego ze wzburzoną Rosją Leonida Dobyczyna i Artioma Wiesiołego, Li Songa z Antoninem Artaud, Roberta Calasso z Nachmanem z Bracławia. Goldstein sprawiał wrażenie, jakby przeczytał i wiedział wszystko, chociaż nie był domatorem, lecz prawdziwym *homo viator*, wiecznym nomadą. Rezultatem jest nieczęsty, jeśli wziąć pod uwagę proporcje „fikcji” i „prawdy”, literackiego i rzeczywistego, obcego i swojego, somatyczny styl powieści *Pamiętaj o Fatmaguście* i *Spokojne pola*. Pisarzem kierowała idea maksymalnej złożoności. Delikatnie, lecz stanowczo zarzucał on innym współczesnym twórcom „zagubienie poezji języka”. Jeden z rozdziałów w ostatnim jego utworze nosił tytuł *Spis niemożliwego* (*Перечень невозможного*) — tak właśnie należałoby określić wkład Goldsteina do literatury rosyjskiej²².

O korzystnym wpływie pisarza na kondycję rosyjskiego piśmiennictwa przekonuje Jelena Fanajłowa, jednak, jak zaznacza, nie wszyscy to zauważali. Zdaniem samego Goldsteina współczesna literatura powinna być „literaturą egzystencjalną” (*литература существования*) — każde wypowiedziane słowo pisarz winien poświęcać własnymi czynami. Chociaż stanowisko takie w XX wieku było rozpowszechnione, to w latach 90. nabrało nowego formatu, charakterystyczne dla tamtych czasów zauroczenie wolnością skutkowało bowiem wyraźnym spadkiem odpowiedzialności za słowa²³. Należy też wziąć pod uwagę, że utwory Goldsteina ukazały się w chwili, kiedy w Rosji — w dużym stopniu wskutek wspomnianej wolności — czytelnicy nad literaturę przedkładali publicystykę oraz relacje z kolejnych zjazdów partii. Dlatego też emocje, jakie wywołały jego pierwsze teksty, były w tamtych czasach czymś rzadkim. Pisarz wymienił trzy właściwości mające wyróżnić prawdziwą literaturę: odzwierciedlenie rzeczywistości/mimetyczność (*отражение реальности*), auten-

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ *Памяти писателя...*

tyczność (*подлинность*) i piękno stylu (*красота письма*), które powszechnie wówczas ignorowano. Ich połączenie w latach 90. było czymś rzadkim, a i obecnie, według Borisa Dubina, nie jest zbyt popularne. Goldstein należał do twórców z różnych powodów niepotrafiących łączyć masowości z elitaryzmem i konsekwentnie promujących złożoność. Był także wrogiem opiewanych przez literaturę postmodernistyczną ostatniej dekady XX wieku rozpadu i dezintegracji, którym przeciwstawiał scalanie, integrację²⁴.

Zdaniem Iriny Wrubel-Gołubkińy twórczość autora *Spokojnych pól* wyróżnia rzadki w przypadku literatury zwrot, odejście od dotychczasowych tematów i otwarcie się na nowe zagadnienia. Pisarz znalazł się w ślepych zaułku, niemniej potrafił wypracować nową jakość literacką, co wymagało odwagi i całkowitego zerwania z kulturą, dotychczasowym myśleniem, jak również odnowy problematyki. W Izraelu, podobnie jak w Rosji, *Rozstanie z Narcyzem* zyskało bardzo dobre oceny. Chociaż Goldstein przybył do Lewantu z Baku, jednej ze wschodnich prowincji rosyjskiego imperium, to nie sposób powiedzieć, że jako pisarz ukształtował się na emigracji. Jeszcze w ZSRR przeczytał ogromną liczbę utworów. Co prawda, jego pierwsza powieść powstała już w Izraelu, ale najprawdopodobniej pisarz od dłuższego czasu nosił jej zamiysł w głowie. Utworem tym zamknął temat skompromitowanej starej kultury, przesłaniającej Rosjanom terażniejszość²⁵. Wskazać miejsce, które ukształtowało Goldsteina jako pisarza, usiłuje także Tomáš Glanc. Czeski badacz zwraca uwagę na jego wkład w koncepcję terytorialności literatury. Styl autora *Pamiętaj o Famaguście* cechuje heterogeniczność chwytów literackich i różnorodność wpływów kulturowych, co nie wynika z postmodernizmu, lecz z braku zadomowienia (*беспочвенность*) na określonym terytorium. Goldstein pisał o rzeczywistości, o prawdzie, nie stronił od stwierdzeń na pozór banalnych, którym potrafił jednak nadać głębsze znaczenie — na tym polegało nowatorstwo jego dokonań. Chociaż o końcu pewnej epoki w ostatniej dekadzie ubiegłego stulecia wspominało wielu, to nie każdy miał odwagę zastąpić ją czymś nowym. Tymczasem Goldstein, krytyczny wobec konceptualizmu i postmodernizmu, zaproponował coś ważnego, wyjątkowo szczerego, niemal fizjologicznego²⁶.

Doskonałym znawcą świata sztuki, będącej dlań czymś najważniejszym, nazywa Goldsteina Gleb Moriew. To właśnie sztuka ukształtowała go jako pisarza, zadecydowała o wysokim pozio-

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

mie jego tekstów. W odróżnieniu od innych twórców Goldstein nigdy nie koncentrował się na sobie, nie był narcyzem, z którym rozstał się już w swoim debiutanckim utworze. Pisarz doskonale orientował się w sztuce, znał nawet te teksty, które w Rosji ukazywały się w śladowych nakładach. Jego poglądy na temat rozwoju literatury wynikały z doskonałej znajomości procesu literackiego. Z tego powodu Moriew uznaje Goldsteina za postać wyjątkową pośród pisarzy rosyjskich lat 90., a jego debiut ocenia jako najlepszy. A przecież był to debiut emigranta, co dziwi tym bardziej, że Rosja po czasach pieriestrojki i jawności zdawała się znużona literaturą emigrantów. Na ich twórczość zaczęto spoglądać z pewną wyższością, zwłaszcza jeśli obce były im realia radzieckie. Zdaniem apologetów twórczości Goldsteina był on jedynym pisarzem wielkiego formatu, który uformował się za granicą, w rosyjskiej diasporze. Jego debiut spotkał się w Rosji z powszechnym uznaniem, o czym świadczy niemal równoczesne przyznanie mu dwóch różnych nagród — Małego Bookera i Antybookera. Moriew zwraca także uwagę na nieoczekiwane odejście pisarza od modnej i popularnej eseistyki ku prozie, która za życia nie skutkowała żadnymi nagrodami. Dla Goldsteina było to wyjątkowo trudne doświadczenie, w rezultacie którego popadł w kryzys, proza z ostatnich lat jego życia przeciwstawiała się bowiem aktualnym trendom²⁷.

Irina Prochorowa nieco prowokacyjnie nazywa Goldsteina „bohaterem naszych czasów”. Autor *Spokojnych pól* jako pierwszy zdołał opisać epokę, która, chociaż w zasadzie już się skończyła, nadal kształtuje zachowania i postawy ludzi. Już w pierwszych utworach Goldstein nie bał się wyrazić swoich poglądów, usiłował znaleźć język odpowiedni dla nowych czasów, stwierdzał wprost, że potężny eon kultury rosyjskiej dobiegł końca. Nie chodziło mu przy tym wyłącznie o epokę radziecką, pisarz intuicyjnie wyczuwał, że rok 1991 wyznaczał kres tradycyjnej kultury rosyjskiej. Zaczął się też zastanawiać, jak będzie wyglądać przyszłość Rosjan, na jakich fundamentach należy ją budować, jaki jest potencjał Rosji, jak rosyjska kultura poradzi sobie w nowych, nieznanych realiach. Każdy z utworów Goldsteina bada tę rzeczywistość, poszukuje odpowiedniego dla niej języka i typu osobowości, który będzie ją kształtował. Pisarz uważał się za człowieka takich właśnie nowych czasów, w pewnej mierze sam siebie konstruował. Stąd wzięły się jego niezwykły urok i charyzma. Prochorowa ceni wewnętrzną spójność prozy Goldsteina — zarówno tej wczesnej, jak i późnej. Nazywa go rosyjskim intelektualistą na *rendez-vous* z historią, któ-

²⁷ Tamże.

ry był świadkiem równie katastrofalnych zdarzeń jak ludzie w roku 1917, przy czym w odwrotnej kolejności. Katastrofa ta stała się siłą napędową jego twórczości. Efektem był exodus rosyjskiego literaturocentrycznego intelektualisty do zglobalizowanego świata pozbawionego jakichkolwiek drogowskazów, do całkowicie odmiennej przestrzeni. Będąca określoną całością literatura narodowa uległa rozpadowi, zastąpiło ją znacznie większe uniwersum — angielskojęzyczne czy też ogólnoeuropejskie — w którego obrębie ludzie mogą swobodnie się przemieszczać, przechodzić z języka na język, czerpać z różnych tradycji. Prochorowa nazywa ten proces traumą powtórnych narodzin, zmianą współrzędnych własnego kraju, własnej kultury i relacji z innymi kulturami, próbą znalezienia swojego miejsca w tym splocie przeciwieństw. To właśnie dlatego badaczka uznaje Goldsteina za „bohatera naszych czasów”, opisującego z wewnętrznego i zewnętrznego punktu widzenia różne nieszczęścia, jakich doświadcza świadomość rosyjskiego intelektualisty, czy szerzej — rosyjski świat, rosyjska eku-mena²⁸.

Goldstein, twierdzi Aleksiej Cwietkow, całkowicie poświęcił się literaturze, która nigdy nie była dlań antypodami świata, lecz jego integralną częścią — w przekonaniu pisarza życie i literatura wzajemnie się przenikały. Dlatego też oprócz będących w nieustannym ruchu tłumów Baku i Tel Awiwu jednym z ważniejszych bohaterów jego tekstów jest Wergiliusz²⁹.

W przedmowie do swojego debiutanckiego utworu Goldstein wspomina o traumie rozstania z odchodzącą epoką. Pisarz nie tyle wieści katastrofę, ile stara się przezwyciężyć poczucie zagubienia, usiłuje przewidzieć przyszłą kondycję rosyjskiego społeczeństwa. W tym celu analizuje zjawiska społeczne, kulturowe i językowe zawarte w utworach z czasów radzieckich (od literatury socrealistycznej lat 30. poczynając, po samizdatowe teksty Jewgienija Charitonowa), dochodząc do wniosku, że tego rodzaju ekstrapolacja za pomocą tradycyjnych metod nie może się udać³⁰. *Rozstanie z Narcyzem* jest więc pożegnaniem z literaturą minionego wieku, którą pisarz postrzega jako jeden spójny projekt, monumentalny i groteskowy zarazem. Debiutancki utwór Goldsteina powstał pod znakiem utraty. Skończył się długi okres, eon literatury rosyjskiej XX stulecia, zapoczątkowany przez awangardę i socrealizm,

²⁸ Tamże.

²⁹ А. Цветков, *Муж и оружие: памяти Энея. Памяти Александра Гольдштейна*, «Критическая масса» 2006, № 3, http://www.litkarta.ru/dossier/in-memoriam-goldshtein-tsvetkov/dossier_1937/ [dostęp: 3.07.2022].

³⁰ С. Львовский, *Без гарантии возвращения...*

a zamknięty soc-artem i konceptualizmem, po których, jak twierdzi Orobij, pozostało tylko zażenowanie. Szkice zamieszczone w *Rozstaniu...* poświęcone są pamięci o Imperium i literaturze, nierozłącznym niczym Narcyz i jego odbicie, i umiერających wskutek trudnej do zniesienia wzajemnej miłości. Chociaż tematyka tekstu porusza kwestie związane z Imperium, to Goldsteinowi daleko do ideologiczności. Wręcz przeciwnie, interesuje go przede wszystkim przemijanie, zmienność, w równym stopniu odsyłające do Heraklita, jak i modnego obecnie Henriego Bergsona. W zakończeniu utworu pojawia się zapowiedź zwrotu literatury ku nowej wyrazistości, którą pisarz przedstawił dokładniej w *Aspektach małżeństwa duchowego*. Już w swoim debiutanckim szkicu Goldstein posłużył się kluczowym dlań terminem „literatura egzystencjalna”. W artykule o tym samym tytule przekonywał, że literatura rosyjska, która znalazła się w głębokim kryzysie typowym dla okresów przejściowych, zatracając swoją witalność i kreatywność, powinna zostać zastąpiona przez „literaturę autentyczną, egzystencjalną, za którą stoi człowiek i jego prywatne życie”. Za Lidię Ginzburg, jako przykład tego rodzaju twórczości, Goldstein wymienia Carlosa Castanedę, Williama Burroughsa, Wałłama Szałamowa, Jewgienija Charitonowa i Eduarda Limonowa, których teksty wyróżniają wzmożona ekspresywność i odwaga wypowiedzania najbardziej trudnych prawd na temat rzeczywistości i samych twórców. Jak to bywa z propozycjami pisarzy, termin Goldsteina nie przyjął się ani wśród krytyków, ani literaturoznawców, chociaż doskonale oddaje jego styl. Nawet jeśli autor ten nie jest twórcą nowego języka literackiego, to zdołał precyzyjnie określić jego możliwości. Głównym tematem wszystkich tekstów pisarza jest rozstanie³¹.

Przejście od eseistyki do prozy artystycznej nastąpiło w *Aspektach małżeństwa duchowego*. Powieść składa się z niewielkich części, które spaja wspólna świadomość (*alter ego* pisarza) i miejsce (Tel Awiw). O wiele trudniej natomiast streścić fabułę, rozpadającą się na oddzielne szkice, przemyślenia i retrospekcje. Pozbawiając czytelnika klasycznej fabuły, narrator proponuje w zamian coś ważniejszego — nową optykę. Najciekawiej wypadają te partie utworu, w których zaangażowanie autora i kwiecistość stylu nie przesłaniają głównego ciągu zdarzeń. Za sprawą metody twórczej Goldsteina czytelnikowi umyka główny ciąg akcji. Na przykład zdarzenia opisane w rozdziale *Pomnik chwały* przypominają luźny dialog narratora z kimś obcym, lecz tak naprawdę jest to monolog, wydaje się, jakby narrator w środku rozdziału wyłaniał się z gęstych szczegółów i komentarzy. W prozie Goldsteina „ja” narratora

³¹ С. Оробий, *Проза Орфея...*

i czytelnika jest nieskończenie wiele, punkt widzenia narratora nieustannie się przemieszcza. Powieść sprawia wrażenie niedokończonej, gdyż, jak zaznacza narrator, powstaje z pamięci, na ślepo, po omacku³². *Aspekty małżeństwa duchowego* to tekst przejściowy, skomplikowany amalgamat różnych punktów widzenia — od wyważonego, analitycznego po spowiedź intymną³³.

Kolejna powieść Goldsteina, *Pamiętaj o Famaguście*, w powszechnej opinii nie posiada swojego odpowiednika w najnowszej literaturze rosyjskiej. Stąpając po świeżych jeszcze śladach, pisarz rekonstruuje państwo radzieckie, którego nigdy nie było, na oczach czytelników tworzy jego mit — i to najprawdopodobniej ten mit właśnie zostanie utrwalony w podręcznikach historii na najbliższe kilkadziesiąt lat: imperium na modłę antyczną, zrównujące metropolię z prowincją, tradycyjną opozycję centrum — peryferia zastępujące porządkiem wertykalnym, w ramach którego nikt nie jest uprzywilejowany. Konkluzja ta wynika z faktu, że lata 70. XX wieku paradoksalnie okazały się jednym ze spokojniejszych i szczęśliwszych okresów w dziejach cywilizacji rosyjskiej³⁴. Zdaniem Siergieja Orobija pisarskie credo Goldsteina pobrzmiewa już w pierwszych słowach *Pamiętaj o Famaguście*. Przywołując historię okupowanego greckiego miasteczka, pisarz wyjaśnia zarówno enigmatyczne brzmienie tytułu, jak i zastosowany w powieści sposób narracji. W przypadku literatury słowo „pamiętaj” posiada bowiem wyjątkowe znaczenie. Już na pierwszych stronach utworu daje się zauważyć barokowej proveniencji bogactwo — w obrębie jednej przestrzeni artystycznej spotykają się światy żydowski, muzułmański i słowiański, zamieszkująca je ludność, ich języki i dialekty, co skutkuje różnorodnością stylistyczną i niezwykłością opisywanych zdarzeń. Pisarz korzysta z poetyki nadmiaru, chętnie zespalając egzotykę z normalnością. W licznych pobocznych liniach fabularnych łatwo się pogubić, w związku z czym czytelnik nie od razu dostrzega sensu tego, co najważniejsze. Chociaż część badaczy i krytyków nazywa *Pamiętaj o Famaguście* „powieścią-metodą” (*роман-метод*), to w żadnej mierze nie jest to jednak tekst dydaktyczny³⁵. Roman Katsman z kolei traktuje ten utwór jako „powieść-chaos” (*роман-хаос*), u podstaw której leży dysypatywna struktura przyswojenia i zapomnienia, a jej oś stanowi akt przemocy³⁶.

³² Tamże.

³³ С. Львовский, *Без гарантии возвращения...*

³⁴ Tamże.

³⁵ С. Оробий, *Проза Орфея...*

³⁶ Р. Кацман, «Причудливые жертвоприношения»: проблема виктимности...

Spokojne pola, ostatnia powieść Goldsteina, powstawała, gdy pisarz był już umierający. Utwór relacjonuje historię choroby Autora (bohatera lirycznego). Oczekując na wynik badań, Autor popada w stan medytacyjnego półsnu, przypominającego wędrówkę somnambulika. Z głębin psychiki, ze wspomnień swej pamięci wydobywa on to, co chciałby zachować, co nie chce, żeby uległo zapomnieniu. Odtwarza epizody z czasów młodości w radzieckim Baku, zacierające się obrazy, które pragnie utrwalić, nie chce zgubić własnego życia, jak i życia ludzi, o których nikt by się nie dowiedział, gdyby nie literatura. Autor miał wówczas zaledwie dwadzieścia kilka lat, a jego towarzyszami byli miłośnicy literatury, którzy wymieniali się zakazanymi tekstami, przy czym Autor od niepokojącego go Szalamowa wolał to, co spokojne, delikatne, północnoeuropejskie, chrześcijańsko-europejskie, gdyż literatura, w przekonaniu Autora, winna przynosić pocieszenie. Jeden z jego kolegów czytał *Eneidę*, chociaż praktycznie nie znał łaciny. Dowiadujemy się także, że brat Goldsteina przypominał Brunona Schulza, czy raczej postacie z jego rysunków. W powieści nazwisko Schulza nie pojawia się wprost, wiele w niej zresztą miejsc niejasnych niczym na zdjęciu rentgenowskim³⁷. Jak zauważa Fanałowa, Schulz to jedna z ofiar, które w trakcie II wojny światowej złożyli aszkenazyjscy Żydzi. Badaczka nazywa go małym Europejczykiem, który zginął na terenach okupowanych przez Sowieców. Schulz jest jednym z tych, którym Goldstein przysiągł wierność w *Aspektach duchowego małżeństwa*, gdzie obiecał kochać „małą literaturę” (*невеликая литература*) na wprost zapomnianych pisarzy. A przecież dużo łatwiej uczynić swoim bohaterem Kundere, Castanedę, Majakowskiego, Błoka czy Limonowa, jak to było w *Rozstaniu z Narcyzem*. W powieści *Spokojne pola* Goldstein bierze odpowiedzialność za wcześniej wypowiedziane słowa — za ironię i gniew, które pomagały mu rozprawiać się z widmami post-radzieckiego literackiego konformizmu i izraelskiego prowincjonalizmu. W „literaturze egzystencjalnej” następuje kompleksowe wplecenie własnej biografii w strukturę tekstu literackiego. Jak się okazuje, Goldstein nie jest w stanie funkcjonować poza sztuką, w świecie polityki i ekonomii, a nawet historii sztuki, chociaż na tej ostatniej zna się doskonale. Dla pisarza literatura jest czymś najcenniejszym; jeśli o czymś marzył w swoich wcześniejszych utworach, to o nowej śródziemnomorskiej przestrzeni literackiej lub o postimperialnej literaturze rosyjskiej, wykazującej światowe ambicje. W odróżnieniu od wielu innych twórców Goldstein zakładał,

³⁷ Е. Фанайлова, *В полях под снегом и дождем*, «Критическая масса» 2006, № 1, <https://web.archive.org/web/20190411200025/http://magazines.russ.ru/km/2006/1/fa14-pr.html> [dostęp: 3.07.2022].

że literatura może niemal wszystko. Z tego właśnie powodu w obliczu katastrofy człowiek zwraca się ku literaturze jako ku czemuś najważniejszemu, znaczącemu egzystencjalnie, życiodajnemu³⁸.

W *Spokojnych polach* czas stanowi odrębne zagadnienie, nie biegnie chronologicznie, jak również brakuje tu związków przyczynowo-skutkowych. Ważne miejsce zajmuje mit o Orfeuszu. Na fabułę utworu składają się spacer i rozmowy ze znajomymi pisarza, które miały miejsce ćwierć wieku temu w nieistniejącym już dziś mieście. Czas w tekstach Goldsteina posiada tę samą naturę, co przestrzeń — nie tylko tworzy z nią jeden chronotop, ale zrobiony jest z tego samego metafizycznego tworzywa, co uniemożliwia rozróżnienie fikcji i rzeczywistości. Zapożyczone od Wergiliusza „spokojne pola” nie są częścią krajobrazu, lecz miejscem metafizycznym, wiecznym. Czytelnik staje się świadkiem subtelnej gry dwóch przenikających się wzajemnie świadomości — wspominającej i interpretującej. Takie rozszczepienie podmiotu wypowiedzi nie jest przypadkowe. Jeśli, jak twierdzi Mark Lipowiecki, integralną część postawy intelektualnej Goldsteina stanowi „egzystencjalne filozofowanie”, to styl jego powieści musi być fenomenologiczny. Fenomenologia zakłada bowiem, że to, na co patrzymy, nie jest wytworem naszej wyobraźni, lecz częścią obiektywnej rzeczywistości. W prozie autora *Pamiętaj o Famaguście* dochodzi do takiej właśnie zdumiewającej relokacji obserwacji i wspomnień do sfery prawdy absolutnej³⁹.

W opinii Jakowa Szausa kulturalna część rosyjskiego społeczeństwa nie zdawała sobie sprawy ze znaczenia przynależności do niej Aleksandra Goldsteina. Biorąc pod uwagę stosunkowo niewielki krąg jego czytelników, można by się zastanawiać, jaki sens ma pisanie utworów, jeśli interesują one nielicznych — zdaniem krytyka nie jest to jednak dylemat żydowski. Być może, twierdzi Szaus, Goldstein pojawił się tylko po to, żeby samą swą obecnością przypominać o bezsensowności zajmowania się banalnymi, nieistotnymi sprawami, o konieczności podążania ku prawdom wiecznym⁴⁰. Według Szamszada Abdullajewa i Aleksieja Cwietkowa Goldstein to człowiek kompromisu i wrodzonej delikatności. Literatura, słowo pisane były dlań wyrazem czynu — czynem takim był także ostatni z jego utworów⁴¹. Jak zauważa Gleb Moriew, teksty udzielające odpowiedzi na kwestie związane z literaturą, językiem, poetyką stanowią dziś rzadkość, są odstępstwem od nor-

³⁸ Tamże.

³⁹ С. Орбий, *Проза Орфея...*

⁴⁰ Я. Шаус, *Без Саши...*

⁴¹ Ш. Абдуллаев, А. Цветков, *Памяти Александра Гольдштейна...*

my — dlatego też wysokoartystyczna proza Goldsteina pozytywnie wyróżnia się na tle współczesnego piśmiennictwa. Jako twórca był on skrajnie apragmatyczny, nienastawiony na zysk i nagrody literackie, impregnowany na bodźce oddziałujące z zewnątrz na rozwój literatury⁴². Autora *Spokojnych pól* nawet w najmniejszym stopniu nie pociągał demon rozrywki⁴³.

Bibliografia

- Abdullayev Sh., Tsvetkov A., *Pamyati Aleksandra Gol'dshteyna*, "Kriticheskaya Massa" 2006, no. 3, <https://magazines.gorky.media/km/2006/3/pamyati-aleksandra-goldshteyna.html> [dostęp: 3.07.2022] [Абдуллаев Ш., Цветков А., *Памяти Александра Гольдштейна*, «Критическая масса» 2006, № 3, <https://magazines.gorky.media/km/2006/3/pamyati-aleksandra-goldshteyna.html>].
- Dubin B., *Chetvertaya proza. Pечатnaya Zhizn'gol'dshteyna umestilas' v desyatiletie s nebol'shim*, <https://web.archive.org/web/20131215223205/http://www.stengazeta.net/article.html?article=5271> [dostęp: 3.07.2022] [Дубин Б., *Четвертая проза. Печатная жизнь Гольдштейна уместилась в десятилетие с небольшим*, <https://web.archive.org/web/20131215223205/http://www.stengazeta.net/article.html?article=5271>].
- Fanaylova Y., *V polyakh pod snegom i dozhdem*, "Kriticheskaya Massa" 2006, no. 1, <https://web.archive.org/web/20190411200025/http://magazines.russ.ru/km/2006/1/fa14-pr.html> [dostęp: 3.07.2022] [Фанайлова Е., *В полях под снегом и дождем*, «Критическая масса» 2006, № 1, <https://web.archive.org/web/20190411200025/http://magazines.russ.ru/km/2006/1/fa14-pr.html>].
- Grobman M., *O Sashe Gol'dshteyne*, "Novoye Literaturnoye Obozreniye" 2006, no. 81, <https://web.archive.org/web/20131026205907/http://magazines.russ.ru/nlo/2006/81/gro22.html> [dostęp: 3.07.2022] [Гробман М., *О Саше Гольдштейне*, «Новое литературное обозрение» 2006, № 81, <https://web.archive.org/web/20131026205907/http://magazines.russ.ru/nlo/2006/81/gro22.html>].
- Katsman R., *"Prichudlivyye zhertvoprinosheniya": problema viktimnosti v romane Aleksandra Gol'dshteyna "Spokoynnye polya"*, "Novoye Literaturnoye Obozreniye" 2018, no. 2, <https://magazines.gorky.media/nlo/2018/2/prichudlivyye-zhertvoprinosheniya.html> [dostęp: 3.07.2022] [Кацман Р., *«Причудливые жертвоприношения»: проблема виктимности в романе Александра Гольдштейна «Спокойные поля»*, «Новое литературное обозрение» 2018, № 2, <https://magazines.gorky.media/nlo/2018/2/prichudlivyye-zhertvoprinosheniya.html>].
- L'vovskiy S., *Bez garantii vozvrashcheniya*, "Novoye Literaturnoye Obozreniye" 2006, no. 5, <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/5/bez-garantii-vozvrashcheniya.html> [dostęp: 3.07.2022] [Львовский С., *Без гарантии возвращения*, «Новое литературное обозрение» 2006, № 5, <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/5/bez-garantii-vozvrashcheniya.html>].
- Orobij S., *Proza Orfeya: fenomen Aleksandra Gol'dshteyna*, "Novoye Literaturnoye Obozreniye" 2013, no. 6, <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/6/proza-orfeya-fenomen-aleksandra-goldshteyna.html> [dostęp: 3.07.2022] [Оро-

⁴² *Памяти писателя...*

⁴³ Тамże.

бий С., *Проза Орфея: феномен Александра Гольдштейна*, «Новое литературное обозрение» 2013, № 6, <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/6/proza-orfeya-fenomen-aleksandra-goldshtejna.html>].

Pamyati pisatelya. Aleksandr Gol'dshteyn: ot knigi "Rastavaniye s Nartsissom" do knigi "Spokoynye polya", interv'yu Yeleny Fanaylovoy, http://www.litkarta.ru/dossier/svoboda-o-goldshtejne/dossier_1937/ [dostęp: 3.07.2022] [*Памяти писателя. Александр Гольдштейн: от книги «Расставание с Нарциссом» до книги «Спокойные поля»*, интервью Елены Фанайловой, http://www.litkarta.ru/dossier/svoboda-o-goldshtejne/dossier_1937/].

Shaus Y., *Bez Sashi*, <http://www.yacovshaus.com/2015/07/Goldstein.html> [dostęp: 3.07.2022] [Шайс Я., *Без Сашу*, <http://www.yacovshaus.com/2015/07/Goldstein.html>].

Tsvetkov A., *Muzh i oruzhiye: pamyati Eneya. Pamyati Aleksandra Gol'dshteyna*, "Kriticheskaya Massa" 2006, no. 3, http://www.litkarta.ru/dossier/in-memoriam-goldstein-tsvetkov/dossier_1937/ [dostęp: 3.07.2022] [Цветков А., *Муж и оружие: памяти Энея. Памяти Александра Гольдштейна*, «Критическая масса» 2006, № 3, http://www.litkarta.ru/dossier/in-memoriam-goldstein-tsvetkov/dossier_1937/].