

R E C E N Z J E

BOŻENA ŻEJMO
UMK Toruń

Tadeusz Sucharski przy współpracy Mirosławy Michalskiej-Suchanek (red.), *Dostojewski i inni. Literatura – idee – polityka. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Andrzejowi de Lazariemu*, Śląsk–Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych [Biblioteka „Przeglądu Rusycystycznego” nr 17] 2016, 435 s.

Na początek osobista refleksja. Profesor Andrzej de Lazari był moim pierwszym Nauczycielem. Zawdzięczam Mu wprowadzanie w tajniki etyki, co zaowocowało najpierw pracą magisterską, potem rozprawą doktorską. I choć nie ziściłam pokładanych we mnie nadziei, że zostanę etykiem (w literaturze, a być może i w polityce), gdyż (jak to często bywa z niepokornymi uczniami) poszłam własną drogą, Nauczyciel zrozumiał. Miałam zaszczyt współpracować przy Jego Opus Magnum, jakim bez wątpienia są *Idee w Rosji*, podróżować do Omska i Magnitogorska, uczestniczyć w dyskusjach o Rosji, a także (nie każdy miał tę przyjemność) słuchać, jak śpiewa i gra na bałalajce. Organizowane przez Profesora konferencje, okraszane występami Jego charyzmatycznych bałalajkarzy, wspominam (z prawdziwą nostalgią) jako wyjątkowe. Nie ma już dzisiaj takich konferencji...

Przyłączając się do autorów *Księgi jubileuszowej*, dedykowanej Profesorowi Andrzejowi de Lazariemu, chcę powiedzieć – dziękuję, Nauczycielu.

Tom poświęcony Jubilatowi – przewodniczącemu polskiej sekcji International Dostoevsky Society – zasadnie nawiązuje swym tytułem do autora *Zbrodni i kary*, tym bardziej że jubileusz Profesora przypadł na 150. rocznicę wydania dzieła rosyjskiego klasyka. Stąd też znaczna część autorów *Księgi jubileuszowej* poświęciła swe teksty właśnie *Zbrodni i karze*, dowodząc tym samym, że wpływ czasu i dynamika procesów doby posthumanistycznej nie tylko nie zdezaktualizowały sensów tej powieści, ale przeciwnie – ujawniły adekwatność stawianych w niej pytań o kondycję człowieka (nie tylko Rosjanina). Interesującą analizę zaproponował w tym kontekście Janusz Dobieszewski, który podjął polemikę z kanoniczną interpretacją „sprawy Raskolnikowa” jako nazbyt „powierzchnową”, „natarczywie moralistyczną” (s. 149) i „demonizującą los” (s. 153). Autor proponuje bardziej „prozaiczne” pojęcie losu, gdyż jego zdaniem „to tutaj, w codzienności występujący opór świata zmusza do powściągliwości, rozwagi, ostrożności, do wkalkulowania we wszystkie nasze sprawy i czyny błędu, porażki, niepowodzenia” (s. 153–154). W ten sposób Dobieszewski słusznie nadaje „sprawie Raskolnikowa” cha-

rakter uniwersalny, widząc w porażce bohatera „błędne rozpoznanie natury świata” (s. 152). Badacz sugeruje jednocześnie „sporo obiecujące” — jego zdaniem — rozwiązania alternatywne (imperatyw katywozny Kanta, etyka stoicka, mądrość buddyjska), przypominające o zawodności ludzkich projektów na życie. Wydaje się, że aktualność casusu Raskolnikowa staje się szczególnie widoczna w perspektywie ponowoczesnej „świadomości bezłkowej”. Zdaniem filozofki Agaty Bielik-Robson tak znamienne dla dzisiejszej kondycji ludzkiej pragnienie wyzbycia się lęku jest pułapką, bowiem „tylko lęk pozwala skonfrontować się z rzeczywistością taką, jaka ona jest: chaotyczną, nieprzewidywalną”. Natomiast „bezłkowe” oddawanie się swej wolności (czyż nie to gubi Raskolnikowa?) nie może dać człowiekowi nic prócz „przewrotnej przyjemności” (A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Universitas, Kraków 2000, s. 358).

Przez pryzmat pytań dotyczących współczesnych zjawisk i mechanizmów kulturowych spojrzła na twórczość Dostojewskiego Krzysztof Kropaczewski. Status pisarza na miarę naszych czasów gwarantuje klasykowi „antycypowanie przez jego kreacje procesów społecznych i mentalnościowych, które w czasach mu współczesnych istniały w formie załączkowej czy wręcz jedynie potencjalnie, by w naszych czasach urosnąć do rangi określających” (s. 52–53). Twórczość ta aktualizuje się zwłaszcza w kontekście rozważań nad kondycją współczesnych społeczeństw opartych na funkcjonowaniu „w logice pseudonimu, anonimowości i bezimienności”. Jaskrawym wyznacznikiem dzisiejszych „bezimiennych społeczeństw” jest ponadto, zdaniem Kropaczewskiego, „poczucie utraconej wspólnoty”, „wirtualizacja bytu i tożsamości”, prowadzące nieuchronnie ku „erozji znaczenia imienia” (s. 76). Tymczasem bogactwo artystycznej antropologii Dostojewskiego, wyrastające z rosyjskiej filozofii imienia, to doskonała egzemplifikacja eksponowania znaczenia tożsamości człowieka, a także kształtowania wiedzy o relacjach międzyludzkich.

W rosyjskim systemie wartości miejsce zgoła niepoślednie zajmują dychotomiczne pojęcia *swobody* (свобода) i *woli* (воля). Złożoność funkcjonowania obu kategorii w ogólnej semiosferze kultury rosyjskiej ciekawie ukazują Elżbieta Przybył-Sadowska i Jakub Sadowski na przykładzie tekstów poetyckich Jurija Szewczuka — lidera rosyjskiego zespołu rockowego DDT. Znaczna część obrazów *swobody* eksplorowanych przez tego współczesnego twórcę nawiązuje do dziedzictwa Dostojewskiego, np. antytotitarne konotacje ze słynnym monologiem Wielkiego Inkwizytora. Najciekawsze jednakże wydają się te realizacje rosyjskich kulturowych asocjacji kategorii *woli*, w których Szewczuk zastosował tak znamieny dla jego rodzimej tradycji kod heroicznego pokonywania przestrzeni (s. 267).

„Przez zrozumienie do porozumienia” — idea przewodnia wszystkich projektów badawczych Profesora Lazarego, przyświecała też autorom *Księgi jubileuszowej*. Pytano nie tylko o Rosję, także o polskość, o sposoby kształtowania i wartościowania polskiej tożsamości przez samych Polaków

(Aleksandra Niewiara, s. 339–355). Marian Broda natomiast, zaniepokojony roszczeniami rosyjskich wyznawców prawosławia, uzurpujących sobie „ekskluzywną zdolność” do rozumienia Dostojewskiego i „rosyjskiej duszy”, postuluje stworzenie „przestrzeni rzeczywistego dialogu”. Próbow takim niezmiennie powinna towarzyszyć świadomość „zasadniczej odmienności oraz wzajemnej niesprowadzalności dwóch typów wiedzy — i towarzyszących im koncepcji prawdy — sakralnej i profanicznej” (s. 34). Sposób, w jaki badacze postrzegają i konceptualizują Dostojewskiego i „rosyjski fenomen”, określa każdorazowo tożsamość intelektualną samych badających. Rozumieć Dostojewskiego oznacza zatem — rozumieć siebie, słusznie konstatuje Broda.

Zrozumieniu chronotopu świata *Zbrodni i kary* (a także innych dzieł Dostojewskiego) sprzyja lektura kolejnych szkiców. Wasilij Szczukin poddał analizie powieść pod kątem sposobów problematyzacji konceptu „wstydu” i jego pochodnych. Autor wyróżnił kilka zasadniczych rodzajów tego uczucia: wstyd cyniczny (Swidrygajłow), niewinny (Sonia), „dumny” i „prawdziwie ludzki” (Raskolnikow). Tym, co według Szczukina generowało znaczenie wartości wstydu u Dostojewskiego, była orientacja powieściopisarza na wielowiekową tradycję rosyjską, postrzegającą Boga jako przyczynę indywidualnej moralności. Motyw wstydu pojawił się ponadto w kontekście rozważań nad problematyką ciała i erosa (szkic Elżbiety Mikiciuk, s. 209–238), oraz na marginesie tematu *Między dialektyką zła a monolitem wiary* (szkic Mirosławy Michalskiej-Suchanek, s. 115–136). Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że w języku rosyjskim istnieje jeszcze inne słowo określające wstyd, a mianowicie *срам*, także występujące w powieści, choć tylko trzykrotnie. Autorzy *Słownika mentalności rosyjskiej* tak różnicują obie kategorie: „*срам* — больше действие, а *стыд* — переживание, *срам* — это подавление ощущений, а *стыд* — подавление чувств. **Стыд** — это подкрепленное ритуалом сдерживание, самоограничение — чтобы не опуститься до животного состояния” (В. Колесов, Д. Колесова, А. Харитонов, *Словарь русской ментальности*, Златоуст, Санкт-Петербург 2014, t. 2, s. 349).

Oryginalną strategię rekonstrukcji syndromu krwi w *Zbrodni i karze* zaproponowała Halina Chałacińska, zainspirowana koncepcją symbolicznego czytania Juana-Eduarda Cirlota. Polska badaczka postuluje, że „syndrom krwi jako węzłowy (archaiczno-futurologiczny) chronotop świata powieści [...] organizuje sieciowy metakontekst żeńsko(zwierzęco)-macierzyńsko-androgynicznych wartości” (s. 113).

Dwa teksty poświęcono rosyjskiej myśli filozoficznej. W jednym z nich zaprezentowano Aleksandra Hercena jako „filozofa różnicy”, autora projektu „filozofii otwartej, zorientowanej na pulsującą życiem codzienność”, „rehabilitującej” przypadek (Jacek Uglik, s. 283–297). W drugim zaś wybitny rosyjski myśliciel prawosławny początku XX wieku Siergiej Bułgakow jawi się jako „prekursor dekonstrukcji” (szkic Lilianny Kiejzik, s. 299–311). Badaczka wysnuwa swą tezę ostrożnie (stąd znak zapytania w tytule), jej celem nie jest bowiem dowodzenie, jakoby Bułgakow wymyślił dekonstrukcję.

Pokazuje natomiast, że w sposobie analizy, umownie nazywanym dekonstrukcyjnym, pierwszeństwo należy się nie Francuzowi, lecz Rosjaninowi. Nowatorstwo niektórych konstrukcji myślowych (logicznych) Bułgakowa każe przywrócić rosyjskiej myśli filozoficznej należne miejsce w filozofii światowej, o co słusznie skądinąd upomina się w swej wypowiedzi polska badaczka.

W *Księdze jubileuszowej* nie mogło zabraknąć analiz szeroko pojętych relacji polsko-rosyjskich, jako że w tej dziedzinie dokonania Profesora Lazarięgo trudno przecenić. Odpowiedź na pytanie o fundamentalną przyczynę kształtowania się obcości między bliskimi sobie początkowo plemionami słowiańskimi przynosi szkic Aleksandra Lipatowa *Polska w oczach Rosjan*. Wbrew tradycyjnemu przekonaniu o różnicach konfesyjnych jako głównym czynnikiem oddalania się od siebie Polaków i Rosjan badacz wysuwa tezę, że przyczyną tego stanu rzeczy były nie tyle odmienności wyznaniowe, co ich polityczne konsekwencje. Wspólna wcześniej Pax Christiana dzieli się w XVI wieku na Pax Orthodoxa i Pax Latina. Równocześnie kształtowaniu się negatywnego stereotypu antypolskiego, determinowanego zjawiskami polityczno-wyznaniowymi, towarzyszyła inspiracja kulturą i językiem polskim. O tym, że to właśnie kultura była zawsze (i niezmiennie pozostaje) tym obszarem, w którym Polacy i Rosjanie nawiązują dialog, świadczy przyjaźń i współpraca Michaiła Hellera i Jerzego Giedroycia (szkic Rafała Stobieckiego, s. 381–399), adaptacje filmowe dzieł Dostojewskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy (Mikiciuk) czy chociażby szeroka rzesza polskich miłośników twórczości Dostojewskiego, poświęcona zarówno specyficzną „inwazją” rosyjskiego geniusza na polskie piśmiennictwo (szkic Tadeusza Sucharskiego, s. 155–208), jak i statystykami (szkic Marcina Borowskiego i Tomasza Ptaszyńskiego, s. 241–258). Co interesujące, najnowsze badania wykazują brak istotnych różnic między internautami polskimi a rosyjskimi w rozumieniu i odczuwaniu postawionych przez klasyka problemów.

Księgę jubileuszową zamykają dwa głosy dotyczące aktualnych zjawisk w życiu społeczno-politycznym Rosji. Czytelnik, który chciałby zrozumieć rolę symbolu Ojczyzny w procesie kształtowania się rosyjskiej tożsamości obywatelskiej znajdzie odpowiedź w tekście Olega Riabowa i Tatiany Riabowej (s. 357–380). Z kolei na pytanie „Dokąd zmierzasz, Rosjo?” socjolog i politolog Roman Bäcker nie bez trwogi odpowiada: „Reżim polityczny w Rosji jest typowy dla twardego autorytaryzmu z dominacją struktur siłowych (military authoritarianism) i gwałtownie zmniejszającą się rolą wszelkich ruchów opozycyjnych” (s. 414). Jeśli chodzi o te ostatnie, to dodajmy, że prognozy polskiego badacza bazują na danych z lat 2014–2015, kiedy poziom aktywności społecznej istotnie był bardzo niski. Tymczasem już rok później tysiące Rosjan wyszły na ulice nie tylko Moskwy i Petersburga, ale też mniejszych miast (Władywostok, Nowosybirsk) z antyrządowymi (także antyputinowskimi) postulatami. Tylko w pierwszej połowie roku 2017 mieszkańcy Moskwy trzykrotnie szli w demonstracjach. Sytuacja wydaje się

RECENZJE

zatem bardziej dynamiczna, a społeczeństwo rosyjskie nie tak apatyczne, jak sugeruje Bäcker.

W roku 1972 Giedroyc pisał do Hellera: „Piszę jednocześnie do Kołakowskiego proponując mu dwa tematy do nowego numeru rosyjskiego: koniec marksizmu oraz ‘do przyjaciół Moskali’. [...] Gdyby Kirżanow napisał artykuł ‘do przyjaciół Polaków’ to miałoby ogromne znaczenie [...] nie widzę innej drogi jak tylko wbrew beznadziejnej sytuacji walczyć nie tylko o normalizację, ale współpracę narodów tego regionu. Nie ma innego wyjścia (podk. — B.Ż.). Nawet jeśli z pracy nic nie wyjdzie, to ważne, by był jakiś ślad, do którego będzie można nawiązywać w przyszłości” (cyt. za R. Stobiecki, s. 389).

Cała aktywność naukowa Profesora Andrzeja de Lazari jest takim właśnie „listem do Moskali”, „śladem”, którym podążają jego uczniowie, i którym, miejmy nadzieję, pójdą Polacy rozumiejący, że „nie ma innego wyjścia”.

FILIPPO CAMAGNI

Uniwersytet Jagielloński

Monika Knurowska, *„На обочине”. Герой рассказов Людмилы Улицкой*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2015, 255 s.

Монография польского русиста Моники Кнуровской из Института нефилологии Педагогического университета в Кракове посвящена типологии героя, изображенного в малой прозе Людмилы Улицкой. Основным объектом исследования являются сборники рассказов, составленные русской писательницей на протяжении одиннадцати лет, в частности: *Бедные родственники* (1994), *Девочки* (1994), *Детство сорок девять* (2003), *Первые и последние* (2002), *Сквозная линия* (2002) и *Люди нашего царя* (2005). Анализ образа героя в этих произведениях позволяет автору монографии сделать важнейшие выводы о творчестве Людмилы Улицкой и обнаружить одну из главных композиционных доминант ее творчества в категории так называемых персонажей «на обочине».

Работа Моники Кнуровской состоит из вступления, трех глав, заключения, резюме на польском языке и списка использованной литературы. Во вступительной части даются основные моменты из биографии Людмилы Улицкой и рассматриваются критические высказывания о ее творчестве. Прежде чем перейти к подробному рассмотрению избранных произведений, Кнуровская останавливается на жанровом вопросе, стараясь внести ясность в проблему классификации литературного направления прозы Улицкой. Исходя из высказывания самой писательницы («Меня интересуют не проблемы, явления,

идеи, а собственно человек в соприкосновении с проблемами, идеями и прочим»), Кнуровска подчеркивает заметный антропоцентризм ее прозы, в которой проявляется особый интерес к «маленьким людям», «униженным и оскорбленным» советского пространства. Подход Улицкой к описанию человеческих типов, замечает Кнуровска, в значительной мере натуралистичен: писательница стремится к изображению физиологических подробностей, мелких деталей повседневности, а жизненный опыт жалких, обыкновенных людей становится главным предметом изучения. Во вступлении Кнуровска также выделяет отличительные композиционные приемы, использованные Улицкой при сочинении анализированных рассказов — в том числе, принципы контраста, монтажа и «осколочности» (фрагментарности). Знакомство с этими понятиями необходимо для полноценного понимания читателем содержания монографии.

В каждом из трех следующих разделов автор монографии анализирует категорию героя и пытается доказать обоснованность использования термина «на обочине» по отношению к способу изображения персонажей и их внутреннего мира в рассказах Людмилы Улицкой — опять высказывание писательницы («Меня всегда интересовали люди, сознательно остающиеся на обочине») служит Кнуровской отправной точкой для дальнейших рассуждений. Согласно исследовательнице, Улицкая изображает в своих произведениях довольно устойчивые типы героев, принадлежащих к определенной «социальной обочине», хоть и не по собственному выбору. Старики, дети и женщины, нищие, больные и инвалиды, а также представители разных этнических групп — герой Улицкой, отверженный обществом, живет на периферии своей социальной среды.

«Социальная обочина» становится центральным хронотопом в рассмотренных рассказах: коммуналки, однокомнатные квартиры, бараки создают особенный художественный микрокосм, в который писательница вовлекает те реалии, которые до второй половины прошлого века относились к разряду запрещенных, табуированных тем (сцены семейного насилия, секса, нищеты, страдания и др.). Именно из заурядности советской повседневности, замечает Кнуровска, пытаются вырваться герои «на обочине». Они прилагают усилия к тому, чтобы показать свое достоинство, ищут смысл жизни в ее ритуализации, но их попытки тщетны.

В первой главе Кнуровска анализирует структуру повествования в рассказах Людмилы Улицкой, пытаясь выяснить то, с помощью каких языковых средств автор и рассказчик способствуют формированию облика героя. Исследовательница называет этот творческий метод «эмпатическим», вызывающим у читателя сочувствие, сострадание по отношению к изображаемому миру и его персонажам — рассказчик относится с эмпатией к персонажам «на обочине», которые

в свою очередь эмоционально вовлечены по отношению к другим действующим лицам. Эмпатия, по мнению исследовательницы, становится для героев Улицкой инструментом сопереживания, понимания и осмысления «другого», единственным способом восстановления с ним контакта. Иллюстрируя этот тезис, Кнуровска обращает внимание на особенности стиля повествования, характеризующегося разговорным и спонтанным оттенками. «Эмпатическое повествование» Улицкой действительно вовлекает читателей в художественное пространство, побуждает их к тому, чтобы переживать вместе с героями, ощущать безнадежность их «маргинального» положения, идентифицироваться с ними. Натуралистический уклон прозы Улицкой обогащается таким образом эмоциональной насыщенностью, свойственной современной неосентиментальной прозе. Автор доказывает, что писательница не ограничивает типологию персонажей лишь стерильным изучением и описанием «социальной обочины», а раскрывает читателю внутренний мир своих героев. Особенно интересными в первой главе получились теоретические отступления, в которых Кнуровска демонстрирует глубокое знание философских концепций таких мыслителей, как Макс Шелер, Эдит Штейн и др. Целесообразным представляется, например, применение Кнуровской понятия «*Einführung*», распространенного Штейн и переведенного на русский язык как «вчувствование», при описании межличностных отношений героев «на обочине». В рассказах Улицкой, по мнению исследовательницы, осмысление героями эмоционального состояния «другого» человека обусловлено способностью его «телесного» сопереживания. Тело «другого» становится источником знания о его душевной жизни.

Кнуровска продолжает эти размышления во второй главе монографии, рассматривая понятия «быта» и «чуждести» в рассказах Улицкой. Исследовательница приходит к весьма интересному выводу, что у героев «на обочине» складывается двойственное пространство жизни, своеобразное «двоемирие», в котором повседневное и волшебное, бдение и сон пересекаются, сливаются в единое целое. Быт переходит в бытие, приобретая мифологический характер. В рассмотренных Кнуровской рассказах ритуализация быта проявляется в виде регулярного повторения таких домашних заданий, как приготовление пищи, и обрядов, как посещение могил родственников на кладбище. Исследовательница намекает на выраженный экзистенциальный характер этих обычаев: стремление к упорядочению повседневности не только является для персонажей «на обочине» ответом на хаос советской действительности, но и внушает в них чувство безопасности, целенаправленности. Более того, в сюжетных схемах проанализированных рассказов ритуализация приобретает, по мнению автора работы, «волшебный» характер: при использовании сказочных архетипов и библейских мотивов устойчивость повседневной жизни героев Улицкой переплетается с мифом.

Третья и последняя глава монографии посвящена анализу модели персонажей Улицкой сквозь призму категории «другого» и «чужого». В рассказах русской писательницы, по мнению Кнуровской, прототипом «другого» человека является именно герой «на обочине», отстающий от признанной в обществе нормы — особенно женщины, этнические меньшинства и религиозные люди. Исследовательница скрупулезно анализирует типологию женских персонажей в малой прозе Улицкой, определяя их характерные черты, такие как: тихая жертвенность, ответственность, способность сочувствовать и прощать других.

Среди наиболее интересных вопросов, затронутых автором, можно также выделить критическое сопоставление образа героя «на обочине» с его художественными прототипами, вписавшимися в русскую литературную традицию. Сначала Кнуровская вводит образ «маргинального человека», который действует на границе собственной социальной среды по собственному выбору (герои Лермонтова, подпольный человек Достоевского, а также интеллигент Маканина, живущий в пространстве культурного «андеграунда»). Персонажи «на обочине», наоборот, прилагают все усилия к тому, чтобы не разрывать связи с обществом, семьей, соседями. Они «маленькие люди», оставленные обществом. Их объединяет невысокое социальное положение, отсутствие особых талантов. Но хоть и «маленькие», подчеркивает Кнуровская, герои Людмилы Улицкой далеко не «лишние»: скорее, «люди служения», отличающиеся высокими моральными качествами, наивысшей жизнестойкостью и эмпатией по отношению к другим. Их жизнь наделена духовным и религиозным смыслом, они способны любить и сострадать даже на периферии общества, на социальной «обочине».

Несмотря на то, что сборники рассказов составляют значительную часть прозы Людмилы Улицкой, эти произведения, как справедливо замечает Моника Кнуровская в начале монографии, до сих пор не подверглись подробным литературоведческим анализам. В этом заключается ценность работы — польский русист пытается представить литературоведам исчерпывающий обзор мотивов, отличающих ранние произведения Улицкой, и впервые предлагает всестороннее, весьма убедительное описание категории героя в ее рассказах, обнаруживая сквозные характеристики, общие для всех обитателей социальной «обочины».

В целом содержание монографии Кнуровской соответствует поставленным автором задачам. Все части работы связаны гармонично и построены логично, язык отличается необходимой научной точностью, а живость изложения сразу привлекает внимание читателя. Во вступительной части монографии исследовательница использует обширный теоретический материал и успешно вычленяет из него основные моменты, демонстрируя глубокое знание научных источников и предмета изучения. Высоко следует оценить не только выводы, но и способность автора опираться на художественные источники, чтобы сделать подробную типологию героев рассказов Улицкой.

RECENZJE

Данную монографию, отличающуюся высокой практической значимостью, можно бы применить при подготовке общего или специального курса, особенно в высших учебных заведениях. Рассмотренные проблемы являются весьма актуальными не только для тех, кто интересуется творчеством русской писательницы, но и для всех литературоведов. Нет сомнения в том, что результаты исследования послужат толчком к более обширному изучению творчества Людмилы Улицкой. Было бы интересно проанализировать образ героя также в других произведениях автора — в том числе, в позднейших романах, которые Моника Кнуровска в ходе исследования рассматривает лишь в качестве общего контекста. Это, пожалуй, позволило бы нарисовать более целостный портрет персонажей прозы Улицкой, а также установить, является ли наличие людей «на обочине» отличительной чертой не только ранних рассказов, но и всего ее творчества.

WITOLD OLIVER PACYNO
Uniwersytet Jagielloński

Я.В. Солдаткина, *Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике*, МПГУ, Москва 2015, 160 с.

В монографии *Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике* Янина В. Солдаткина поставила себе цель описать актуальные процессы и явления, происходящие в русской словесности 2000–2010-ых гг. Она нарочно употребляет общее слово «словесность», поскольку объектом исследования делает как литературу, так и журналистику и ставит себе цель сопоставление и выявление основных семантических и стилистических тенденций в обоих этих видах языковой деятельности, что дает читателю всестороннюю картину перемен, происходящих в современном художественном сознании.

В литературоведческом анализе автор ссылается на «определяющие для современного литературного процесса произведения», которыми считает романы: Михаила Шишкина, Евгения Водолазкина, Алексея Иванова, Мариам Петросян, Алексея Варламова, Людмилы Улицкой. Зато в части, посвященной журналистике, Солдаткина описывает нарративы о постсоветской истории на материале современных российских СМИ. Всей анализ исследовательница провела в антропологическом ключе, с учетом перемен, происходящих в постсоветском российском обществе.

Композиция монографии четко определена — работа состоит из введения и трех глав, каждая из которых затрагивает самые существенные для русской словесности вопросы. Среди них автор перечисляет,

в частности, способы постижения концепций времени и истории (глава I), которые анализирует как философский феномен. Начиная с анализа темпоральности и принципов ее моделирования в современной русской словесности (глава I, §1), автор обращает внимание на факт, что, во-первых, перемены в концепции времени и истории вызваны внутренней потребностью осознать происходящие сдвиги в мировоззрении, причину которых исследовательница усматривает в распаде СССР. Во-вторых, страна находится сейчас на этапе изменений нравственных и целевых ориентиров, что легко можно обнаружить именно в переменах упомянутых выше концепций.

Анализируя линейную и циклическую концепции времени в журналистике, Солдаткина приходит к выводу, что в современных СМИ мы имеем дело с «нивелированием временного потока как постоянно обновляющегося явления» (с. 11), что, с одной стороны, позволяет сохранить легкость восприятия реципиентами содержания коммуникатов СМИ, и, с другой, приводит к тому, что сами коммуникаты приобретают дополнительную социокультурную и философскую семантику. Третью — спиралевидную — концепцию времени автор анализирует на основании художественной литературы. По мнению исследовательницы, в знак отказа от внедряемого журналистикой упрощенного понимания времени, современная литература отдает предпочтение альтернативным, нелинейным моделям, что определяет как неомодернистский способ обращения со временем (с. 12–14). В анализе литературовед опирается на романы Михаила Шишкина (*Венерин волос*), Марям Петросян (*Дом, в котором...*) и Евгения Водолазкина (*Лавр*), хронотопы которых позволяют сделать вывод, что преобладание спиралевидной концепции времени в новейшей русской литературе обусловлено общим умонастроением эпохи, а само время является в произведениях писателей последних лет не чем-то безличным, второстепенным, а, скорее всего, основной композиционной осью, неотъемлемой частью текста, своего рода тропой к самосовершенствованию и взрослению героев (а также самих читателей), что отражает различные попытки поиска ответов на основные онтологические вопросы современного российского общества.

Во втором подразделе первой главы *Современная русская историческая проза: основные тенденции и трансформации* (глава II, §2) Солдаткина обращает внимание на знаменательный факт в русской литературе последних лет — ее поворот к историческому повествованию. Переломным временем для такого рода повествования, по мнению исследовательницы, стали годы перестройки, понимаемые как момент изменения мировоззренческой и социокультурной модели общества, когда большой популярностью стали пользоваться не исключительно исторические, а, скорее всего, псевдоисторические и квазиисторические произведения, направленные на массового читате-

ля, в центре интереса которого находится не достоверность истории, а личность человека (в качестве примера автор приводит произведения Бориса Акунина). Причину такого явления Солдаткина усматривает в кризисе исторического сознания и исторического повествования, обусловленных пересмотром исторических оценок, формированием новой концепции истории, а также реабилитацией советского прошлого. Эти факторы тесно связаны с полемикой общества на тему единой концепции истории, с тенденциями преодоления постмодернистских влияний в литературе и культуре, с возникновением постреализма, а также с всеобъемлющим влиянием на литературу массовой культуры (с. 29–30). В качестве доказательства, автор вспоминает присуждение литературной премии «Русский букер» роману Елены Колядиной *Цветочный крест* в 2010 году.

Затем Солдаткина перечисляет основные тенденции, замечаемые в современном историческом повествовании. Среди них называет: обращение к альтернативной истории (Александр Терехов *Каменный мост*), художественное переосмысление средневековых литературных традиций (Алексей Иванов *Сердце Пармы*), а также введение в историческое повествование авантюрных элементов (Захар Прилепин *Обитель*). Кроме того, автор обращает внимание на факт пополнения исторического повествования элементами, свойственными для мифопоэтики, фольклора, сказок, целью которых является воспроизведение средневекового мирознания и увеличение беллетристического компонента, что направлено непосредственно на массового читателя с целью привлечь его внимание к литературе (с. 31–32). На другом полюсе находится, отмечаемая Солдаткиной, преемственность русского историко-философского романа (Евгений Водолазкин *Лавр*, Алексей Варламов *Мысленный волк*), обусловленная нехваткой философско-аксиологической семантики в современной русской романистике. Таким образом современные русские романы дают читателю духовную альтернативу по отношению к развлекательной беллетристике (с. 35). Все эти элементы являются, по мнению исследовательницы, доказательством того, что современное российское общество нуждается в исторической и литературной преемственности, в обогащении его культурной памяти, что способствует укреплению его самосознания как нации (с. 36).

В третьем подразделе первой главы (глава I, §3: *История постсоветской отечественной журналистики: «антропоцентрический подход» и особенности журналистской самоинтерпретации*) Солдаткина подчеркивает, что заинтересованность в истории можно заметить не только в литературе (в оживлении жанров мемуарной, биографической прозы), но также в постсоветской журналистике (с 1980–1990-ых гг.), основная цель которой заключается сейчас в фиксации воспоминаний, фактов, документов из постсоветской истории российского общества (документальный проект *Срок* Павела Костомарова, Алек-

сандра Расторгуева и Алексея Пивоварова). Исследовательница обращает внимание на нехватку научных трудов по истории журналистики, посвященных новейшему времени, что связано со сложностью его социально-политической и научной интерпретаций. Причину такого состояния вещей Солдаткина усматривает в том, что процесс перемен все еще не закончился, и что все время существует множество различных точек зрения на один и тот же период — период после распада СССР. Близость того времени осложняет выработку объективного взгляда на недавние события, на все еще ненаписанную историю. По мнению Солдаткиной, журналистам приходится создавать условно объективный взгляд на постсоветскую историю, поскольку они сами были участниками тех событий, вследствие чего из описывающей группы они переходят в описываемую, что приводит к субъективизации их — на самом деле — личных оценок. Таким образом, постсоветская журналистика основывается на наборе точек зрения, индивидуальных исповедальных оценках, приобретая статус человеческого документа и, тем самым, приобретая статус свидетельства непосредственного участника (с. 36–46).

Вторым существенным в современной русской словесности вопросом является диалог с традицией (глава II: *Диалог с традицией в современной литературе и журналистике*). В первом подразделе второй главы (глава II, §1: «Преодоление постмодернизма»: *онтологические и стилистические поиски в современной литературе*) Солдаткина обращает внимание на факт, что, хотя постмодернизм в России постоянно является определяющим для литературного процесса, все-таки его пик уже прошел (с. 47–48). Исследовательница вполне признает положительную роль, которую он сыграл — расширил границы и литературные горизонты, преодолел реалистический и соцреалистический каноны, создал почву для религиозной, сакральной, фантастической, чудесной тем, освободил литературу в стилевых и композиционных аспектах (с. 48–49). Однако, автор монографии считает, что для литературы нулевых-десятих годов свойственно уже другое явление — неомодернизм, заключающийся в переосмыслении традиции русской литературы XIX–XX вв., являющийся плодотворным для создания новой, «аксиологически ориентированной и эстетически-выразительной литературы, сочетающей в себе и художественную филигранность, и установку на философское понимание мира» (с. 50). В этом плане характерным Солдаткина считает возникновение разного рода прозы — исторической, православной, биографической, женской, мужской, которые «отбрасывают постмодернистское отбрасывание» традиции и ценностей.

Доказательными для современной русской литературы исследовательница считает появление самосовершенствующихся, взрослеющих героев-праведников, которым посвящает второй подраздел (глава II, §2: *Русская литература в поисках героя: эволюция героя-праведника в современной русской прозе*). Начиная свой анализ с указания древне-

русских корней героев-праведников, через XIX, XX, вплоть по XXI век, Солдаткина доказывает потребность современности и современного читателя в герое, который становится одновременно носителем незыбимых ценностей, ответом на вечные моральные вопросы русской литературы, а также ответом на вопросы о дальнейшем развитии самого российского общества. Такими героями исследовательница считает героев Алексея Иванова (*Географ глобус пропил*), Людмилы Улицкой (*Даниэль Штайн: переводчик*), Евгения Водолазкина (*Лавр*).

В третьем подразделе второй главы (глава II, §3: *Современная женская проза о Великой Отечественной войне: «женский взгляд»*) Солдаткина ставит тезис, что современная женская проза является продолжением традиции русского семейно-бытового романа, семейной хроники и любовно-психологического романа, которые заодно подвергаются изменениям под влиянием жанровых и тематических смещений (с. 69). Примером осложнения такого рода прозы Солдаткина считает именно тему Великой Отечественной войны, которая в женской прозе описана не как факт государственного значения (в отличие от советского понимания войны и героико-эпических романов о войне), а как личная, семейная, частная трагедия, нарушение основных человеческих правил, ценностей. Таким образом, «антивоенную программу» женской прозы, представленную на основании произведений Елены Катишонок и Людмилы Улицкой, Солдаткина считает наследством морально-этических и гуманитарных традиций русской литературы и культуры XX века.

В четвертом подразделе второй главы (глава II, §4: *Развитие отечественного историософского романа: Б.Л. Пастернак «Доктор Живаго» и Е.Г. Водолазкин «Лавр»*), проводя сопоставительный анализ двух вышеупомянутых романов, Солдаткина доказывает, что эти произведения продолжают традиции русской историософской прозы XIX–XX веков. Они направлены не на достоверное представление истории, а на поиск ответов на мировоззренческие и этические вопросы. Литературная историософия Пастернака и Водолазкина, по мнению автора, является отражением глубинной, внутренней потребности общества в преодолении замкнутости в поисках высшего смысла человеческого бытия. В своем сопоставительном анализе исследовательница обращает также внимание на попытку сохранить культурный код в обоих произведениях. Таким образом, Солдаткина делает вывод, что, опираясь на христианство, современная русская историософская проза проникнута стремлением придать литературе ее ценностный, нравственно-этический хребет (с. 85).

В пятом подразделе второй главы (глава II, §5: *Символика образа дома в романах М.А. Булгакова и романе М. Петросян «Дом, в котором...»: преломление модернистских традиций*) исследовательница протягивает нить литературной традиции между романами Михаила

Булгакова (как модернистским текстом 1920–1930-ых гг., содержащим образы Дома и Антидома) и Мариам Петросян (как неомодернистским текстом 2000–2010-ых гг., перерабатывающим традиции булгаковской символики). В сопоставительном анализе Солдаткина доказывает, что категории дома/бездомности приобретают в современной русской литературе нравственно-философское значение, что дает возможность рассматривать их как один из художественных инструментов противостояния хаосу и разладу бытия (с. 101).

В шестом подразделе второй главы (глава II, §6: *Творческие открытия А.П. Платонова и современная отечественная проза (А.Н. Варламов «Мысленный волк», А.В. Иванов «Ненастье»)*) Солдаткина доказывает, что в современной русской прозе мы имеем дело с переработкой «онтологии долга и жертвенности, духовного роста и поисков истинного смысла в разрушаемой социальными катаклизмами действительности» (с. 114), свойственных для прозы Андрея Платонова. Возвращение к ним в XXI веке свидетельствует об их востребованности современным обществом, что они нужны для дальнейшего его развития. Автор монографии утверждает, что в названных выше произведениях, обращающихся к наследию Андрея Платонова, можно увидеть также своего рода писательскую и общественную ностальгию по идеалам советского времени.

В отличие от предыдущих подразделов второй главы, последний — седьмой — Солдаткина посвящает журналистике (глава II, §7: *Научная журналистика в России: обновление традиционных форм и функций*). На основании обзора современных российских СМИ исследовательница делает вывод, что под все большим и большим давлением со стороны развлекательных передач, научная журналистика в России развивается тремя путями. Во-первых, она уходит в сетевые и кабельные источники, что, с одной стороны, сужает круг ее получателей, но, с другой, удовлетворяет часть аудитории, отказывающейся от мейстримных СМИ. Во-вторых, научная журналистика использует новые формы, свойственные интернету, что приводит к изменению привычных ее жанров. В-третьих, данная отрасль журналистики уходит в политизацию путем рассмотрения проблем современной науки с точки зрения текущих политических течений. Все это приводит к развитию новых ее форм, а также к ограничению и введению рамок для самореализации современной российской научной журналистики.

Последняя глава монографии носит заглавие: *Интермедийные художественные принципы в отечественной словесности*. Первый подраздел третьей главы (глава III, §1: *Медийные тенденции в русском литературном сознании XX–XXI веков: к постановке проблемы*) Солдаткина начинает с приведения дефиниций понятий «мультимедиа» и «мультимедиа-искусство». Сама исследовательница отдает предпочтение пониманию этого термина как «некоего имманентного

свойства художественной рецепции окружающей действительности, в котором современные 'мультимедиа' будут новым этапом реализации общечеловеческой потребности многопрофильного, синтетического и динамического изображения мира» (с. 134). Данное явление подразумевает синтетичность передачи содержания несколькими способами, нелинейность, фрагментарность, диалоговость, прямое влияние реципиента на смысловое наполнение текста и вариантивность как структуры, так и семантики произведения, что связано с участием адресата в осмыслении произведения. Солдаткина ставит тезис о том, что «нарастание медийных тенденций в искусстве характерно для периодов кризиса мировоззрения и перемен в трактовке картины мира и вызванных ими поисков нового художественного языка, акцентирования формальных элементов эстетического явления, наделения их преимущественной семантической нагрузкой» (с. 135). Исследовательница предлагает исследовать такого рода явления при помощи семиотических и семантико-типологических методов, поскольку «постмодернистский инструментарий» является подходом некорректным по отношению к произведениям, созданным, на самом деле, вне постмодернистской парадигмы. Вопрос медийности литературы Солдаткина трактует в своем анализе как точку отсчета в выработке обновленного подхода к русской литературе XXI века, в которой все чаще и чаще к литературному тексту добавляются элементы, взятые из других художественных форм. Начало для исследования развития медийного мышления Солдаткина усматривает в произведениях футуристов-авангардистов. Для обозначения произведений, созданных еще в доинформационную эпоху, автор монографии вводит понятие «прамедийности», примером для которой служит в анализе литературы XX века роман Бориса Пильняка *Голый год*, а в XXI века роман Мариам Петросян *Дом, в котором...*

В последнем подразделе третьей главы (глава III, §2: «Журналистский текст» в семиотической парадигме: основные подходы к изучению) Солдаткина перечисляет правила исследования журналистского текста, понимаемого ею не только как печатный текст, а, скорее всего, как информационно-эстетический феномен, характерной чертой которого является художественный синкретизм, и который следует расшифровывать только с учетом всех его составляющих (т.е. слов, изображения, звука, микро- и макрокомпозиций самого текста). Опираясь на работы Юрия Лотмана, Ролана Барта и Луизы Свитич, Солдаткина предлагает использовать при рассмотрении журналистских текстов семиотический подход. Продолжая вышеупомянутую мысль, исследовательница перечисляет основные черты журналистского текста как знаковой системы, т.е. его: уникальность/узнаваемость, ограниченность, а также структурность и иерархичность. Сам семиотический анализ журналистского текста, по мнению Солдаткиной, должен состоять из

следующих уровней: «минимально-информационного» (уровня прагматики), «системного» (иначе «контекстуального», уровня синтагматики), «социокультурного» (уровня парадигматики), эстетического и философского. Только тогда исследование позволит выявить «сложную семантическую и эстетическую природу журналистского текста как информационно-семантического феномена» (с. 150).

Книга Янины Викторовны Солдаткиной является несомненно шагом вперед в российском литературоведении, поскольку она посвящена русской словесности новейшего времени — т.е. исключительно XXI века. Стоит подчеркнуть, что монография имеет не описательный, а аналитический характер. Исследовательница не просто описывает современную русскую литературу, но вписывает ее в контекст многовековой русской литературной традиции (начиная с древнерусской письменности, через литературу XIX, вплоть до произведений XX и XXI вв.). Таким образом, публикация Янины Солдаткиной заполняет своего рода лауну в литературоведческих публикациях, в которых до сих пор части, посвященные новейшим произведениям, часто являлись лишь дополнением (основанным на всеобъемлющем понятии «постмодернизм») или приложением (занимающим несколько последних страниц). Солдаткина идет дальше и пишет ясно, что пик постмодернизма уже прошел. Сейчас постепенно на смену постмодернизму приходит новый тип художественного сознания (а вместе с ним и новая литература), которые автор монографии определяет как «неомодернизм», под которым понимает, в основном, возобновление традиции.

Хотелось бы пополнить картину описанных исследовательницей произведений, однако, нельзя забывать про анализ перемен, происходящих в современной журналистике, которым Солдаткина посвящает довольно большую часть монографии. Благодаря тому, что объектом своего анализа она обобщенно делает именно словесность (т.е. как литературу, так и журналистику), читатель получает полную картину перемен, происходящих в современном художественном российском сознании.

Единственное, чего не хватает в монографии, это заключения и подведения итогов. Тем не менее, книга может являться толчком к дальнейшим размышлениям на тему литературного процесса в России последних десяти–пятнадцати лет. Книга будет полезна литературоведам, заинтересованным не только в том, как меняется литература в XXI веке, но также тем, кто пытается дать ответ на вопрос почему она меняется именно таким, а не иным образом. Публикация пригодится также и журналистам, занимающимся российской журналистикой и современными российскими СМИ.