

POLSKIE TOWARZYSTWO RUSYCYSTYCZNE

przeгляд rusycystyczny

2022, nr 4 (180)

Katowice 2022

KOMITET REDAKCYJNY

Tadeusz Klimowicz — przewodniczący

Franciszek Apanowicz

Petar Bunjak

Jens Herlth

Jewgienij Jabłokow

Władimir Klimonow

Joanna Madloch

Daria Nevskaya

Kadisha Nurgali

Antoaneta Olteanu

Grzegorz Przebinda

Barbara Stempczyńska

Walerij Tiupa

Halina Waszkielewicz

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Piotr Fast (redaktor naczelny), Michał Głuszkowski (zastępca redaktora naczelnego), Justyna Pisarska, Joanna Darda-Gramatyka, Anna Paszkowska (sekretarz redakcji)

Adiustacja tekstów obcojęzycznych

Yevheniy Liashchevskyi

Piotr Plichta

Korekta

Justyna Pisarska

ADRES REDAKCJI

Przegląd Ruscystyczny, 41-500 Chorzów, ul. Zjednoczenia 1/11

tel. +48 604 965 737; +48 505 300 667

e-mail: prz.rus@op.pl

<http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR>

Index 371866

ISSN 0137-298

WYDAWCY

**Polskie
Towarzystwo
Ruscystyczne**

Polskie Towarzystwo Ruscystyczne
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota Roweckiego 5/318
tel. 505 300 667, ptr.polska@gmail.com
www.peteeer.pl



**UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH**

Uniwersytet Śląski
Instytut Literaturoznawstwa
Instytut Językoznawstwa
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota Roweckiego 5

SPIS TREŚCI

SOWIECKA PRZESZŁOŚĆ W ROSYJSKIEJ LITERATURZE XXI WIEKU gościnnie pod redakcją ELŻBIETY TYSZKOWSKIEJ-KASPRZAK I ILONY MOTEYUNAYTE

| | | |
|-----|--|--|
| 7 | ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK IŁONA MOTEYUNAYTE | Przedmowa |
| 9 | ANNA SKOTNICKA | Rok 1991 w prozie rosyjskiej |
| 25 | ELEONORA SZAFRANSKAJA | Nurt archiwalny we współczesnej literaturze rosyjskiej |
| 39 | NATALIA NIEPOMNIASZCZICH | Trzy warianty „powrotu do sowieckiej przeszłości” (Nikołaja Kolady, Jarosława Pulinowicza, Julii Tupikiny) |
| 55 | IŁONA MOTIEJUNAJTIE | O dwóch postradzieckich generałach: powieść Gieorgija Władimowa <i>Generał i jego armia</i> i Timura Kibirowa <i>Generał i jego rodzina</i> |
| 68 | ANNA STANKEVIČA | Czas, „z którego wypompowano wieczność”: powieść Jewgienija Wodołazkina <i>Usprawiedliwienie Wyspy</i> |
| 81 | ALFIJA SMIRNOWA | Powieść podróżnicza Guzel Jachiny <i>Eszelon do Samarkandy</i> : od przezwyciężenia traumy historycznej do personalnej mitologii |
| 96 | ALEKSANDRA ZYWERT | Problem postpamięci w powieści Siergieja Lebidiewa <i>Ludzie sierpnia</i> |
| 114 | BOŻENA ZOJA ZILBOROWICZ | Gest kata, czyli ciało naznaczone historią (<i>Granica zapomnienia</i> Siergieja Lebidiewa) |
| 134 | ELŻBIETA TYSZKOWSKA- KASPRZAK | Dacza jako metafora sowieckiego bytu: „habitus daczy” w powieści Jeleny Czyżowej <i>Grzybnia</i> |
| | | * * * |
| 151 | ARTUR SADECKI | Osobowość narcystyczna w literaturze (opowiadanie <i>Żona</i> Antoniego Czechowa) |
| 165 | PIOTR FAST | Rosja: imperium i literatura |
| 174 | MAGALENA OCHNIAK | <i>Scriptor ludens</i> : strategia twórcza Wiktora Pielewina |
| 190 | JUSTYNA PISARSKA KATARZYNA ROMAN-RAWSKA | „Wagina zniszczy to państwo”. Praktyki oporu w działalności rosyjskiego feministyczno-poetyckiego kolektywu F-Pis’mo |
| 206 | ŻANNA SŁADKIEWICZ | Estetyka i pragmatyka komunikacji w dyskursie protestu (intersemiotyczna analiza przypadków białoruskich 2020–2021) |
| 226 | ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ | #rosjatanumyslu #60kopieskzawpis: stereotypy etniczne zakłęte w hasztagach |
| 246 | DANIEL DZIENISIEWICZ | Akty zaproszeń w polsko- i rosyjskojęzycznych wiadomościach przesyłanych na kartach pocztowych |

RECENZJE

- 268 LUDMIŁA ŁUCEWICZ Д. С. Мережковский, *Собрание сочинений в 20 т.* Т. 10: *Л. Толстой и Достоевский: исследование*, подг. текста, послесл. Е. А. Андрущенко, примеч. Е. А. Андрущенко при участ. Н. Г. Андрущенко, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Дмитрий Сечин, Москва 2020
- 275 JEWGIENIJ JAWŁOKOW *Kim są „mandariry kultury”, albo czy Puszkiniowska Tatiana się masturbowała? (Виктор г. Арсланов. «Третий путь» андрея платонова: Поэтика. Философия. Миф. Владимир Даль, Санкт-Петербург 2019)*
- 288 NOTY O AUTORACH

СОДЕРЖАНИЕ

СОВЕТСКОЕ ПРОШЛОЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XXI ВЕКА

под редакцией

ЭЛЬЖБЕТЫ ТЫШКОВСКОЙ-КАСПЖАК И ИЛОНЫ МОТЕЮНАЙТЕ

- 7 ЭЛЬЖБЕТА ТЫШКОВСКА-КАСПЖАК ИЛОНА МОТЕЮНАЙТЕ Предисловие
- 9 АННА СКОТНИЦКА 1991 год в русской прозе
- 25 ЭЛЕОНОРА ШАФРАНСКАЯ Архивный вектор в современной русской литературе
- 39 НАТАЛЬЯ НЕПОМНЯЩИХ Три варианта сюжета «возвращение в советское прошлое» (Николай Коляда, Ярослава Пулинович, Юлия Тупикина)
- 55 ИЛОНА МОТЕЮНАЙТЕ О двух постсоветских генералах: романы Георгия Владимова *Генерал и его армия* и Тимура Кибирова *Генерал и его семья*
- 68 АННА СТАНКЕВИЧА О времени, «из которого выкачали вечность»: роман Евгения Водолазкина *Оправдание острова*
- 81 АЛЬФИЯ СМИРНОВА Роман-травелог Гузель Яхиной *Эшелон на Самарканд*: от изживания исторической травмы к персональной мифологии
- 96 АЛЕКСАНДРА ЗЫВЕРТ К вопросу постпамяти в романе Сергея Лебедева *Люди августа*
- 114 БОЖЕНА ЗОЯ ЗИЛЬБОРОВИЧ Жест палача, или тело клейменное историей (*Предел забвения* Сергея Лебедева)
- 134 ЭЛЬЖБЕТА ТЫШКОВСКА-КАСПЖАК Дача как метафора советского быта: «дачный габитус» в романе Елены Чижовой *Планета грибов*
- * * *
- 151 АРТУР САДЕЦКИ Нарциссическая личность в литературе (рассказ *Жена* Антона Чехова)
- 165 ПЁТР ФАСТ Россия: империя и литература

| | | |
|----------|--|--|
| 174 | МАГДАЛЕНА ОХНЯК | <i>Scriptor ludens</i> : творческая стратегия Виктора Пелевина |
| 190 | ЮСТЫНА ПИСАРСКА КАТАЖИНА РОМАН-РАВСКА | „Вагина погубит это государство“. Практики сопротивления в деятельности российского феминистско-поэтического коллектива Ф-письмо |
| 206 | ЖАННА СЛАДКЕВИЧ | Эстетика и прагматика коммуникации в протестном дискурсе (интерсемиотический анализ белорусских кейсов 2020-2021 гг.) |
| 226 | АЛЕКСАНДРА КЛИМКЕВИЧ | #rosjatosstanumyslu #60koriejekzawpis: этнические стереотипы заколдованные в хештегах |
| 246 | ДАНЕЛЬ ДЗЕНИСЕВИЧ | Речевые акты приглашения в польско- и русскоязычных текстах, отправляемых на открытках |
| РЕЦЕНЗИИ | | |
| 268 | ЛЮДМИЛА ЛУЦЕВИЧ | Рецензия на книгу Д. С. Мережковский, <i>Собрание сочинений</i> в 20 т. Т. 10: <i>Л. Толстой и Достоевский: исследование</i> , подг. текста, послесл. Е. А. Андрущенко, примеч. Е. А. Андрущенко при участ. Н. Г. Андрущенко, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Дмитрий Сечин, Москва 2020 |
| 275 | ЕВГЕНИЙ ЯБЛОКОВ | Кто вы, мандариры культуры, или Занималась ли мастурбацией пушкинская Татьяна? (Виктор Г. Арсланов. «Третий путь» <i>Андрея Платонова: Поэтика. Философия. Миф</i> . Владимир Даль, Санкт-Петербург 2019) |
| 288 | ОБ АВТОРАХ | |

TABLE OF CONTENTS

THE SOVIET PAST IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XXIST CENTURY

guest editors

ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK AND ILONA MOTYUNAYTE

| | | |
|----|---|---|
| 7 | ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK ILONA MOTYUNAYTE | Preface |
| 9 | ANNA SKOTNICKA | Year 1991 in Russian Prose |
| 25 | ELEONORA SHAFRANSKAYA | The archival vector in modern Russian literature |
| 39 | NATALYA NEPOMNIASHCHIKH | Three versions of the “back to the soviet past” story (Nikolai Kolyada, Yaroslava Pulinovich, Yulia Tupikina) |
| 55 | ILONA MOTYUNAYTE | About two post-soviet generals: novels <i>The general and his army</i> by Georgii Vladimov and <i>The general and his family</i> by Timur Kibirov |
| 68 | ANNA STANKEVIČA | About the time “from which eternity was pumped out”: Evgeny Vodolazkin’s novel <i>Justification of the Island</i> |

- 81 ALFIYA SMIRNOVA Guzel Yakhina's novel-travelogue *Echelon to Samarkand*: from surviving historical trauma to personal mythology
- 96 ALEKSANDRA ZYWERT On the question of postmemory in the novel by Sergei Lebedev *The people of August*
- 114 BOŻENA ZOJA ZILBOROWICZ The executioner's gesture, i.e. body marked by the history (*Oblivion* by Sergei Lebedev)
- 134 ELŻBIETA DACHA as a metaphor of soviet life: "habitus of dacha" in Elena Chizhova's novel *The Mushroom planet*
TYSZKOWSKA-KASPRZAK
- * * *
- 151 ARTUR SADECKI Narcissistic personality in literature (Anton Chekhov's short story *The Wife*)
- 165 PIOTR FAST Russia: empire and literature
- 174 MAGALENA OCHNIAK *Scriptor ludens*: Viktor Pelevin's creative strategy
- 190 JUSTYNA PISARSKA "Vagina will bring down this state." Practices of resistance in the activities of the Russian feminist-poetry collective F-Letter
KATARZYNA ROMAN-RAWSKA
- 206 ŻANNA SŁADKIEWICZ Aesthetics and pragmatics of communication in discourse of protest (intersemiotic analysis of Belarusian cases 2020–2021)
- 226 ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ #rosjatosstanumyslu #60kopieskzawpis: ethnic stereotypes enchanted in hashtags
- 246 DANIEL DZIENISIEWICZ Speech acts of invitation in Polish and Russian postcard messages

REVIEWS

- 268 LUDMIŁA ŁUCEWICZ Book review Д.С. Мережковский, *Собрание сочинений в 20 т. Т. 10: Л. Толстой и Достоевский: исследование*, подг. текста, послесл. Е. А. Андрущенко, примеч. Е. А. Андрущенко при участ. Н. Г. Андрущенко, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Дмитрий Сечин, Москва 2020
- 275 EVGENY YABLOKOV Who are the "mandarins of culture", or did Pushkin's Tatiana masturbate? (Виктор г. Арсланов. «Третий путь» андрея платонова: Поэтика. Философия. Миф. Владимир Даль, Санкт-Петербург 2019)
- 288 ABOUT THE AUTHORS

**ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK** ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8297-0630>

Uniwersytet Wrocławski

ILONA MOTEYUNAYTE (ИЛОНА МОТЕЮНАЙТЕ) ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6117-4555>**ПРЕДИСЛОВИЕ**

Современная русская литература реагирует на актуальные проблемы сегодняшнего общества устойчивым интересом к истории. Этот интерес отражен не только в тематике и проблематике конкретных произведений и авторов, но и в некоторых более специфичных явлениях литературы: например, в трансформации жанра антиутопии, новой волне авторских мифологий, репрезентации моделей идентичности и др. В этом тематическом поле документы, мемуары и обработки дневников соседствуют с семейными сагами, историческими романами и мифами альтернативной истории. Особое место в истории России занимает советский период. Как близкое прошлое он описывается авторами разных поколений: и пережившими СССР, и знающими о нем только через рассказы и артефакты. За тридцать постсоветских лет сложился довольно обширный корпус художественных текстов, посвященных советскому прошлому. Их эстетическое и художественное разнообразие обуславливает необходимость изучения этого материала как в теоретическом, так и в историческом отношении — тем более что историческая политика Путина, вторжение в Украину, обоснование военных действий властями и пропагандой, с одной стороны, а с другой — социологические исследования российского общества убеждают в том, что многие процессы в жизни России сегодня теснейшим образом связаны именно с советским прошлым.

В этом номере журнала собраны статьи, анализирующие разные грани художественной рефлексии о переживании «неудоб-

ного прошлого» (Николай Эппле) страны. Авторы статей обращаются к произведениям, созданным преимущественно в XXI веке. Они выявляют проблематику и рассматривают индивидуальные поэтики, формирующиеся в пределах одной темы. Эти статьи — попытка наметить подходы к ее изучению, обобщая мотивы, способы и приемы описания СССР, выработанные русской литературой за три последних десятилетия.



ANNA SKOTNICKA

<http://orcid.org/0000-0001-9938-9092>

Uniwersytet Jagelloński

ROK 1991 W PROZIE ROSYJSKIEJ

YEAR 1991 IN RUSSIAN PROSE

The goal of this article is to establish how the events of 1991, which are commonly associated with the fall of the USSR, are depicted in Russian prose. Most of the writers, including Evgeny Vodolazkin, Victor Pelevin, Pavel Sanayev, Sergey Lebedev, Alexandr Prokhanov portray in their works the moment of the August Coup, even though it often plays only a marginal role in the story. Therefore, the author analyzes selected fragments isolated from the entirety of the respectful works, and examines them outside their original contexts, paying attention to motifs, images, and notions they contain.

Key words: the August Coup 1991, Russian fiction, memory

Rok 1991 funkcjonuje w zbiorowej świadomości rosyjskiej jako rok rozpadu ZSRR. Przemiany, jakie zapoczątkował, prowadziły do upadku władzy sowieckiej. Jego symbolicznym wyrazem stał się sierpniowy pucz. Postanowiłam przyrzeć się, w jaki sposób trzy sierpniowe dni przedstawiają pisarze rosyjscy.

Badania socjologiczne przeprowadzane z okazji kolejnych rocznic puczu 1991 roku ukazują, że w 2006 roku „почти половина — 46 процентов — наших сограждан не могут определиться со своим отношением к тем событиям. 41 процент говорят об ‘исторической развилке’, но не уверены, что страна пошла в верном направлении”¹.

W 2011 roku zwracano uwagę na to, że „Двадцатилетнюю годовщину августовского ‘путча’ широко отметят лишь коммунисты, которые будут сожалеть о распаде Советского союза”², a także wskazywano, że

¹ 19 августа 1991 года: что это было? Оценки спустя 15 лет <https://ria.ru/20060819/52834729.html> (26.03.2022).

² Двадцать лет ГКЧП: коммунисты отмечают шире демократов, ria.ru/20110818/419641604.html (26.03.2022).

Согласно данным ВЦИОМ, четверть россиян (26%) затрудняются дать оценку событиям августа 1991 года. Относительное большинство (41%) полагают, что это был просто эпизод борьбы за власть в высшем руководстве страны. Каждый четвертый опрошенный (25%) согласен с мнением, что это трагическое событие, имевшее гибельные последствия для страны. Победой демократической революции, покончившей с властью КПСС, события 20-летней давности считает каждый десятый респондент (9%)³.

W roku 2021 według badań centrum Lewady 1991 rok oceniany jest bardziej negatywnie, gdyż data ta kojarzy się przede wszystkim z utratą przez Rosję dominującej pozycji w świecie: „Сегодня 43 процента россиян [...] называют события 1991 года ‘трагическими’”⁴. Centrum Lewady w 2021 roku informuje również, że

[...] 75% россиян знают о событиях августа 1991 года. 38% знают о тех событиях из кино и ТВ, 18% — сами были свидетелями событий, 13% — знают от родственников и знакомых. Однако 24% респондентов сказали, что ничего о путче августа 1991-го не знают”⁵.

Natomiast

43% россиян оценивают события августа 1991 года как трагическое событие, имевшее гибельные последствия для страны и народа (это наибольший показатель за все время измерений). Почти столько же (40%) относятся к произошедшему как к эпизоду борьбы за власть. Две этих версии неизменно оказываются самыми популярными. Еще 10% считают эти события победой демократической революции, — отмечают социологи „Левада-Центра”⁶.

Tyle statystyka. Jeśli chodzi o literaturę, to temat sierpniowych wydarzeń pojawia się w niej okazjonalnie. W swoich rozważaniach chcę skupić się na utworach prozatorskich opisujących doświadczenia przewrotu 1991 roku, ponieważ interesuje mnie tryb ich przedstawiania w literaturze, sposoby przeżywania historii przez bohaterów, a także to, które zdarzenia przykuły uwagę pisarzy i na ile ich wybór odpowiada powszechnej narracji, obecnej przede wszystkim w publicystyce, referującej czy oceniającej tamte okoliczności.

³ „ГКЧП–1991”: Взгляд спустя двадцать лет, „ВЦИОМ новости”, 18.08. 2011, <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/gkchp-1991-vzglyad-spustya-dvadczat-let> (26.03.2022).

⁴ ГКЧП. 30 лет, Левада-центр. Пресс-выпуски, 17.08.2021. <https://www.levada.ru/2021/08/17/gkchp-30-let/> (26.03.2022).

⁵ Тамże.

⁶ Тамże.

Według publicystów w miarę upływu czasu statystyczny rosyjski obywatel nie odróżnia wydarzeń sierpnia 1991 roku od października roku 1993⁷. Wydaje się również, że wśród pisarzy przeważa zainteresowanie szturmem moskiewskiego Białego Domu z 1993 roku — na przykład Władimir Makanin *Исныз (Przerażenie, 2006)*, Leonid Józefowicz *Журавле и карлики (Журавли и карлики, 2009)*, Siergiej Szargunow *1993. Семейный портрет на фоне горящего дома (1993. Portret rodzinny na tle płonącego domu, 2013)*. Bywa i tak, jak w przypadku powieści Władimira Makanina *Андеграунд, или герои нашего времени (Underground, albo bohater naszych czasów, 1999)*, że narrator nie przywiązuje wagi do dokładnych dat, ponieważ dla wymowy całości utworu istotne jest ogólne wrażenie o atmosferze początku lat dziewięćdziesiątych.

Przystępując do analizy, warto przypomnieć tę oczywistość, że opis przemian zależy od gatunku wypowiedzi. Wśród utworów podejmujących temat puczu są teksty o groteskowej wymowie — opowieść *Чичицилетие (Tysiąclecie, 2017)* Aleksandra Titowa, esej *ГКЧП как тетраграмматон (Państwowy Komitet Stanu Wyjątkowego jako tetragram, 1993)* Wiktora Pielewina; jest powieść polityczna — Aleksandra Prochanowa *Последний солдат империи (Ostatni żołnierz imperium, 1993)*, i jej drugi wariant z 2003 roku określany jako powieść-metafora⁸; jest powieść dla młodzieży *Хроники Раздолбая (Kroniki matolka, 2013)* Pawła Sanajewa, opowiadanie — *Дача, Жанна, драка с дураком (Letnisko, Żanna, bójka z durniem, 2008–2010)* Siergieja Szargunowa; powieści-eseje Siergieja Lebidiewa *Граница запотнения (Предел забвения, 2012)*, *Год кометы (Rok komety, 2014)*, *Люди августа (Люди августа, 2016)*; esej *Со всем другое время (Zupełnie inny czas, 2013)*, z którego opis sierpniowych dni przewędrował do powieści *Брисбен (Brisben, 2018)* Jewgienija Wodołazkina.

Zauważmy, że w tym skąnym zestawie tekstów poświęconych puczowi 1991 roku brak jest utworów literackich o charakterze wspomnieniowym. W dostępnych źródłach internetowych odnajdziemy opracowania historyczno-socjologiczne poświęcone kracho-

⁷ 19 августа 1991 года: что это было...

⁸ С. Беляков, Проханяна, „Урал” 2003, nr 12. Рец. Александр Проханов. Последний солдат империи. — М.: „Ad Marginem”, 2003, <https://magazines.gorky.media/ural/2003/12/s-belyakov-prohaniana-s-blazhenkov-kniga-olennone-9-n-ivanova-vostok-i-zapad-dinamika-chitatelskogo-myshleniya-esidorov-italyanskij-dlya-nachinayushhih.html> (09.04.2022).

wi ZSRR⁹, okolicznościowe wspomnienia obywateli (rubryka *А где вы были 19 августа 1991 года?*). Jeśli natomiast chodzi o pisarzy, to pojawiają się jedynie doraźne wypowiedzi, cytowane przez prasę z okazji kolejnych rocznic, jak na przykład, Borysa Akunina w jego blogu (2011 rok):

На мосту бронетехника. Перед зданием российского верховного совета пусто. Потоптались мы, пооглядывались.

— Ладно, — говорю. — Идем отсюда. Эта страна получает то, что заслуживает.

И побрели мы вверх по Калининскому проспекту.

Я думал: „Никогда себе не прощу, что не задержался на неделю, ведь уговаривали (мы всего день как вернулись из Германии, от друзей). Теперь всё, снова железный занавес”.

Вдруг поднимаю голову — и ощущение, что мне навстречу вздыбилась мостовая. Сверху, со стороны Арбатской площади шла огромная, многотысячная толпа: люди, триколоры, почему-то строительный кран и на нем парни размахивают какими то флагами. И всё это движется к нам, сюда. Даже сегодня, вспоминая этот миг, я начинаю моргать. Это один из самых важных моментов в моей жизни. Впервые, в тридцатипятилетнем возрасте, я понял, что живу дома, что это моя страна. [...] Августовские события 1991 года — единственное, за что наше поколение может себя уважать. Больше, увы, пока хватать нечем¹⁰.

Z kolei literaturoznawca i pisarz Igor Wołgin zauważał:

Путч 91-го года я пережил непосредственно, если можно так сказать, я стоял в толпе у Белого дома. Это удивительное сочетание было высокой героики, высокой трагедии и фарса. Там были убитые, там были героизм и отвага людей, которые готовы были защищать демократию. С другой стороны, то, что было потом, кто как воспользовался плодами этой победы, это тоже трагедия¹¹.

Redaktor czasopisma „Znamia” Siergiej Czuprinin wspominał:

И — площадь, запруженная народом. Да, да, я не оговорился, так и ощущалось, что не людьми, а именно народом. Вожаки с высокого балкона

⁹ С. Кара-Мурза, *Крах СССР*, Изд. Алисторус, Москва 2013; А. Зиновьев, *Гибель „империи зла”*. (Очерк российской трагедии), „Социологические исследования” 1994, nr 10; 1995, nr 2.

¹⁰ Б. Акунин, *Настоящая принцесса и другие сюжеты*, w: tegoż, *Двадцать лет дома*, сайт ВикиЧтение 19.08.11 <https://pub.wikireading.ru/45778> (22.03.2022).

¹¹ Сут. за: Е. Ольшанская, *„Дрожащие руки” (ГКЧП)*, Радио Свобода 25.08.2002, <https://www.svoboda.org/a/24201363.html> (26.03.2022).

швыряют вниз будоражащие лозунги. Ждем, понятно, Ельцина, но он при мне так на балконе и не объявился. Говорим про какого-то — майора ли, полковника ли — Лебеда, который со своими солдатами прислан был будто бы арестовывать нашего президента, но переметнулся на его сторону. Расступаемся перед приехавшим уже ближе к вечеру Шеварнадзе — и он, ура, с нами, и он за нашу и вашу свободу. А парочки всё милуются, но уже не просто так, а, знаете ли, словно на баррикадах и можно, верите ли, погибнуть — не долюбив, не докурив последней папиросы...

На ночь, как самые храбрые из нас, я не остался. Вернулся, чтобы ехать домой, в метро, а там... да было ли, да видел ли я только что высокое августовское небо, бескрайнюю площадь и те хорошие, родные уже лица? „Челноки” с баулами, пенсионеры, гости столицы, офисный, как позже стали говорить, планктон... И каждый своим озабочен. И каждому больше ни до чего. Какое уж тут единение? Какая свобода, наша и ваша?

Так тот день и живет в моей памяти. Ликованием, что мы вместе, что мы непобедимы, никогда более не повторявшимся. И разочарованием — как бы не навсегда¹².

Natomiast w analizowanych utworach pucz stanowi najczęściej tło wydarzeń, którym poświęcona jest zupełnie inna opowieść. Taka postawa twórców rosyjskich wydaje się symptomatyczna. Można by ironizować, wykorzystując przekornie myśl francuskiego historyka Fernanda Breudela, że dla Rosjan wydarzenia polityczne, w tym wypadku 1991 roku, w perspektywie długiego trwania wydają się nie mieć znaczenia. Minęło trzydzieści lat, a indywidualna refleksja na temat puczu wciąż jest słabo obecna. Wspomnienia zawierają jedynie opowiadanie Szargunowa i esej Wodołazkina. Choć i tu przewrót nie jest głównym tematem, to jednak pojawia się perspektywa pojedynczego człowieka, który z dystansu czasowego może ocenić i docenić znaczenie lekcji, jaką przyniosły tamte wydarzenia historyczne. Na przykład Wodołazkin pisze, że jeszcze w czasie przewrotu nie zdawał sobie sprawy z tego, iż podmiotem historii jest pojedynczy człowiek:

Человечество не имеет цели, цель имеет только человек. Им одним, говоря всерьез, и стоит заниматься. Во всем, что шире человека, есть какая-то ненадежность¹³.

Praca pamięci, przywołującej 1991 rok, pozwoliła mu uświadomić sobie znaczenie i wartość jednostki.

¹² С. Чупринин, *Вот жизнь моя. Фейсбучный роман*, Изд. РИПОЛ классик, Москва 2016, s. 146.

¹³ Е. Водолазкин, *Дом и остров, w: tegoż, Совсем другое время*, Издательство АСТ, Москва 2015, s. 455.

Brak większej liczby utworów poświęconych tamtym czasom, wydarzeniom i postawom ludzi może zastanawiać. Pamięć jest bowiem podstawą indywidualnej i społecznej tożsamości, co inny francuski historyk Pierre Nora, zajmujący się tym problemem, komentuje w następujący sposób:

Pamięć i historia nie tylko nie są już synonimami, ale ukazują się dziś jako fundamentalnie sobie przeciwstawne pojęcia. Pamięć jest życiem wiedzionym przez żywe społeczeństwa ustanowione w jej imię. Nieustannie ewoluuje, jest otwarta na dialektykę pamiętania i zapomnienia, nieświadoma swej sukcesywnej deformacji, podatna na manipulację i zawłaszczenie, może trwać w uspieniu i co jakiś czas się budzić. [...] Pamięć jest momentem wiecznie aktualnym, więzami łączącymi nas z wieczną teraźniejszością [...]¹⁴.

W utworach współczesnych pisarzy w stosunku do 1991 roku dominuje milczenie. Czy nie oznacza to zatem, że przyszłość wciąż nie może nastąpić, ponieważ nie dokonano się odcięcie od przeszłości? O ile bowiem Wielka Wojna Ojczyźniana czy przewrót bolszewicki zyskały w pamięci zbiorowej status wydarzeń epokowych, ponieważ myśl o nich utrwalano przez lata, to rok 1991 w gruncie rzeczy nie jest przełomową datą, ponieważ brak świadectw poświęconych tej okoliczności, a brak ich między innymi dlatego, że państwowa narracja na ten temat głosi, iż dla Rosjan data ta oznacza katastrofę¹⁵. Rodzi się i kolejny problem: czy wobec tego znajdziemy odpowiedź w tych nielicznych tekstach, świadectwach, zawierających odwołania do historycznych i przełomowych wydarzeń, które zapoczątkowały proces zmian.

Niewątpliwie czynnikiem, który wyraźnie wpływa na opis wydarzeń, jest wiek bohatera, przynależność pokoleniowa autora oraz jego opcja polityczna. Pisarze starszego pokolenia: Titow (ur. 1950) czy Prochanow (ur. 1938) opowiadają o ludziach dojrzałych, z jasno sformułowaną pozycją polityczną. Ich bohaterowie są związani z partią i politycznie zaangażowani. W powieści Prochanowa punkt kulminacyjny to opis pochodu obrońców GKZP (Государственный комитет по чрезвычайному положению в СССР — Państwowy Komitet Stanu Wyjątkowego) na Placu Czerwonym. Marsz pomników Marksa, Engelsa, Lenina, rzeźb Robotnika i Kołchoźnicy, Dziewczyny

¹⁴ P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, przeł. P. Mościcki, w: M. Ziółkowska, A. Leśniak (red.), *Archiwum nr 2*, Muzeum Sztuki, Łódź 2009, s. 5.

¹⁵ Wyowiedź W. Putina w wywiadzie dla Olivera Stone'a. Patrz np.: *Путин объяснил, почему считает распад СССР крупнейшей катастрофой XX века*, РИА Новости, 13.06.2017, <https://ria.ru/20170613/1496353896.html> (20.03.2022).

z wiosłem — kultowych postaci życia społecznego i kultury sowieckiej wyraża protest przeciwko rzeczywistości politycznej i społecznej początku lat 1990., której istotę określa spiszek mający na celu likwidację cywilizacji sowieckiej. Utwór Prochanowa ma surrealistyczny charakter, opowieść Titowa — groteskowo-satyryczny. Tutaj bohater — bolszewik bulwersuje się łatwością, z jaką jego partyjni koledzy zmieniają pozycję, „przestrają się”. On sam, ze swoją rewolucyjną pryncypialnością i uwielbieniem dla Bogini Rewolucji, okazuje się w nowych czasach człowiekiem zbędnym:

[...] слишком дед горяч, скор на расправу, да и умом изрядно тронулся, а партия по законам перестройки сделалась тихая, добрая, слушает голоса народа; партия против того, чтобы народ страдал от притеснений больших и мелких вождей¹⁶.

Twórcy średniego pokolenia: Pielewin (ur. 1962), Wodołazkin (ur. 1964) wypowiadają się o sierpniu 1991 roku w formie eseju. Najmłodszy, jak Sanajew (ur. 1969), Szargunow (ur. 1980), Lebidiew (ur. 1981), przedstawiają historię w perspektywie dziecka lub nastolatka. I właśnie ich utwory wydają się najbardziej przekonujące pod względem artystycznego opracowania materiału historycznego. Najdokładniejszy obraz trzech sierpniowych dni zawiera powieść Sanajewa, prezentująca perspektywę młodzieńca, wcześniej nie interesującego się polityką. Jego naiwność i polityczny analfabetyzm pozwalają szczegółowo relacjonować wydarzenia oraz ukazać postawę części młodzieży, której zainteresowanie rzeczywistością ogranicza się do McDonald’sa i muzyki rockowej.

Z kolei Lebidiew konstruuje swoją wizję czasu przełomu wokół kilku obrazów, z którymi kojarzony jest pucz (przejazd czołgów i transporterów wojskowych do Moskwy, usunięcie pomnika Feliksa Dzierżyńskiego na Placu Łubiańskim) i nadaje im własną interpretację. Dla bohaterów jego utworów przewrót oznacza nadciągający nieubłagany koniec sowieckiej epoki, zwiastowany nawet przez procesy zachodzące w przyrodzie, na przykład pełne trwogi zachowanie zwierząt w zoo (*Год кометы*) czy pojawienie się na powierzchni ziemi hord myszy (*Граница zapomnienia*). To także znak końca czasu, nastania okresu przejściowego, kiedy to, co stare jeszcze się nie zakończyło, a nowe nie nadeszło. Tymczasem Szargunow przedstawia

¹⁶ А. Титов, *Чичичилетие. Повесть о последнем большевике*, „Волга” 2017, nr 7. <https://magazines.gorky.media/volga/2017/7/chichichiletie.html> (26.03.2022).

punkt widzenia nastolatka, który spędza lato poza Moskwą i choć nie dysponuje bezpośrednią wiedzą o wydarzeniach sierpniowych (jej źródłem są wiadomości radiowe), aktywnie wyraża zaangażowanie przeciwko puczystom.

Aleksander Sołżenicyn w swojej publicystyce komentował zwyczaj określania sierpniowych wydarzeń słowem „pucz” i pisał między innymi:

Создание ГКЧП легковесными языками было названо „путчем”. Название это — никак не оправдано. „Путч” — это всегда переворот: какая-то кучка свергает существующую власть и занимает её место. 19 августа 1991 уже сидящая на власти кучка попыталась укрепить своё ослабшее положение. (И даже — власть в полном своём составе, ибо лукавый сокрыв Горбачёва в Форос никого не мог обмануть: он, по своей неизбывной нерешительности, просто страховался на случай провала.) Такими рывками по закручиванию гаек была полна история СССР на всём своём протяжении, десятки были подобных актов, они никогда не встречали народного сопротивления, и никто не называл их «путчами». Вся новизна была именно в том, что проступило сильное общественное сопротивление, а Ельцин вовремя его возглавил. А коммунистическая власть, — и в этом-то и был Знак смены эпохи, — власть потеряла ту решительность подавления, какую всегда имела, и застыла в растерянности¹⁷.

Postaci analizowanych utworów nie używają słowa pucz¹⁸, posługują się określeniem „spisek”, „przewrót wojskowy”, wojna czy rewolucja. Niemieckiego pochodzenia słowo „путч” rozumiane było dawniej jako „авантюристическая попытка, не опирающаяся на

¹⁷ A. Sołżenicyn, *Ugodilo zёрньшко промез двух жерновов*, „Новый мир” 2003, nr 11, <https://coollib.com/b/175252/read> (26.03.2022).

¹⁸ W internetowym wydaniu *Słownika języka polskiego* czytamy o tym słowie fragmenty wypowiedzi Marka Łazińskiego: „Pucz to dziś w większości języków wojskowy zamach stanu. Angielski, a potem inne języki zapożyczyły to słowo z języka niemieckiego, a niemczyzna ogólna z odmiany szwajcarskiej. Ciekawe, że także Putsch ma genezę związaną z religią. Ten rzeczownik dźwiękonaśladowczy w szwajcarskiej niemczyźnie długo oznaczał uderzenie. Metaforycznie został użyty po raz pierwszy w roku 1839 jako nazwa rewolty zuryskiej (Züriputsch). Ludność Zurychu i okolic wyszła na ulice w proteście przeciw powołaniu na katedrę teologii na uniwersytecie zbyt liberalnego teologa Davida Friedricha Straussa. Zamieszki doprowadziły do ustąpienia czy też z innej perspektywy obalenia rządu kantonu zuryskiego. Od tej pory w krajach niemieckojęzycznych o niepokojach społecznych, które prowadzą do obalenia rządu, pisało się Putsch, a później to słowo zawężyło znaczenie do przewrotu wojskowego. (Innym przykładem kariery niemieckiej onomatopei jest rzeczownik krach (niem. ‘trzask, pęknięcie’), który od czasu kryzysu na giełdzie wiedeńskiej w roku 1873 oznacza masowy i gwałtowny spadek akcji)”, *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/ciekawostki/haslo/pucz;5756874.html> (26.03.2022).

сколько-нибудь широкую социальную поддержку”¹⁹. Dla rosyjskich bohaterów starszego pokolenia punktem odniesienia jest 1917 rok, dlatego porównują sierpień 1991 roku z tamtą datą. Tak jest w opowieści *Чичичилетие* Aleksandra Titowa, przedstawiającej żyjącego przeszłością starego bolszewika. Co ciekawe, w tym utworze słowo pucz pojawia się tylko w wypowiedzi milicjanta²⁰, co mogłoby zawierać sugestię, że miało ono status oficjalny. Znajdujemy je także w ulotce, cytowanej przez bohatera Sanajewa, a sygnowanej przez Всесоюзный Совет родителей военнослужащих (Ogólnozwiązkową Radę Rodziców Wojskowych). Jednakże w wypowiedziach oficjalnych, np. Borysa Jelcyna, czy prezenterów wiadomości telewizyjnych i programu „Wriemia”, poza tym rodziców czy krewnych bohatera z powieści Sanajewa, którzy czerpią wiedzę o zajściach z radia i telewizji, mowa jest o przewrocie wojskowym. Z kolei młodzi, zgodnie z ramami interpretacyjnymi ich pokolenia, częściej utożsamiają wydarzenia z wojną, która na równi z rewolucją była podstawowym punktem odniesienia dla historii ZSRR. Z myślą o groźbie wojny żyło kilka pokoleń Rosjan. Dlatego nie dziwi, że młodociani bohaterowie utworów Sanajewa obserwując bieżące wydarzenia, mają skojarzenia z działaniami wojennymi:

Танковые роты, жертвы, реанимация — что это будет? Война посреди Москвы? — ужаснулся он и, оглянувшись на стоявших вокруг людей, прочел на их лицах тот же вопрос²¹.

Bohater Lebediewa, podobnie jak Sanajewa, odbywa wędrowkę przez Moskwę w kierunku Białego Domu i w jego opisie znaczenia nabierają ulice, pomniki i rzeźby związane z rewolucją 1905 roku: kino „Баррикады”, metro Баррикадная, Улица 1905 года, площадь Восстания, Дружинниковская улица, Шмитовский проезд. Nagromadzenie tych toponimów podkreśla związek między odległymi historycznymi datami — rewolucją 1905 roku i przewrotem 1991 roku. Uwypukla także fakt, że oba wydarzenia miały charakter spontanicznego obywatelskiego zrywu. Bohater, interesujący się przeszłością swojego kraju, uważa 1991 rok za powtórkę 1905 roku, z takim

¹⁹ Wypowiedź A. Bogdanowa w programie: Е. Ольшанская, „Дрожащие руки”...

²⁰ „Девятнадцатое августа! — бодро отвечает милиционер. — В Москве пуч, танки вошли в город, по телику ‘Лебединое озеро’ крутят. Все спокойно, старик. И ты тоже иди домой отдыхать”. А. Титов, *Чичичилетие*...

²¹ П. Санаев, *Хроника Раздолбая. Похороните меня за плинтусом-2*, Москва, АСТ 2013 еруб.

istotnym zastrzeżeniem, że współcześnie dokonała się, jak to ujmuje, inwersja — Dom Rad jest tym razem symbolem sprzeciwu wobec władzy sowieckiej. Postrzeganie puczu jako rewolucji o tyle jeszcze jest uzasadnione, że w ocenie znawców dynamika wydarzeń 1991 roku faktycznie odpowiadała takiej kwalifikacji, ponieważ między innymi dokonał się rozpad imperium i zmiana ustroju społecznego:

Это была, безусловно, революция, по объективным характеристикам. Распалась великая империя, возникли другие государства на этом месте, сменился общественный строй, КПСС, которая была собственником всего государства, прекратила свое существование, изменились отношения собственности. Это объективные обстоятельства. С другой стороны, путч и переживался людьми, как революция, ибо кончился один большой мир, закончилась эра того типа сознания, которое связано со средневековьем²².

Analizowane utwory w większości mają formę relacji o bieżących wydarzeniach, ich bohaterowie występują w roli obserwatorów, a nie świadków historycznych wydarzeń zachodzących czy to w Moskwie (Sanajew, Lebediew), czy to w Leningradzie (Wodołazkin). Wiktor Listow, historyk i dramaturg w programie Radia Wolna Europa zauważył, że w gruncie rzeczy w wydarzeniach wokół Białego Domu brali udział przedstawiciele tylko niektórych kręgów rosyjskiego społeczeństwa:

[...] здесь не были затронуты глубокие массы людей, это вся моя тусовка, это все знакомые мне люди, так же как и знакомые генералы ельцинские с генералами, скажем, министерскими. Здесь были элементы очень верхушечного путча²³.

Dla tej grupy ludzi obrona Białego Domu oznaczała walkę o wolność, godność osobistą, możliwość zmian:

Потому что все мы, кто находился там в те дни, защищали не здание Верховного Совета РСФСР, не лично Ельцина и депутатов, а собственную свободу, собственное человеческое достоинство. И в тот день многие из нас были по-настоящему счастливы: мы отстаивали свою свободу. Возможно, не для всех это слово — свобода — столь значимо. Но те, для кого оно было значимым, вдыхали полной грудью совершенно другой воздух — воздух новой России²⁴.

²² E. Ольшанская, „Дрожащие руки”...

²³ Тамże.

²⁴ Cytat zaczerpnięta z Internetu ze strony dziennikarza i fotografa o imieniu Wadim, który w reporterskim stylu opisywał tamte wydarzenia pod tytułem *Август 1991-го. Крах ГКЧП*, <https://vadim-61.livejournal.com/12799.html> (08.04.2022).

Zauważamy poza tym, że w utworach powtarza się informacja o wielkim zaangażowaniu społeczeństwa, spontanicznym proteście. Na pewno zatem miał rację Aleksander Sołżenicyn, kiedy pisał:

Общественная раскачка Гласности уже оказалась по амплитуде так велика, что собирала к Белому дому тысячи и тысячи добровольных защитников — безоружных, но одушевлённых не уступить коммунизму вновь. Туда стянулись и все возрасты до мальчишек, и пенсионерки, и студентки, агитирующие танкистов не подавлять, да и сами воины за годы Гласности стали не прежние, уже тронуло их сомнение, допустимо ли действовать против толпы. [...] Воодушевление москвичей перед Белым домом было вполне революционное. В меньшем числе оставались и на ночь, разводя костры и тревожно вскакивая при каждом подозрительном шуме²⁵.

Jednak pisarze odnotowują także obojętność wielu obywateli skupionych raczej na problemach dnia codziennego. Opowieść Titowa przybiera postać quasi-reportażu, utrzymanego w konwencji groteski. Narrator nie opisuje bezpośrednio wydarzeń o historycznym charakterze, akcja dzieje się w momencie puczu Janajewa, który wśród obywateli prowincjonalnego Nicztożska (Znikomska?) wzmaga napięcie i pragnienie zmiany. Jednakże nie o przemiany polityczne chodzi, ponieważ tak naprawdę ludzie wyglądają z niecierpliwością dowozu produktów żywnościowych, wśród których podstawowe znaczenie ma dla nich mleko i piwo. Dla przeważającej części społeczeństwa oczekiwanie politycznych przemian wiąże się przede wszystkim z nadzieją na poprawę zaopatrzenia i krytyką prohibicji.

Старики смело критикуют, знают, что за критику теперь не сажают: за молоком очереди, привозят молока мало, всем не хватает... Какая к черту перестройка? Пивзавод производит мало пива, на продажу в райцентр привозят всего одну бочку, мужики за пивом, так же как и за молоком, давятся всей толпой. Торговые проблемы — они для нашей страны вечные, но конкретно мы не знаем, как правильно говорить: «развитой» социализм или „развитый”²⁶.

Titow karykaturuje pragnienia społeczne, ale w ten sposób ujawnia nastroje ogółu i charakter obywatelskiego zainteresowania. Według byłego bolszewika z jego opowieści przyczyną krachu ZSRR i upadku komunizmu było wprowadzenie kilka lat wcześniej prohibicji. Również w powieściach Sanajewa czy Lebiediewa znajdujemy wzmianki

²⁵ А. Солженицын, *Угодило зёрнышко промеж двух жерновов...*

²⁶ А. Титов, *Чичичилетие...*

o tym, że większość rodaków myśli przede wszystkim o złym zaopatrzeniu, o przetrwaniu, a nie o wolności. A zatem nie wielkie idee, a prowizja jest głównym bodźcem aktywności ludności.

Historyk Andriej Bogdanow wspominał:

Я помню, когда возле метро „Китай-город” у магазина „Колбасы” стоял здоровенный танк (я как раз шел из Исторической библиотеки), и очередь за дефицитными колбасами обходила этот танк, чуть ли не окружала и уходила дальше в туман. Народу все это было совершенно безразлично, ему нужна была колбаса²⁷.

Przeprowadzony tutaj przegląd utworów, w których mowa jest o 1991 roku, pozwala sformułować pewne ogólne wnioski. Pisarze zwracają uwagę na entuzjazm części społeczeństwa, poryw, któremu ulegli ludzie, pragnący zmian. Przypomnijmy, że od końca lat osiemdziesiątych niezwykłą popularnością cieszyła się piosenka Wiktora Coja *Мы ждем перемен* (*Czekamy na przemiany*). Ale większości społeczeństwa nie interesuje problem wolności, lecz zaopatrzenia.

W analizowanym przypadku literatura nie jest miejscem dyskusji społecznych na ten temat. Pewną ciekawostką może stanowić fakt, że według socjologa Borysa Dubina pucze są punktami wyjścia w powieściach akcji²⁸.

Bohaterowie pochłonięci są przede wszystkim obserwowaniem, przeżywaniem i doświadczaniem bieżących wydarzeń, w utworach nie pojawia się ich analiza. Być może wynika to z niewielkiego dystansu czasowego pomiędzy wydarzeniami a opowieścią o nich. Zastanawia na przykład brak refleksji nad tym, że podczas puczu działała telewizja i radio, natomiast zakazane było wydawanie gazet. Autorzy najczęściej utrwalają fakty znane z publicystyki i dokumentów, nie wychodzą poza ich relacjonowanie. Można też zaryzykować twierdzenie, że krytyczne momenty w historii społeczeństwa rosyjskiego pozostały w pamięci dlatego, że towarzyszyły im okoliczności postrzegane jako niewiarygodne, bo dokonujące się albo na granicy absurdu, jak na przykład telewizyjna transmisja spektaklu baletu *Jeziro łabędzie* albo jako mające wymiar symboliczny, jak usunięcie pomnika Feliksa Dzierżyńskiego na Placu Łubiańskim w Moskwie.

Jakkolwiek w przedstawionym zestawie utworów znajdują się relacje o charakterze dokumentalno-reportażowym, to niektóre z nich

²⁷ Е. Ольшанская, „Дрожащие руки”...

²⁸ Б. Дубин, *Испытание на состоятельность: к социологической поэтике русского романа боевика*, w: tegoż, *Слово — письмо — литература*, Новое литературное обозрение, Москва 2001, s. 227.

ciągą ku metaforycznym ujęciom. Być może jest to wynik ogólniejszej tendencji, mianowicie takiej, że długie lata nie było jasnej i w miarę jednoznacznej oceny przeszłości. Jedni nazywają tamte dni „kryminalną kontrrewolucją”, inni sięgnięciem po władzę przez demokratów. Taki stan rzeczy sprzyja spiskowym teoriom dziejów, które w stosunku do puczu wykpił Wiktor Pielewin. W eseju *ГКЧП как тетраграмматон* z 1993 roku, co można przetłumaczyć jako *Państwowy Komitet Stanu Wyjątkowego jako tetragram*, sięgnął po Kabalę, by wyjaśnić przyczyny klęski Komitetu. Rozszyfrowując skrót wskazywał na znaczenia kryjące się za poszczególnymi literami. Zastanawiał się także nad tetragramem, który mógłby przynieść zwycięstwo, a zakończył swój esej tyleż w żartobliwymi, co i niepokojącymi słowami:

Возникает еще один вопрос: каким образом огромное число людей, на долгие годы попавших в сферу красной магии, переносит ее разрушительное влияние? Ответ на него достаточно прост. Во-первых, действие каббалистических эманаций нейтрализуется алкоголем; во-вторых, для подавления красной магии в русском языке существует один очень простой, но чрезвычайно действенный триграмматон, который легко прочитать на стенке любого российского лифта. И наверняка действие этих проверенных народных средств преодолет влияние всех тетраграмматонов будущего, а их у нас впереди, судя по всему, еще немало²⁹.

Tego rodzaju spiskowe teorie mają charakter zastępczy. Zamiast refleksji, analizy i wartościowania proponują gotowe schematy, znoszą odpowiedzialność za dokonujące się zmiany i w gruncie rzeczy sprzyjają zapomnieniu. Kończę ten artykuł w 46 dniu wojny Rosji przeciwko Ukrainie. Państwowa narracja o rozpadzie ZSRR jako największej geopolitycznej katastrofie zdominowała rzeczywistość. Analizowana tutaj proza poświadcza, że niewielu Rosjan przez krótką chwilę przeżywało historię 1991 roku jako początek życia w wolności. Utwory przedstawiają społeczeństwo, którego większość nie potrafi identyfikować się z zachodzącymi wydarzeniami, nie chce brać w nich udziału, opisuje, stosując dawne ramy interpretacyjne. Proza ta zatem niekiedy antycypowała, a niekiedy potwierdzała spostrzeżenia oraz analizy przeprowadzane przez socjologów. Przywołam na zakończenie obszerny cytat z recenzji Olgi Bałły, która w 2011 roku pisała o pracach Borysa Dubina i jego interpretacji postaw oraz zachowań

²⁹ В. Пелевин, *ГКЧП как тетраграмматон*, сайт Русская фантастика. Книжная полка, http://books.rusf.ru/unzip/xussr_mr/pelevv14.htm?1/1 (21.03.2022).

rodaków. Jego badania nie pozostawiały wątpliwości, że 1991 rok pozostał bez echa w świadomości większości rodaków:

Взамен ясного видения вещей в общественном сознании на всем протяжении нулевых разрастались, счастливо избегая эффективного критического анализа, чрезвычайно архаичные по своей структуре мифологемы. Вспомнилась и окрепла старая добрая риторика осажденной крепости в содружестве с образом врага и представлениями об особом пути России, ее-де уникальной „промежуточной”, „двойственной”, „евразийской” природе. Восприяли символика и риторика своего, „целого, закрытого от других и недоступного ничьему „постороннему”, „чужому” пониманию, [...] поскольку его функция — быть демонстрацией раздела, границы, стены (это тупик — нора, а не дорога)».

Если отважиться объединить дубинские диагнозы одним словом, на эту роль, похоже, настойчиво напрашивается слово „катастрофа”. Уточняя: вялотекущая катастрофа. Еще немного уточняя: катастрофа, в которой наши сограждане вполне приновились жить, которую даже как будто умудрились сделать в своем роде комфортной. Которую научились не видеть — „привычное для нескольких поколений россиян чувство опасности и тревоги стало в массе ослабевать” — и разработали (или сама сложилась?) для этого сложную оптическую систему — особую оптику невидения. Люди приспособились забывать и отвлекаться. Вслед за 10-летием упущенных возможностей — 90-ми — наступило время аморфности и слепоты³⁰.

REFERENCES

- 19 avgusta 1991 goda: chto eto bylo? Otsenki spustya 15 let <<https://ria.ru/20060819/52834729.html>> [19 августа 1991 года: что это было? Оценки спустя 15 лет <<https://ria.ru/20060819/52834729.html>>].
- Akunin, Boris. “Nastoyashchaya printsessa i drugie syuzhety.” *Dvadtsat' let doma*. <<https://pub.wikireading.ru/45778>> [Акунин, Борис. “Настоящая принцесса и другие сюжеты.” *Двадцать лет дома* <<https://pub.wikireading.ru/45778>>].
- August 1991-go. *Krakh GKCHP* <<https://vadim-61.livejournal.com/12799.html>> [Август 1991-го. *Крах ГКЧП*].
- Balla, Ol'ga. *Sindrom vyzhivaniya. Katastrofa, kotoruyu nauchilis' nevidet'*. Review of. *Rossiya nulevykh: politicheskaya kul'tura — istoricheskaya pamyat' — povesdnevnyaya zhizn' by Boris Dubin*. Moskva: ROSSPEN <<https://www.levada.ru/2011/11/02/sindrom-vyzhivaniya/>> [Балла, Ольга. *Синдром выживания. Катастрофа, которую научились не видеть*. Рец. на книгу Бориса

³⁰ О. Балла, *Синдром выживания. Катастрофа, которую научились не видеть*, рец.: Борис Дубин. Россия нулевых: политическая культура — историческая память — повседневная жизнь. РОССПЭН, Москва 2011, Левада-центр 02.11.2011, <https://www.levada.ru/2011/11/02/sindrom-vyzhivaniya/> (27.03.2022).

- Дубина. *Россия нулевых: политическая культура — историческая память — повседневная жизнь*. Москва: РОССПЭН, 2011].
- Belyakov, Sergey. “Prokhaniana.” *Ural* 2003, no. 12 <<https://magazines.gorky.media/ural/2003/12/s-belyakov-prokhaniana-s-blazhenkov-kniga-o-lennone-9-n-ivanova-vostok-i-zapad-dinamika-chitatelskogo-myshleniya-e-sidorov-italyanskiy-dlya-nachinayushhih.html>> [Беляков, Сергей. “Проханиана.” *Урал* 2003, no. 12.
- Chuprinin, Sergey. *Vot zhizn' moya. Feysbuchnyy roman*. Moskva: RIPOLKLASSIK 2016 [Чупринин, Сергей. *Вот жизнь моя. Фейсбучный роман*. Москва: РИПОЛ классик 2016].
- Dubin, Boris. “Ispytaniye na sostoyatel'nost': k sotsiologicheskoy poetike russkogo romana boyevika.” *Slovo — pis'mo — literatura*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2001 [Дубин, Борис. “Испытание на состоятельность: к социологической поэтике русского романа боевика.” *Слово — письмо — литература*. Москва: Новое литературное обозрение, 2001.]
- Dvadsat' let GKCHP: kommunisty otmechayut shire demokratov* <<https://ria.ru/20110818/419>> [Двадцать лет ГКЧП: коммунисты отмечают шире демократов].
- GKCHP. 30 let*. <<https://www.levada.ru/2021/08/17/gkchp-30-let> [ГКЧП. 30 лет]. *GKCHP—1991: VZGLYAD SPUSTYA DVADTSAT' LET*. Vtsiom novosti, 18.08. 2011 <<https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/gkchp-1991-vzglyad-spustya-dvadczat-let>> [«ГКЧП—1991»: ВЗГЛЯД СПУСТЯ ДВАДЦАТЬ ЛЕТ, ВЦИОМ новости, 18.08. 2011].
- Kara-Murza, Sergey. *Krakh SSSR*. Moskva: Izd. Alistorus, 2013 [Кара-Мурза, Сергей, *Крах СССР*, Изд. Алисторус, Москва 2013].
- Łaziński, Marek. “Pucz.” *Internetowy słownik języka polskiego* <<https://sjp.pwn.pl/ciekawostki/haslo/pucz;5756874.html>>.
- Nora, Pierre. *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*. Transl. Mościcki, Paweł, and Ziółkowska, Magdalena, and Leśniak, Andrzej. Łódź: Muzeum Sztuki, 2009.
- Ol'shanskaya, Yelena. *rozhashchiye ruki (GKCHP)*. Radio Svoboda, 25.08. 2002 <<https://www.svoboda.org/a/24201363.html>> [Ольшанская, Елена. *Дрожащие руки (ГКЧП)*.” Радио Свобода, 25.08. 2002 .
- Pelevin, Viktor. *GKCHP kak tetragrammaton* <http://books.rusf.ru/unzip/xus-sr_mr/pelevv14.htm?1/1> [Пелевин, Виктор. *ГКЧП как тетраграмматон*]. *Putin ob'yasn'il, pochemu schitayet raspad SSSR krupneyshey katastrofoy XX veka* <<https://ria.ru/20170613/1496353896.html>> [Путин объяснил, почему считает распад СССР крупнейшей катастрофой XX века].
- Sanayev, Pavel. *Khronika razdolbaya. Pokhoronite menya za plintusom-2*. Moskva: AST, 2013 [Санаев, Павел. *Хроника Раздолбая. Похороните меня за плитусом-2*. Москва: АСТ, 2013].
- Solzhenitsyn, Aleksandr. “Ugodilo zérnyshko promezh dvukh zhernovov.” *Novuyu mir* 2003, no. 11 <<https://coollib.com/b/175252/read>> [Солженицын, Александр. “Угодило зёрнышко промеж двух жерновов.” *Новый мир* 2003, no. 11].
- Titov, Aleksandr. “Chichichiletie. Povest' o poslednem bol'shevike.” *Volga* 2017, no. 7 <<https://magazines.gorky.media/volga/2017/7/chichichiletie.html>> [Титов, Александр. “Чичичилетие. Повесть о последнем большевике.” *Волга* 2017, no. 7].

ANNA SKOTNICKA

Vodolazkin, Yevgeniy. "Dom i ostrov." *Sousem drugoye vremya*. Moskva: AST 2015
[Водолазкин, Евгений. "Дом и остров." *Совсем другое время*. Москва: АСТ
2015].



ELEONORA SHAFRANSKAYA (ЭЛЕОНОРА ШАФРАНСКАЯ)

<http://orcid.org/0000-0002-4462-5710>

АРХИВНЫЙ ВЕКТОР В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

THE ARCHIVAL VECTOR IN MODERN RUSSIAN LITERATURE

The author's intention is to study the "archival" vector of modern Russian literature. When the state archives were opened in the 1990s, it became a shock for those citizens who tried to comprehend the recent history of the USSR. Insight into these materials initiated a new vector in literature — "archival". The article examines two contemporary Russian texts: Sasha Filipenko's novel *The Red Cross* and Sukhbat Aflatuni's novel *The Earthly Paradise*. All the plot twists in these texts are not the author's invention, but the paradigm of the political investigatory records of 1937–1938: interrogation protocols, indictments, relatives' statements, various kinds of certificates. The narrator fills in the gaps that are missing in documents: builds links between the interrogation protocols, restores the psychological context, the relationship between the accused and the investigator, — and the picture of the past becomes complete and convincing.

Keywords: archival documents, modern Russian literature, Stalinist repressions, the novel of Sukhbat Aflatuni *Paradise earthly*, the novel of Sasha Filipenko *Red Cross*.

ВВЕДЕНИЕ

В одном из текстов современной литературы — романе *Рай земной* (2019) Сухбата Афлатуни — изображена жизнь провинциального русского города на рубеже XX–XXI веков — жизнь серая, унылая. Ее проживают русские персонажи романа. В тексте появляются этнонимы: поляки, армянин, немцы, евреи... И сюжет сразу же поворачивается неожиданной и острой гранью — перед читателем русский текст с иноэтнокультурным дискурсом: упоминаются обрывки информации о том, что творила власть с людьми нерусских национальностей. Рассуждает героиня романа: «Папуся приехал в город в конце пятидесятых, когда носить польскую фамилию уже было неопасно»¹. Безымянные

¹ С. Афлатуни, *Рай земной: Роман*, «Эксмо», Москва 2019, с. 61.

персонажи романа хранят об этом какую-то информацию на уровне слухов и потаенных знаний, но она может уйти с ними, — такова, скорее всего, была задача власти. «Какое еще ‘Польское дело’?»². Но тут случаются девяностые: открываются архивы. Жизнь инфантильной, серой героини романа обретает смысл — ее архивная работа становится миссией: она исследует поле, на котором неожиданно обнаружено массовое захоронение поляков, советских граждан. И имя у нее под стать ее работе — Поля (Полина, Плюша), как бы символично персонифицирующее ее предназначение. На глазах читателя поначалу скучное переписывание архивных дел обвиняемых в антисоветской деятельности поляков становится внутренним делом героини, картиной ее мира (если на работе перед ней документы 1937–1938 годов, то дома — окно, выходящее на то самое поле, где она как бы вступает в контакт со своими новыми «подопечными»). Надо заметить, что в романе не только цитируются архивные документы, но представлен сам контекст архивной институции: от течения рабочего процесса в архивном учреждении до цвета, запаха рассыпающейся бумаги — глазами Поли³.

КОРПУС АРХИВНЫХ ТЕКСТОВ

Архивная основа сюжетов художественной литературы — отнюдь не новость. Однако архивные материалы следственных дел сталинского периода до недавней поры были закрыты для рядовых граждан. Постепенный доступ к ним, хотя и не в полной мере, открылся только в 1990-е годы. Поэтому архивный вектор такого типа можно считать новацией в современной литературе. Несмотря на относительную доступность архивных документов, отношение к ним в повседневности далеко не однозначное. Практически воспроизводя реальные голоса, говорит персонаж *Красного креста* Саши Филипенко:

[...] не было никаких репрессий — все это ерунда. Я видел документальный фильм. Сталин пытался удержать страну, а теперь эти дерьмократы специально подделывают документы и подбрасывают их в архивы [...]⁴.

² Там же, с. 47.

³ О «польской операции» в контексте этого романа см. статью E. Tyszkowska-Kasprzak, *Pamięć historyczna w powieści Suhbata Aflatuniego „Raj na ziemi”*, «Acta Neophilologica» 2021, №1, с. 183–194.

⁴ С. Филипенко, *Красный Крест: Роман*, «Время», Москва 2018, с. 190.

Интерес к истории в современной русской литературе наиболее выразительно явлен ее постколониальным вектором развития⁵ (или «постсоветским» — более «удобная» формулировка, устраивающая режим). Один из паттернов этого вектора опирается именно на архивные материалы. Это не единичные произведения, это уже целый корпус текстов. Так, в жанре архивного романа пишет Наталья Громова (романы: *Ключ. Последняя Москва*, 2013; *Насквозь*, 2020; *Потусторонний друг. История любви Льва Шестова и Варвары Малахиевой-Мирович в письмах и документах*, 2021)⁶, Сухбат Афлатуни (роман *Рай земной*), Саша Филипенко (роман *Красный крест*, 2017), Александр Липков (*Роман свидетельств: Я к вам травую прорасту...*, 2005), Тимур Пулатов (роман *Красный шторм*, 2021) и др.

В романах Натальи Громовой личный биографический вектор сливается с историческим — дневниками реальных персонажей, их письмами и архивными документами. Так, громовская рассказчица архивного романа открывает новую-старую реальность: из частных человеческих судеб складывается правдивая картина жизни, литературной повседневности середины XX века, которая отличается от официальной истории литературы, от прошедших сито цензуры и залакированных воспоминаний советской поры. Всему этому, пишет рассказчица, больше доверять нельзя.

И весь советский мир, о котором одни ностальгически вздыхают, другие с ужасом оглядываются, пропит наущничеством, доносительством, осведомительством, опутывающими всех и каждого узами рабства⁷.

Помимо открывшегося архивного массива, связанного с персональными делами участников литературного и культурного процесса советского периода, 1990-е годы связаны с новой страницей в истории, высветившей полумеры, полуправду «оттепели». С конца 1950-х все уже знали, как обошлась власть со своими гражданами — одни убиты, другие репрессированы (именно

⁵ См.: Э.Ф. Шафранская, *О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в постколониальной литературе*, «Новое литературное обозрение» 2020, № 1(161), с. 291–306.

⁶ См.: Э.Ф. Шафранская, *Архивный роман Натальи Громовой: постсоветская рецепция XX века*, «Звезда» 2016, №4, с. 230–235.

⁷ Н.А. Громова, *Ключ. Последняя Москва: Архивный роман*, «АСТ», Москва 2013, с. 117.

так, надо разделять эти два процесса: одно — репрессии, другое — убийства). И только открытие архивных следственных дел ближе к концу 1990-х показало весь ужас и одновременно абсурд расправы с невиновными людьми, когда в качестве обвинения можно было предъявлять всё, что угодно следствию, всё, что приходило в голову следователям: рисуешь здания и улицы — зачем? чтобы отправить вражеской разведке? — расстрелять. Рисуешь рыб и лодки — с какой целью? Разглашаешь врагам детали внутренней жизни? — расстрелять. Ты латыш? поляк? немец? — что уже было преступлением, надо было только найти крючок, на который повесить обвинение, и это делалось без труда, — расстрелять.

ДОПРОСЫ

Роман Саши Филипенко *Красный крест* воспроизводит реальные архивные протоколы допросов, документы Международного Красного Креста. «Не могут ли быть эти документы имитацией?» — задавали мне вопрос участники конференции, где я делала сообщение об этом романе. Вопрос вполне обоснованный. Параллельно я работала в архивах, потому отвечаю: нет, не могут. В романе присутствует персонаж, которого допрашивают в застенках, — да, эта конкретная ситуация вымышлена. Но сам алгоритм допроса в романе, логика (или, точнее, алогизм) развития сюжета, поводы для обвинения — полностью соответствуют реальной парадигме этого процесса, представленной в архивных материалах (примеры которых я приведу ниже).

Героиня *Красного креста*, Татьяна Алексеевна, в 1940-е попадает на службу в НКВД (Народный комиссариат иностранных дел), где работает с документами Международного Красного Креста: переводит и готовит сводки. «Красный крест» сообщал правительству СССР о сотнях раненых советских пленных, им требовалась помощь, их могли бы обменять на военнопленных, находящихся в СССР, в конце концов, о них просто можно было бы сообщить родственникам. На все многочисленные запросы «Красного креста» власть давала распоряжение: «не отвечать». Филипенко в немалом объеме размещает в тексте романа архивные документы МКК. В реальности и, само собой, в романе,

человеком, дававшим распоряжение не отвечать, был Молотов (министр иностранных дел СССР).

В 1946 году Татьяну Алексеевну арестовали. В романе есть сцены, воссозданные по схеме реальных допросов, доступных ныне. Все следственные дела похожи вопросами и ответами; при этом надо иметь в виду, что собственно ответы представляли собой запись, сделанную следователями, в соответствии с образцами и заданными схемами. Однако у следователей была возможность и для «творчества» — все сюжеты допросов из следственных дел (хранящихся в ГАРФе) отличаются лишь деталями биографий обвиняемых и глубиной фантазии следователей.

Например, фрагмент из романа *Красный крест*:

После часа нелепых вопросов следователь вдруг вытащил стопку рисунков и открыл настоящий, многочасовой допрос.

«Это вы нарисовали?»

«Да».

«Зачем?»

«В каком смысле?»

«Для каких целей вы с такой точностью зарисовывали улицы Москвы?»

«Это обыкновенные рисунки. Я люблю рисовать». [...]

«Для чего вы рисовали это? А это? А вот это? А Кремль?»⁸.

Точно так, как с героиней Филипенко, случилось со многими художниками в реальной жизни: то, что они рисовали, стало поводом для обвинения в шпионаже.

Вот фрагмент из следственного дела художника Александра Древина:

Вопрос: В чем сущность контрреволюционных искажений ваших картин?

Ответ: О всех картинах я не могу вам изложить подробно, в чем их контрреволюционная сущность, вот, например, картина «Девочка в колхозе». Вместо того чтобы отобразить веселую, зажиточную, радостную колхозную жизнь, я нарисовал тяжелую действительность, печальную колхозную действительность, отобразив это в картине «Колхозная девушка»⁹.

Всех художников, дела которых мне довелось прочитать, допрашивали два-три раза, в редких случаях — четыре. Как правило, последний допрос был кульминационным: если на предыдущих допрашиваемый отрицал все обвинения, то на последнем его от-

⁸ С. Филипенко, *Красный крест...*, с. 128.

⁹ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-44925, лист 17.

веты, записанные следователем, звучали как полноценное, логически выверенное признание. В отношении реальных дел мы можем только догадываться, результатом каких процедур стало признание. А вот художественный текст эти лакуны восполняет, как, например, в *Красном кресте*:

Кавокин [следователь. — Э.Ш.] ударил ее. Татьяна почувствовала, что следователь выбил ей зуб, и прикрыла рот рукой. Будучи человеком маленьким и с виду хлипким, Кавокин оказался обладателем хорошего удара¹⁰. Кавокин выпрыгнул из-за стола и, подскочив к Татьяне Алексеевне, ударил ее еще раз. Она попыталась встать, но какой-то человек за ее спиной положил руки на плечи. «Тебе смешно, сука, да?! Сейчас посмотрим, как тебе будет смешно». Кавокин принялся расстегивать ремень и ширинку. Арестованная закрыла глаза. Что-то касалось ее лица, но теперь она не хотела думать, что это¹¹.

В романе *Рай земной* обвиняемый — польский врач, священник; его допрашивают 3 июля, 10 июля, 11 июля и 4 августа 1937 года. На первых трех допросах звучит один и тот же вопрос-утверждение: «Вам предъявляется обвинение в распространении контрреволюционной агитации. Признаете ли вы себя виновным?»¹². Фома Голембовский, так зовут священника, все обвинения отрицает. Но 4 августа на практически повторенный в четвертый раз вопрос отвечает:

Виновным себя признаю. Я действительно являлся участником к. р. организации церковников. Я вместе с другими участниками проводил активную к. р. деятельность, направленную к поджогу культурных очагов, разрушению советских учреждений и трудовой дисциплины. Распространял провокационные слухи о гибели советской власти...¹³.

ФАЛЬСИФИКАЦИИ

Обращение к архивным следственным делам не равно обращению к фактам, напротив, читателю представлена узаконенная государством ложь, так как все эти дела — совместный плод жестокого вымысла власти и индивидуальных взлетов фантазии рядовых сотрудников, стоящих на конвейере убийств. Так, при-

¹⁰ С. Филипенко, *Красный Крест...*, с. 133.

¹¹ Там же, с. 134–135.

¹² С. Афлатуни, *Рай земной...*, с. 210.

¹³ Там же, с. 211.

думывались несуществующие террористические организации: в романе *Рай земной* — это дело о *Молодой Польше*.

[...] членам «террористической группы *Млада Польска*» дали разные сроки. Больше никого из них он не видел. Эти молодые люди, ловко танцевавшие в городском саду фокстрот, эти блондины и шатены, неврастеники, болтуны, эрудиты, собиравшиеся на огонек и беседовавшие о культуре, — все они вдруг исчезли¹⁴.

На замечания чиновницы уже постсоветского времени — «зачем так педалировать, что дело было польским», правозащитники отвечают:

А «польскость» дела не мы педалируем, это ГПУ так захотелось. Наотлавливать людей, которые имели несчастье быть поляками. А многие даже не поляками, просто родились и выросли в Польше. Там и белорусы были, и украинцы, и евреи...¹⁵.

Подтвердим эту инициативу НКВД фактическими примерами. Так, художник Роман Семашкевич, уроженец Виленской губернии (Польша), проходил по «польскому делу» как польский шпион. В одном из допросов¹⁶ он записан поляком, в других допросах проходит как белорус¹⁷, а со слов его жены¹⁸ и во всех последственных анкетах Семашкевич представлен как белорус. По «польскому делу» проходил художник Петр Дерш, хотя поляком себя не считал, был с двухнедельного возраста петербуржцем (ленинградцем). В деле рукой следователя записано далекое от логики сведение: «Национальность: русский, мать — полька, отец — обрусевший немец»¹⁹. Художник Иуда Вермус, уроженец Варшавы, еврей, записан в деле как поляк. Художник Максим Кукурудзе, уроженец польской Галиции, обвинен как польский шпион, будучи украинцем. Про одного из следователей (капитана Сорокина), курировавшего «польское дело», его же коллеги говорили: «Учись у Сорокина, как надо из евреев делать поляков и сажать в тюрьму»²⁰. Этот капитан пользовался спе-

¹⁴ Там же, с. 120.

¹⁵ Там же, с. 197.

¹⁶ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-52875, лист 4.

¹⁷ Там же, лист 7.

¹⁸ Там же, лист 55.

¹⁹ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-21392, лист 6.

²⁰ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-23767, лист 173.

циальным справочником с нерусскими фамилиями, всех людей с иностранными фамилиями он сажал «без всяких компрометирующих материалов»²¹. И когда в 1939 году уже сажали сотрудников НКВД, в их следственном деле есть такое заключение:

В процессе следствия Постель признал, что в период его работы в 3-м отделе УНКВД Московской области во время проведения массовых операций в 1937–38 гг. по изъятию поляков, латышей, немцев, болгар и др. национальностей аресты производились без наличия компрометирующих материалов. При составлении справок на арест неверно отражалась национальность поляк, латыш — по месту проживания. Во время допроса арестованных к ним применялись меры физического воздействия: избиения, в силу чего арестованные по требованию следователей давали ложные показания на себя, родственников, знакомых, лиц, которых они никогда не знали. По вопросу необоснованных арестов, фальсификации дел на лиц латышской и других национальностей и лиц, фальсифицировавших эти дела, Постель дал следующие показания:

С прибытием Заковского массовые аресты так называемой «латышской организации», которые заранее определялись по контрольным цифрам на арест по каждому отделу на каждый месяц, и количество 1000–1200 человек превратилось в буквальную охоту за латышами и уничтожение взрослой части мужского населения в Москве, т.к. доходили до разыскивания латышей по приписным листкам в милиции. Установки Заковского «Бить морды при первом допросе», брать короткие показания на пару страниц об участии в организации и новых людях, и личные примеры его в Таганской тюрьме, как нужно допрашивать, — вызывали массовое, почти поголовное избиение арестованных и вынужденные клеветнические показания арестованных не только на себя, но и на своих знакомых, близких, сослуживцев и даже родственников²².

Бывший оперуполномоченный, а ныне обвиняемый цитирует своего начальника:

С этой публикой не церемоньтесь, их дела будут рассматриваться альбомным порядком. Надо доказать, что латыши, поляки и др., состоящие в ВКП(б), шпионы и диверсанты²³.

Анахронизм *Млода Польска* из романа Сухбата Афлатуни коррелирует с фантазиями, которые находим в реальных следственных делах. Вот фрагменты из дела художника Иуды Вермуса, в котором обвиняемому вменяют принадлежность к уже не существующей организации ПОВ (*Polska Organizacja Wojskowa* прекратила свое существование в начале 1920-х годов):

²¹ Там же.

²² Там же, лист 175.

²³ Там же, лист 177.

Вопрос: Вы обвиняетесь в принадлежности к «Польской организации во-йсковой» — ПОВ. Подтверждаете ли вы это?

Ответ: Нет, не подтверждаю, т.к. к этой организации никогда не принадлежал²⁴.

Следователь приводит такие детали: «Организация ПОВ также имела крепкую ячейку в редакции польской газеты ‘Трибуна Радзецка’...»²⁵ и «Следствием установлено, что Вермус И.Ш. является активным участником организации ПОВ в редакции польской газеты ‘Трибуна Радзецка’, возглавляемой редактором газеты, пилсудчиком Максимовским»²⁶.

Однако ровно через двадцать лет после расстрела Вермуса составлен такой документ:

Произведенной в 1957 году проверкой установлено, что никакой организации ПОВ в редакции газеты «Трибуна Радзецка» не существовало, а ее якобы руководители Максимовский и Маньковский реабилитированы. [...] Прошу [...] отменить дело в отношении Вермуса Иуды Шаевича за отсутствием в его действиях состава преступления²⁷.

Обвиняемому по «польскому делу» художнику Андрею Боцеху также вменяется участие в ПОВ:

Вопрос: Какую работу на территории Польши проводит организация ПОВ?

Ответ: О том, какую работу на территории Польши проводит организация ПОВ, мне неизвестно.

Вопрос: А вообще вы знаете о существовании организации ПОВ?

Ответ: О существовании организации ПОВ мне неизвестно²⁸.

И так изо дня в день: «Вопрос: Когда вы вступили в ПОВ?

Ответ: Ни в какой ПОВ я никогда не вступал»²⁹.

Из обвинительного заключения по делу Боцеха: обвиняется в том, что «является организатором и активным участником ‘ПОВ’, проводил шпионскую к/р деятельность в пользу Польши»³⁰. Все обвинения об участии в ПОВ Андрей Боцех отвергал.

²⁴ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-45637, лист 11.

²⁵ Там же, лист 12.

²⁶ Там же, лист 24.

²⁷ Там же, лист 47–48.

²⁸ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-66460, лист 10.

²⁹ Там же, лист 14.

³⁰ Там же, лист 41.

Приведенные примеры — из расстрельных дел 1937–1938 годов.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ЛОЖЬ

Еще одна немаловажная деталь архивного дискурса присутствует в романе *Рай земной*: героиня Поля, бродя с наставником по полю, месту захоронения своих «детей», слышит от него: «И его тоже тут расстреляли, этого вашего Новака...», но «Поля вспомнила, что Новак умер в лагере от крупозного воспаления легких. — Всем так писали. У них список был болезней этих, какие писать, если кто-то из родственников, там, присылал запрос. А они все здесь лежат...»³¹.

Все обвиненные в 1937–1938 годах, а затем расстрелянные советские граждане уже посмертно претерпели очередной виток лжи. Близким казненных, когда они запрашивали о судьбе родственника, не сообщали о «высшей мере наказания» (еще один эвфемизм кровавого процесса), им выдавали документ с вымышленными, лживыми датой и причиной смерти. Зачем это делалось — ответить сложно. Запутать следы? Однако акция была продуманная и планомерная — для лживых «справок» имелись особые печатные бланки.

Вот подтверждение этой практики: на запрос о судьбе своего отца, художника Владимира Комаровского, его дочь получает справку на типографском (что важно!) бланке, то есть с заранее заготовленным лживым текстом о смерти заключенного, который умер, якобы отбывая наказание. Таким образом, ложь была не случайностью, а государственным умыслом: в «документе» сказано, что Комаровский умер в заключении в 1943 году от паралича сердца, хотя он был расстрелян в 1937 году. Дата на «документе» — 6 июня 1956 года!³²

В 1940 году к Берии обратилась жена художника Романа Семашкевича (расстрелянного в 1937!):

Третий год человек невиновный сидит, и вместо того, чтобы как можно быстрее рассмотреть его дело и принять самые энергичные и незамедлительные меры к этому, все застыло на мертвой точке. Прокурор мне не

³¹ С. Афлатуни, *Рай земной...*, с. 108–109.

³² См.: Э.Ф. Шафранская, *Бутовский полигон vs Нукусский музей имени И.В. Савицкого*, «Знамя» 2021, № 7, с. 203.

однократно заверял, что дело по обвинению мужа несерьезное, а 22 ноября мне просто сказали, если муж ваш в течение месяца не вернется — зайдите справиться. Но он не вернулся, к сожалению³³.

Наследники физика Владимира Амбарцумова обратились к власти в 1989 году с просьбой исправить на правдивую «дату смерти с 21 декабря 1943 г. на 5 ноября 1937 г., причину смерти — с болезни почек на расстрел»³⁴.

В 1956(!) году УКГБ Московской области готовит заключение, инициированное запросом жены расстрелянного художника Петра Дерша, о судьбе ее мужа. В заключении (от 20 февраля 1956 года), рассчитанном на внутреннее пользование, в частности, сказано:

Заявительница просит сообщить о местонахождении мужа, реабилитированного 22 декабря 1955 года Военной Коллегией Верховного Суда СССР. Из материалов дела видно, что Дерш П.С. 16 мая 1938 г. тройкой НКВД СССР осужден к ВМН, 10 июня 1938 года постановление тройки приведено в исполнение. [...] Полагал бы: зарегистрировать в ЗАГСе Щербаковского р-на города Москвы, что Дерш 13 января 1943 года умер в ИТЛ от склероза сердца, и объявить об этом заявительнице³⁵.

ДЕФЕНЗИВА

В романе *Рай земной* неоднократно всплывает забытое слово «дефензива», так в тридцатые называли польскую контрразведку, — в вопросе следователя: «Какую шпионскую деятельность вы проводили и как дефензива планировала вас использовать на случай войны с СССР?»³⁶. Совершенно органичное слово для тогдашних процессов, вот архивные подтверждения:

Произведенным по делу расследованием установлено, что Кукурудзе действительно в 1936 г. был завербован польской дефензивой для к/р шпионской деятельности. По заданию польской разведки Кукурудзе использовал свою профессию художника, проникал на предприятия и в учреждения г. Москвы, где собирал шпионские сведения и передавал их польской разведке³⁷.

³³ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-52875, листы 37–38.

³⁴ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-63970, лист 167.

³⁵ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-21392, лист 108.

³⁶ С. Афлатуни, *Рай земной...*, с. 108.

³⁷ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело 24547, лист 16.

Из допроса Иуды Вермуса:

Вопрос: Вызывались ли вы в Польшу в дефензиву по вопросу вашего выезда в СССР?

Ответ: В дефензиву я вызван не был³⁸.

ГРАНИЦА

И еще одна деталь архивного дискурса в романе Сухбата Афлатуни — переход границы уроженцами Польши. «Вопрос: Расскажите подробно, где и при каких обстоятельствах вы перешли границу»³⁹. Почти все папки по «польскому делу» содержат вопросы к обвиняемым о переходе границы. Их ответы, с одной стороны, похожи, с другой, каждая отдельная биография — сюжет мытарств и попыток устроить свою жизнь.

Так, по словам художника Романа Семашкевича из следственного дела, он приехал в СССР в 1924 году летом, перейдя границу нелегальным путем около местечка Радочиковичей. На вопрос следователя «почему он это сделал», Семашкевич ответил, что из боязни ареста (он состоял с 1922 года в коммунистической организации), из нежелания служить в польской армии и намерения закончить образование в СССР⁴⁰.

Из протокола допроса художника Андрея Боцеха 18 сентября 1937 г.:

Вопрос: Кто с вами переходил границу Советского Союза и Польши?

Ответ: Со мной вместе переходили границу мой брат Павел Иванович, сестра Эмилия, сестра София, брат Степан.

Вопрос: Как вы переходили границу, если с вами были малолетние брат и сестра?

Ответ: Да, со мной вместе были сестренка 10 лет и брат 5 лет. Нам пришлось их нести на руках.

Вопрос: В каком районе вы переходили границу?

Ответ: Границу я переходил в районе г. Корнин⁴¹.

И опять о том же уже на другом допросе — 14 октября 1937 г.:

³⁸ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-45637, лист 9.

³⁹ С. Афлатуни, *Рай земной...*, с. 106.

⁴⁰ См.: Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-52875, листы 15–17.

⁴¹ Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1, дело П-66460, лист 8.

Вопрос: Каким образом вы снова оказались в СССР?

Ответ: В СССР из Польши вначале и до года мы всей семьей попали нелегальным путем, т.е. нелегально перешли границу. [...]

Вопрос: Куда вы сразу направились после перехода границы?

Ответ: Мы очень долго блуждали по лесу, потом попали в какое-то село, где достали санки у одного крестьянина и поехали дальше. Попали в какой-то маленький городок, который стоит на шоссе — Киев-граница. Название этого городка — Жлобин. От г. Жлобина пошли дальше на Киев. Попав в г. Киев, мы всей семьей пошли в Киевский исполком, где заявили, что мы приехали с границы из Польши. Откуда сразу же мы были направлены в ГПУ, где от нас взяли все имеющиеся документы и посадили в карантин. Две недели длилось следствие, после чего дали нам новые документы и отправили в Харьков. Приехав, мы явились опять в ГПУ, откуда были направлены в собес, где оказали нам материальную помощь. Из собеса нас направили в ВУЦИК к Бутенко, который поместил нас в общежитие. Здесь мы встали на учет на бирже труда, через которую мы получили работу. Меня послали учиться в среднюю промышленную художественную школу, куда я принят без испытаний. Потом, в 1924 г., мы нашли своего брата, который служил в Красной армии⁴².

ВЫВОДЫ

Таким образом, сопоставляя детали из рассмотренных художественных текстов с архивными делами, в основном, уроженцев Польши, ставших фигурантами «польского дела», приходим к заключению, что эти детали сюжета не вымысел авторов, а точное следование архивному дискурсу.

Говоря о новациях в современном литературном процессе, в частности, в русской литературе, следует отметить некий художественный кульбит: помимо нарастающей с 1960-х годов волны мифопоэтических текстов, в том числе притчевых, в литературе и других нарративных видах искусства с конца 1990-х годов наблюдается, можно сказать, противоположный мифопоэтике вектор литературы: обращение к историческим архивным документам, доступ к которым был открыт только в 1990-е годы — именно это событие, этот процесс повлиял на смену художественной парадигмы современной прозы.

⁴² Там же, листы 13–14.

REFERENCES

- Aflatuni, Suhbat. *Raj zemnoj: Roman*. Moskva: Eksmo, 2019 [Афлатуни, Сухбат. *Рай земной: Роман*. Москва: Эксмо, 2019].
- Filipenko, Sasha. *Krasnyj Krest: Roman*. Moskva: Vremja, 2018 [Филипенко, Саша. *Красный Крест: Роман*. Москва: Время, 2018].
- Gosudarstvennyj arkhiv RF, fond 10035, opis' 1 [Государственный архив РФ, фонд 10035, опись 1].
- Gromova, Natal'ja. *Kljuch. Poslednjaja Moskva: Arhivnyj roman*. Moskva: AST, 2013 [Громова, Наталья. *Ключ. Последняя Москва: Архивный роман*. Москва: АСТ, 2013].
- Shafranskaja, Eleonora. "Arhivnyj roman Natal'i Gromovoj: postsovetskaja recepcija XX veka." *Zvezda* 2016, no. 4: 230–235 [Шафранская, Элеонора. "Архивный роман Натальи Громовой: постсоветская рецепция XX века." *Звезда* 2016, no. 4: 230–235].
- Shafranskaja, Eleonora. "O russkom orientalizme, «russkom mire» v kolonial'noj literature i ih pereosmyslenii v postkolonial'noj literature." *Novoe literaturnoe obozrenie* 2020, no. 1(161): 291–306 [Шафранская, Элеонора. "О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в постколониальной литературе." *Новое литературное обозрение* 2020, no. 1(161): 291–306].
- Shafranskaja, Eleonora. "Butovskij poligon vs Nukusskij muzej imeni I.V. Savickogo." *Znamya* 2021, no. 7: 180–205 [Шафранская, Элеонора. "Бутовский полигон vs Нукусский музей имени И. В. Савицкого." *Знамя* 2021, no. 7: 180–205].
- Tyszkowska-Kasprzak, Elżbieta. "Pamięć historyczna w powieści Suhbata Aflatuniego 'Raj na ziemi'." *Acta Neophilologica* 2021, t. 23, no. 1: 183–194.



NATALYA NEPOMNYASHCHIKH (НАТАЛЬЯ НЕПОМНЯЩИХ)

<http://orcid.org/0000-0001-5958-0554>

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА «ВОЗВРАЩЕНИЕ В СОВЕТСКОЕ ПРОШЛОЕ» (НИКОЛАЙ КОЛЯДА, ЯРОСЛАВА ПУЛИНОВИЧ, ЮЛИЯ ТУПИКИНА)

THREE VERSIONS OF THE “BACK TO THE SOVIET PAST” STORY (NIKOLAI KOLYADA, YAROSLAVA PULINOVICH, YULIA TUPIKINA)

The paper focuses on how modern playwrights portray the reality of the Soviet past which does not exist any longer. The choice of different approaches is not solely determined by the generation gap; it also depends on the practical purpose that a play is to fulfill on stage. For example, Nikolai Kolyada's *Time Capsule* is nostalgic and sentimental in order to appeal to the viewers that long for the long-passed time when they were young. Yulia Tupikina had a specific task to write a play about building the Bratsk Hydroelectric Power Station ordered by the Bratsk Drama Theater, while Yaroslava Pulinovich' *Endless April* focuses on the historical repeating trauma. What do these different texts and authors have in common?

Key words: Contemporary drama, plot, story, motive, the Soviet past

В последнее время много внимания в исследованиях культуры и литературы как одной из ее сфер уделяется образу советского прошлого. Отчасти это связано с теми ностальгическими настроениями, которые довольно сильны в российском обществе. Отношение к наследию СССР, к ушедшим реалиям исследователи анализируют в разных аспектах: как «ностальгию, ретроمانию, ретротопию»¹, ресайклинг². Важно отметить, что, каким бы ни был модус воспоминаний, реконструируемая в рамках ретро-

¹ См., например, дискуссию: «Ностальгия, ретроманья, ретротопия — в чем разница?» Объясняет политический теоретик, преподаватель Московской высшей школы социальных и экономических наук (Шанинка) Илья Будрайтскис, Публикация 22.10.2019, <http://shaninka.gaidarfund.ru/articles/3335/tab1> (17.01.2022).

² Культурному ресайклингу советского прошлого в литературе и искусстве посвящен 169 номер журнала «Новое литературное обозрение» 2021, № 3 (169).

рефлексии советская действительность становится идеализированной: нереалистично благополучной и благостной, из нее изымаются все конфликтные моменты и негативные характеристики. Так, обратившись к анализу данных 3 наиболее популярных соцсетей, Надежда Н. Зильберман и Наталья А. Мишанкина, подсчитали повторяющиеся образы и мемы, устойчивые формулы, в которых воплощается мифологизированный образ благополучного устроенного советского быта и человеческих взаимоотношений. В результате исследователи констатируют:

Пользователи социальных сетей, как правило, однозначных в оценке советского периода, формируя представление о нем как об идеальном государственном устройстве³.

Похожую тенденцию отмечают лингвисты из Иркутска в книге *Советское как дискурсивный феномен* (2013), выявляя в речи опрошенных информантов общие языковые и дискурсивные маркеры конструирования образа прошлого: стратегию эмоционального кодирования и стратегию генерализации («ничего»-слова и «всё»-слова)⁴, при помощи которых в устных воспоминаниях о советской реальности разных людей возникает поразительно похожая картина, в которой также доминирует идеализированное представление о советской повседневности, причем явную противоречивость и даже алогичность своих рассказов информанты обычно не отслеживают и не ощущают. Отчасти эту позицию по отношению к советскому прошлому можно обозначить расхожей фразой о «самом вкусном пломбире», поскольку в ней заключается та самая позитивная оценка и претензия уникальности советского опыта, и его неоспоримого преимущества перед настоящим.

Однако наряду с мифом о «самом вкусном пломбире» и «самом справедливом социальном устройстве» существовала и существует критическая оценка «советского» и «советскости», которая некоторой частью своих смыслов воплотилась в пренебрежительном слове «совок». «Совок» — это одновременно

³ Н. Н. Зильберман, Н. А. Мишанкина, «Советское» в рефлексии пользователей интернет-сообществ // «Вестник ТГУ. Филология» 2017, № 47, с. 39–56.

⁴ О. Л. Михалёва, А. А. Рачёва, М. Б. Ташлыкова, Е. В. Стародворская, Е. В. Сумарокова, *Советское как дискурсивный феномен*, Издательство ИГУ, Иркутск 2013.

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

и оценка ограниченности, неразвитости носителей идеологии «советскости», и выражение явного неуважения по отношению к тем, кто до сих пор остается апологетом советской идеологии или советских бытовых привычек, моделей поведения и социального взаимодействия. Диссидентство и контркультура существовали параллельно официальной советской апологетике. Осмысляя стратегии «деконструкции советскости» в поэзии концептуалистов, Игорь Васильев обращает внимание на таких приемах как ирония, гиперболизация, пародирование:

Ироническое снижение культурной реальности, заостреннейшей в автоматизме, звучало и в стихотворных текстах других поэтов, близких концептуализму. Эти поэты остро осознавали исчерпанность советских культурно-исторических моделей, этических представлений, критикуя их проекцию в массовом сознании⁵.

Важно отметить, что обе направленности рефлексии о прошлом («идеализирующая» и «критическая») опираются на представления массового сознания, коллективные образы, репрезентирующие «советское». Обе тенденции можно обнаружить в пьесах о советском прошлом, написанных в последние десять лет. Предметом изображения в них становится как сама советская действительность, так и нарративы-воспоминания о ней «маленького человека» — участника глобальных исторических событий, а также сам этот человек. С одной стороны, в пьесах исследуется ретроспективное восприятие прожитой жизни и реальности глазами «обычного человека», ровесника эпохи, для которого свойствен по преимуществу ностальгический модус. С другой стороны, это неизбежная критическая рефлексия автора с точки зрения современности, то есть отношение самого драматурга к советскому периоду. В итоге получаются тексты, фиксирующие восприятие «советского» современным российским обществом. При всем различии авторских позиций, в пьесах, посвященных прошлому, можно увидеть один и тот же сюжет и похожие «опорные» образы. Речь идет о пьесах трех разных авторов — Николая Коляды (*Капсула времени*, 2013), Ярославы Пулинович (*Бесконечный апрель*, 2015), Юлии Тупикиной (*На встречу утренней заре*, 2016).

⁵ И. Е. Васильев, *Деконструкция советскости в стихах концептуалистов* // Н. А. Купина, О. А. Михайлова (ред.), *Советское прошлое и культура настоящего. Монография в 2 томах*, т. 1, Издательство Урал, Екатеринбург 2009, с. 195.

Пьеса Николая Коляды, несмотря на явно выраженную ностальгическую и местами характерную для его пьес сентиментальную мелодраматическую тональность, беспощадно иронична; авторская ирония и даже сарказм направлены на героев, их речь временами состоит из сплошных центонных кусков:

СЕРГЕЙ. Прямо напротив квартиры — заводская проходная.

ИННА. Что в люди вывела меня.

СЕРГЕЙ. Да! Она меня вывела в люди! Мой любимый завод сделал меня человеком! И всю жизнь я вижу, как люди идут на завод и как идут с завода. Это такое счастье видеть трудовой народ! «Нет на свете прекрасной одёжи! Чем бронза мускулов и свежесть кожи!» «Заняты школьники делом! Пишут по белому черным! Пишут по черному белым! Перьями пишут и мелом! Нам не нужна война!». «Мы придем к победе социалистического труда!» «Свободу Анджеле Дэвис!» «Отпустите Луиса Корвалана!»

ИННА. Ты что?

СЕРГЕЙ. Это я так. В порядке бреда. Вспомнил вдруг.

ИННА. Хватит говорить лозунгами. Ты — как депутат, который собрался на выборы. Помолчи, Луис Корвалан. Выборы, выборы, все депутаты ...

СЕРГЕЙ. Тихо! Это я от страха говорю лозунгами⁶.

Цитация превращается в прием, который, подобно тому, как это ранее делали концептуалисты в поэзии, работает,

[...] утрируя и гиперболизируя образный строй известных художественных произведений, прозаически снижая патетику возвышенных чувств и лирических откровений, переосмысляя и травестируя литературные сюжеты и реалии⁷.

В монологе героя перемешаны старая киноцитата из известного фильма *Весна на Заречной улице* (1956) с цитатами из советских песен и лозунгов, а в ответе героини звучит опять же цитатата, но из популярного современного фильма *День выборов* (2007), ушедшая «в народ» и т.д. В результате возникает комический эффект несоответствия пафоса героев по отношению к прошлому и реального содержания их настоящего. Впрочем, герой и сам называет свою речь «бредом».

⁶ Н. Коляда, *Капсула времени*, 2013. UralPlays — библиотека пьес уральских драматургов, <http://www.uralplays.ru/works/1/> (30.01.2022). Дальше пьеса цитируется по тексту, размещенному на этом ресурсе, с указанием в скобках КВ.

⁷ И. Е. Васильев, *Деконструкция советскости...*, с. 195.

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

Сюжет строится вокруг ночного — тайком ото всех — вскрытия супругами «капсулы времени». Накануне праздника по случаю юбилея завода, где собираются торжественно вскрыть капсулу с письмом комсомольцев потомкам (существовал такой политический жанр обращения к будущему), пожилая супружеская пара пробирается ночью к месту, где хранится этот артефакт и собирается его вскрыть самостоятельно, чтобы проверить, что же там написано. Название пьесы и метафорично и буквально одновременно:

ИННА. Да. Дослужился от инженера до охранника. Карьера.

СЕРГЕЙ. Помолчи. Это мой завод, моя жизнь, моя капсула времени. Мне надо это, Инна! Ты поможешь мне? Начали? Берем инструменты?

ИННА. Стой. А вдруг там вообще ничего нет, пусто?

СЕРГЕЙ. Есть. Должно быть что-то (КВ).

Когда Инна и Сергей открывают капсулу времени, они обнаруживают там текст, не удовлетворяющий их представлениям, поэтому у них рождается идея его подменить, для чего они начинают писать свой, но у них так ничего и не получается. В ходе письма-сочинения нового обращения воображаемых комсомольцев прошлого к воображаемым сегодняшним потомкам они невольно начинают вспоминать и обсуждать собственную жизнь, где молодость остается самым прекрасным временем, где неудобная маленькая квартира еще не кажется ужасной вонючей хрущевкой. Но довольно быстро герои понимают, что они пишут «отсюда — туда» (КВ), а восстановить то воодушевление, которым полно их воображаемое прошлое, оказывается даже в слове невозможно.

Супруги — представители ушедшей советской эпохи и полностью сознанием погружены в нее. Это карикатурные, комедийные типажи⁸, которые, как часто бывает в пьесах Коляды, из нелепых, грубых, смешных, вдруг превращаются в сентиментальных, расчувствовавшихся до слез при погружении в собственные воспоминания. Это те самые обыватели, которым великая русская литература отказывает в духовной содержательности и эмоциональной подлинности. Отчасти это чеховские обыватели, чья жизнь протекает лишь в бытовом измерении, не выходя за его

⁸ Цит: «Муж и жена — одна сатана: вот это про них. Они очень похожи друг на друга — оба невозможно толстые, оба в штанах и в свитерах, оба в очках с толстыми линзами» (КВ).

пределы. Герои Коляды, супружеская пара, прожила, по их словам, жизнь впустую; работали, коротали время после работы, ничем не увлекались, нигде не были. Детей у них нет, и это символически лишает их будущего. Вспомнить им особо нечего, они, проработав всю жизнь на заводе, ничего толком не создали: когда-то были инженерами, а потом почему-то она стала там посудомойкой, а он охранником, рядом с ними на сцене находится коляска, в которой они возят всякий хлам, который вытаскивают из мусорных баков:

СЕРГЕЙ. Что у тебя там в коляске есть?

ИННА. Мусор.

СЕРГЕЙ. Дай, я посмотрю и выберу. Вот что лежит тут: нитки, иголка, ручка, пистолет игрушечный, банка пустая, фонарик, лампочка перегоревшая, муха дохлая, листок бумажки, высохший листочек с дерева, веточка, сухой цветочек, веревочка, кусок мыла, пепельница, банка железная из-под чая, копейка, пять копеек. Нету ничего больше. Песок.

ИННА. Вся жизнь песок.

СЕРГЕЙ. Пепел.

ИННА. Нечего нам оттуда сюда послать. И туда отсюда (КВ).

Вслух слово «пустота» проговорено несколько раз, и страх пустоты в них настолько велик, что им кажется необходимым заполнить свою жизнь хоть чем: пустую квартиру или коляску без детей — ненужным мусором, капсулу времени — другим, «правильным» посланием для потомков, то есть для них самих. Повтор слова превращает его в один из лейтмотивов пьесы и в семиотически значимый концепт. Лейтмотивом также звучит ностальгия по молодости, по тем временам, когда герои были красивы и счастливы одной только любовью друг к другу. Они ругаются, препираются, но к финалу мирятся и вместе идут с коляской проверять содержимое мусорных баков.

Герои Коляды изображены сразу в двух измерениях: в их собственных глазах они труженики, отдавшие всю жизнь заводу, которые словно постоянно уговаривают сами себя, много раз повторяя фразы о том, как их ценили. С другой стороны, авторская ирония по отношению к ним беспощадна, что выражается в языке. Коляда использует те же приемы, что некогда взяли на вооружение поэты-концептуалисты, и с их помощью деконструирует пафос героев: в их монологах происходит процесс обесмысливания речевых клише; лозунги, фразеологизмы, узнаваемые цитаты как знаки эпохи переплетаются таким образом, что

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

начинают звучать глупо, смешно, пародийно: «СЕРГЕЙ. Просто подумал, что пока в маленьком Дощатове танцуют мексиканские танцы — жива Россия» (КВ). Однако автор сочувствует своим персонажам: он показывает их как недалеких, но заслуживающих сочувствия людей, лучшие моменты жизни которых уже в далеком прошлом, а настоящее безрадостно и горько. Мирощущению самого драматурга присуще это чувство сожаления по утраченным годам, прошлому, пусть оно и не было для него простым и безоблачным, и эта интонация отчетливо прослеживается в его многочисленных медийных высказываниях, а также в других его произведениях.

Пафос в речах представителей старшего поколения в пьесе *Навстречу утренней заре* Тупикиной конструируется и деконструируется похожим образом. В ее тексте в ход идут цитаты из советских песен и поэмы Евгения Евтушенко о Братской ГЭС:

НАДЯ. Сердце рвётся на части,
ходит пол ходуном,
мы ошатели от счастья,
встретившись с Падуном!
[Евгений Храмов, сборник 1974 г.]
НАТАША. Нет, с Сибирью мы не расстанемся,
вера юности горяча:
в золотых огнях гидростанции
пусть живёт мечта Ильича.
[текст песни *Расцветай, Сибирь!* Эмия? Иодковского]
НАДЯ. Стань, Сибирь, светлым-светла, радуйся и радуй!
Наказаньем ты была, сделайся наградой!
НАТАША. И недаром, полная пророчеств,
будто бы бушующая мысль,
ГЭС, ты по-бетховенски рокочешь,
ГЭС, по-маяковски ты гремишь!
[Евгений Евтушенко *Братская ГЭС*] (НУЗ)

Надя, принятая на работу экскурсоводом в местный музей, полна решимости обновить программу экскурсий, сделать историю города Братска и Братской ГЭС интересной современному посетителю, но в итоге у нее получается пустая содержательно и чрезмерно патетическая советская риторика о прекрасном, героическом и утраченном безвозвратно времени, что в нынешней реальности звучит скорее комично и пародийно, нежели серьезно.

Пьеса *Навстречу утренней заре* написана по заказу Братского Драматического театра к юбилею на средства гранта, вы-

деленного театру фондом Михаила Прохорова, — это редкий для наших дней случай социального заказа. Спектакль вызвал множество откликов как в местной прессе, так и в социальных сетях:

Драматург Юлия Тупикина (г. Анапа) прожила в Братске неделю, побывала в музеях, поговорила с работниками музеев, встречалась с горожанами разных судеб и возрастов.... А мне кажется, что она побывала где угодно, но уж точно — не в музеях! Спектакль основан на реальных историях братчан, рассказанных ими самими автору пьесы. Но где еще она могла найти за одну неделю сразу несколько таких персонажей, как ее «герои»? Судите сами: сошедший с ума первостроитель, возмнивший, что в него вселился дух Наймушина, два грузчика-алкоголика, постаревшая красотка, менявшая в своей жизни мужиков одного за другим, и искавшая в каждом из них прежде всего денег, наркоман, умерший от спайса, когда его жена (дочь постаревшей красотки) была беременной, медведь, который все время является сумасшедшему первостроителю в образах его старых знакомых и разговаривающий с ним, и успешный работник «Иркутскэнерго», который вдруг увольняется с работы, потому что «хочет понять»... Что он хочет понять — совершенно непонятно никому, скорее всего — и самой сценаристке...⁹.

В большинстве зрители выразили неудовольствие, спектакль был снят из репертуара, после двух показов. Причем гневные отзывы оставили не только «рядовые зрители», но и Сергей Терпугов — режиссер того самого Братского Драматического театра, где пьеса была поставлена: «Спектакль надо было сразу в топку выбросить. Сразу. Только из-за одних скабрзных слов, матов, полуматов — это не формат нашего театра»¹⁰. Однако в тексте пьесы нет ни обценной, ни бранной лексики. Почему же пьеса вызывает столь резкое неприятие у горожан? Возможно, их не устроило то, каким образом представлены современные жители Братска в пьесе, а также тот факт, что прошлое изображено не только героическим, но и трагическим: Юлия Тупикина вводит в пьесу упоминания Озерлага, фоном звучат пьесы Людмилы Руслановой, биография которой связана с этими лагерями, о чем есть упоминания в тексте. Кроме того, один из героев, ветеран ГЭС, когда-то бросил девушку только потому, что ее отец был арестован по 58 статье: она

⁹ О. Артюхова, *Навстречу заре, которой не будет?* // «Информационное агентство ПрессМен», https://pressmen.info/art2017/22_teatr.php (24.01.2022).

¹⁰ *В Братском драматическом театре премьера пьесы «Навстречу утренней заре»* // «Наш Братск. Городской портал» 17.04.2017, <http://nashbratsk.ru/news/26062/> (24.01.2022).

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

словно исчезла для него вовсе, но является в виде призрака в наши дни.

Тема репрессий в России до сих пор вызывает острые дискуссии, причем не секрет, что многие организации и историки, занимающиеся этой тематикой, подвергаются преследованиям со стороны государства: так, Международное историко-просветительское, правозащитное и благотворительное общество «Мемориал», чья деятельность была связана с исследованием репрессий в советский период, решением Верховного суда России от 28.12.2021 ликвидировано, а 29 декабря 2021 года Мосгорсуд принял аналогичное решение по иску прокуратуры Москвы в отношении Правозащитного центра «Мемориал». Пьеса Тупикиной написана за четыре года до этих событий, однако негативные отклики и упреки в «очернении прошлого» достаточно ярко демонстрируют те тенденции по отношению к теме репрессий, которые вскоре возобладали в российском обществе. Эта трагическая тема пьесы обойдена во всех рецензиях и откликах, размещенных после премьеры спектакля на местных интернет-порталах. Среди упреков спектаклю и пьесе в рецензиях есть указания на перегруженность, затянутость, несвязность сюжета, а также неприятие того, каким образом показаны современная молодежь Братска и его ветераны.

В самой же пьесе молодые герои вершат суд над теми, кто постоянно возвращается в мыслях в идеализированное советское прошлое, пытаясь воскресить и навязать миф о нем своим детям. У Тупикиной суд представлен буквально: в лице Бориса Петровича — инженера, ветерана-строителя ГЭС, и Миши — сына героини, мужчины средних лет, уволившегося из местной энергетической компании. Конфликт поколений представлен как столкновение двух эпох, что отражено в риторике монологов персонажей. В обличительной речи Бориса Петровича 1991 год становится той точкой отсчета, после которой наступил крах.

БОРИС ПЕТРОВИЧ: Уважаемый товарищ судья! Эпиграф: «Что было хорошо — то стало плохо, где, мнили, золото, — там, вышло, хлам. Переломилась пополам эпоха — и нас переломила пополам». Тысяча девятьсот девяносто первый год. Трагический год нашего отечества. Распад великого Советского Союза, роспуск коммунистической партии, ликвидация плановой экономики, резкое сокращение промышленного и сельскохозяйственного производства. Продолжается талонное распределение продуктов, исчезают с прилавков товары народного потребления, развал денежного обращения. Громадные задержки в выплате заработной платы из-за не-

хватки денежных знаков. Процвetaют бартерные обмены, взаимозачёты. Продолжается сокращение численности коллектива Братскгэсстроя из-за отсутствия работы. Строить нечего. Нечего строить! Тем не менее мы строим. В составе Братскгэсстроя трудится сорок одна тысяча человек. Построили дворец культуры «Энергетик» - где вот такие дебилы как ты, Миша, спирт жарили потом под бум-бум-бум. Да что ДК, за 1991 год мы построили пять школ, семь детских садов, одну поликлинику. Введено полезной площади жилых домов: в Тувинской АССР — 3016 кв.м, в Бурятской АССР — 2735 кв.м, в Читинской области — 15179 кв.м, в Хабаровском крае — 6349 кв.м, в Красноярском крае 6765 кв.м, в сёлах и городе Тулуне 9993 кв.м, в Братске 102167 кв.м. А вы? Вы что сделали-то за свой капитализм (кроме Богучанской ГЭС)? Вялые, ничего построить не можете, вы не мужики! Сидят на диване телевизор смотрят, тьфу! А ну встань и давай иди работай, туняец, пришёл к матери жить! Иди страну подымай! Живёшь на улице Баркова, героя отечественной войны, он потом директором пивоваренного завода был, а ты — трутень, бездельник! Поплясал бы у Андропова на скородке¹¹.

Стиль речи Бориса Петровича напоминает газетные информационные сводки, повторяя тексты официальных отчетов. Это один из излюбленных приемов Юлии Тупикиной: она любит вводить в текст «вставные тексты» разных жанров и стилистической окраски. Официальная, скучная речь ветерана лишена всякой индивидуальности. Переход от языка информбюро с массой цифр к разговорным восклицаниям-упрекам в адрес современных молодых людей («не мужики», «сидят на диване», «бездельники») довольно неожиданный, однако эти упреки тоже скорее некоторая обезличенная, клишированная, а не индивидуальная форма выражения отношения к молодежи. Ответ Миши звучит не менее официально, но заканчивается также эмоциональным восклицанием о том, что та самая страна, о которой рассказывает другой герой, давно умерла:

МИША: Экономика теперь — это четыре фактора: производственный, финансовый, человеческий капитал и технологии. Не будет технологий — не будет будущего. И я обвиняю этих людей, в лице нашего Бориса Петровича, в том, что они не заметили, как их технологии устарели, они продолжали подбрасывать в топку новые дрова, чтобы только паровоз ехал вперед, как прежде, как было в их молодости, тогда как модель паровоза устарела ненадёжно и топить дровами уже не нужно. В стране не поддерживается наука, на технологию все забили, никакой модернизации, так куда едет этот

¹¹ Ю. Тупикина, *Навстречу утренней заре*, <https://www.tupikina.com/page2> (28.12.2021). Дальше пьеса цитируется по тексту, размещенному на этом ресурсе, с указанием в скобках НУЗ.

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

паровоз, куда он может приехать? Прогресс теперь, в 21 веке, не оплачивается гибелью природы, иначе это не прогресс, иначе мы просто колония, из которой черпают сырьё и всё. Ваша картинка устарела. И не будет такой страны, как была, будет другая, а та уже умерла, понимаете, умерла! (НУЗ)

Линия противостояния общества и его идейные полюса обозначены очень точно: спор в современном российском социуме идет между теми, кто, подобно Борису Петровичу, считает, будто «если бы не проклятый девяносто первый год, мы бы уже точно на Марсе города строили», и надеется на возрождение былого величия, и теми, кто понимает, что возврата назад нет.

Историческая травма предопределяет всю семейную историю в *Бесконечном апреле* Ярославы Пулинович: череда конфликтов и бедствий преследует семью. В ее пьесе тоже есть «исчезнувшая фигура» — девушка Катя, которую отчетливо помнит главный герой, но которой, по уверению его матери, никогда не было в их доме. Дело в том, что Катя — деревенская девушка, служившая кухаркой в их доме, но после революции упоминания о прислуге стали опасны, а потому мать запрещает ребенку говорить о ней и уверяет, что ему все приснилось. Герой в пьесе становится современником самых разных событий: в блокаду он остается в городе и переживает ее. Он — ровесник века: родился в 1912 и умирает в 2010. В пьесе почти нет диалогов, она очень кинематографична, и представляет собой отрывочный рассказ о несчастливом человеке, вынужденно женившемся на девушке-соседке по ставшей коммунальной квартире. Его семейная жизнь не была счастливой: у него мало общего с женой и дочерью, он практически не знает внучку, а она его. Действие пьесы не выходит за пределы его квартиры. Отклики на пьесу и спектакли по ней, как и в случае с пьесой Тупикиной, различны в своих оценках:

Через наплыв «снов», один на другой, рассказывается история мальчика Вени из обеспеченной петроградской семьи, которого с его еврейской мамой в 1921 году «уплотнили», и ровесница Вени, дочка новой соседки девочка Галя, впоследствии на шестьдесят лет стала его женой, хоть и уходила однажды к другому. В этой квартире Вениамин пережил блокаду, вырастил дочь, которая теперь, когда он после смерти жены впавший в беспомощность и умирающий к тому же от рака, совершенно недееспособен, квартиру продает; а внучка про деда знает мало, но восхищается в духе «были ж люди» и предполагает, какую вечеринку в «блокадном стиле» тут можно было бы устроить — так вышло, что важнейшие события в жизни Вениамина выпадали на апрель, растянувшийся почти на целый век. Текст пьесы тоже,

в общем, неровного качества, местами очень сильный, а местами тривиальный и спекулятивный, но в нем много разного, есть и ностальгия, и критическое осмысление прошлого, и сентиментальность, и даже сатира нравов¹².

В «Петербургском театральном журнале» рецензия и вовсе отрицательная:

Текст Ярославы Пулинович «Бесконечный апрель» не кажется самым удачным для этого автора. На первый взгляд, он похож на сочинение старшеклассницы, которая учила советскую историю по книгам Людмилы Улицкой. В небольшой пьесе, действие которой начинается еще в послереволюционное время, рассказана история четырех поколений одной семьи. И здесь мы встречаем все стереотипы и шаблоны постсоветской литературы: ленинградская коммуналка, в которую превращена квартира мальчика Вени и его мамы, конфликт простолюдинов и интеллигентов, вечный страх ареста, неравный брак «простой» девочки и мальчика «из хорошей семьи», тема еврейства и блокады, квартирный вопрос и советский дефицит, опозтизированная бытовуха и т. д.¹³

Заканчивается пьеса Пулинович стихотворением Иосифа Бродского *Весна наступает* (в Губернском театре его произвольно заменили стихотворением Бориса Пастернака *О знал бы я, что так бывает*): стихи звучат в самом в финале, их будто бы читает по радио народная артистка:

[...] и ты остаешься с этим народом, с этим городом и с этим веком,
да, один на один, как ты ни есть ребенок.
Девочка-память бредет по городу, наступает вечер,
льется дождь, и платочек ее хоть выжми,
девочка-память стоит у витрин и глядит на бельё столетья
и безумно свистит этот вечный мотив посередине жизни¹⁴.

Стихотворные строки подводят черту, собирая обрывочный сюжет воедино, выявляя лейтмотивы пьесы: одиночество человека среди людей, его безысходное положение перед лицом истори-

¹² Из отзыва в ЖЖ (*Пишет Слава Шадронов*) на постановку *Бесконечного апреля* в Хабаровском краевом театре драмы, реж. Е. Багинская. 27.02.2018, <https://users.livejournal.com/-arlekin-/3754754.html> (24.01.2022).

¹³ Е. Строгалева, «*Песня невинности. Она же — опыта*» (о постановке пьесы «*Бесконечный апрель*» в Театре им. В. Ф. Комиссаржевской. Режиссер Иван Латышев) // «Петербургский театральный журнал» 5 июня 2015, <https://ptj.spb.ru/blog/pesnya-nevinnosti-ona-zhe-opyta/> (28.02.2022).

¹⁴ Я. Пулинович, *Бесконечный апрель*, https://yaroslavapulino.ucoz.ru/news/beskonechnyj_aprel_chast_2/2013-09-07-4 (28.02.2022).

ческих потрясений (революция, война и блокада, последующие перемены), а также мотив памяти, который становится определяющим. В пьесе Ярославы Пулинович пересмотр прошлого происходит постоянно в лице каждого из поколений: пожилого Венеамина, которого революция застала ребенком, его дочери, его внучки.

Что общего объединяет столь разные тексты? Все три автора в анализе советской действительности строят сюжет как попытку героев метафорически вернуться в прошлое. Герои Коляды без конца вспоминают свою прежнюю жизнь и хотят снова там оказаться: «СЕРГЕЙ. А вот был бы такой люк, чтобы в него можно было бы залезть, глаза зажмурить - и раз! — оказаться там, в том времени» (КВ). Они хотят вновь ощутить себя октябрятами, пионерами, комсомольцами. Герои пьесы *Навстречу утренней заре* стремятся реконструировать советский героический миф о строителях Братской ГЭС и придумывают новую экскурсию в музей, однако возврат в прошлое невозможен. Эмоционально окрашенные монологи хотя и обращены к прожитому, но в то же время звучат как пародия на тот «советский дискурс», который некогда был официальным. Герой *Бесконечного апреля* живет воспоминаниями, мысленно возвращаясь в ключевые точки собственной биографии, однако он словно выпадает из времени, не соответствуя происходящим вокруг него переменам.

Герои всех трех авторов ищут в прошлом ту идею, ради которой простые люди столько страдали, работали, верили в прекрасное будущее. И не находят ее, поскольку настоящее совсем не соответствует тем представлениям о будущем и надеждам, которые когда-то воображали себе рядовые «строители коммунизма». Теперь они только могут винить внешние обстоятельства, например, злополучный 1991 год, как это делает один из героев пьесы *Навстречу утренней заре* Тупикиной, а могут рефлексировать о собственной ответственности перед историей, как младшее поколение в той же пьесе или как главный герой в пьесе *Бесконечный апрель* Пулинович, который всю жизнь пассивно плывет по течению. Концепт пустоты и мотив самообмана объединяют все три произведения. Прошлое не может оправдать настоящее: жертвы и страдания бессмысленны, а плоды работы старших не нужны сегодняшнему поколению, даже их собственным детям и внукам.

Примечательно и «бездомье» героев всех трех пьес, в котором можно усмотреть утрату ими своего места в мире, потерю той «витальной матрицы», которая была традиционно свойственна русской народной культуре¹⁵: каждый из них проживает в квартире, которая уже не есть Дом¹⁶, а скорее прибежище беглецов, «ушельцев», временное и ненадежное пристанище. Ни один из них не ощущает себя «дома»: герои Коляды все действие пьесы проводят на улице, за пределами своей квартиры, при этом они мечтают об идиллическом доме у речки: Инна, не стесняясь, ругает квартиру, в которой супруги прожили всю жизнь: «ИННА. Полное говно. Первый этаж, хрущевка, на стояке находится квартира, всё сливается к тебе сверху, приходится раскладывать мешки с мятой, чтобы в квартире не пахло. Слева овощной магазин — воняет гнилью, справа аптека — воняет прокладками» (КВ).

Герои пьесы Тупикиной (сын и дочь) после своих неудачных браков, не построив своего дома, возвращаются в тесную квартиру матери, которая в итоге вообще решает уехать из Братска в Москву. Квартира Венеamina — героя пьесы Пулинович, становится коммунальной почти сразу после революции, теряя статус родового гнезда и Дома, превращаясь в общежитие социально разительно отличающихся друг от друга людей: образ жизни новых жильцов уничтожает прежнюю обжитую домашнюю атмосферу. Примечательно также, что дочь в итоге продает старую квартиру, а внучка желает перед тем устроить там вечеринку «в стиле блокады», для нее трагическая история страны и жизнь ее деда, как и его старая квартира в центре — всего лишь некоторые модные темы и атрибуты. В этом «квартирном вопросе» есть многослойный символизм. С одной стороны, традиционная культура, символом которой часто выступал Дом как микрокосм¹⁷, переродилась или исчезла: люди теперь теснятся в клетушках квартир. С другой стороны, СССР так и не стал новым «домом» для братских народов и республик, он скорее был для них той самой коммунальной

¹⁵ Т. Б. Щепанская, *Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв.*, Издательство «Индрик», Москва 2003.

¹⁶ К. Г. Фрумкин, *Дом как микрокосм // К. Г. Фрумкин (ред.), Сквозные мотивы русской драматургии: от Грибоедова до Эрдмана*, Издательство Нестор-История, Москва 2018, с. 106–123.

¹⁷ Там же.

ТРИ ВАРИАНТА СЮЖЕТА...

квартирой, которую они покинули, как только появилась такая возможность.

Таким образом, все три пьесы фиксируют факт, что прежний советский идеологический миф разрушен, распался, а нового, как ни стараются его создать герои, нет. Тот материал, из которого они пытаются его восстановить, тот нарратив и та риторика, которыми они пытаются воспользоваться, бессмысленны и пусты. Финал в каждой пьесе одновременно подводит черту, словно обозначая: в прошлое нельзя вернуться, а герои, чья жизнь повернута к прошлому, в настоящем — лишние люди, не сумевшие построить собственный Дом и пытающиеся воскресить утраченное, заклиная его уже мертвым языком. Для героев всех трех пьес их финалы звучат словно приговор: люди, которые хотят воспринимать прошлое лишь в качестве симулякра и отказываются видеть в прошлом все неразрывные амбивалентные связи между героическими достижениями и трагическими страницами, обречены так и не увидеть за «утренней зарей» никакого восхода и проживать «бесконечный апрель».

REFERENCES

- Artyukhova, Ol'ga. "Navstrechu zare, kotoroy ne budet?" *Informatsionnoye agentstvo PressMen* [Артюхова, Ольга. "Навстречу заре, которой не будет?" *Информационное агентство ПрессМен*] <https://pressmen.info/art2017/22_teatr.php>.
- Frumkin, Konstantin. Ed. *Skvoznyye motivy russkoy dramaturgii: Ot Griboyedova do Erdmana*. Moskva: Izdatel'stvo Nestor-Istoriya, 2018 [Фрумкин, Константин. Ред. *Сквозные мотивы русской драматургии: от Грибоедова до Эрдмана*. Москва: Издательство Нестор-История, 2018].
- Kolyada, Nikolay. "Kapsula vremeni." *Uralplays — biblioteka p'yesimal'skikh dramaturgov* [Коляда, Николай. "Капсула времени." *UralPlays — библиотека пьес уральских драматургов*] <<http://www.uralplays.ru/works/1/>>.
- Mikhailëva, Ol'ga at all. *Sovetkoye kak diskursivnyy fenomen*. Irkutsk: Izdatel'stvo IGU, 2013. [Михалёва, Ольга и др. *Советское как дискурсивный феномен* Иркутск: Издательство ИГУ, 2013].
- Pulinovich, Yaroslava. "Beskonechnyy aprel'" [Пулинович, Ярослава. "Бесконечный апрель"] <https://yaroslavapulino.ucoz.ru/news/beskonechnyj_aprel_chast_2/2013-09-07-4>.
- Shadronov, Slava. "Pishet Slava Shadronov' [otzyv na postanovku "Beskonechnogo aprelya" v Khabarovskom kraevom teatre dramy, rezh. Ye. Baginskaya] 27.02.2018 [Шадронов, Слава. "Пишет Слава Шадронов" [отзыв на постановку "Бесконечного апреля" в Хабаровском краевом театре драмы, реж. Е. Багинская] <<https://users.livejournal.com/-arlekin-/3754754.html>>.

- Shchepanskaya, Tat'yana. *Kul'tura dopogi v russkoy miforitual'noy traditsii XI–XX vv.* Moskva: Izdatel'stvo Indrik, 2003 [Щепанская, Татьяна. *Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв.* Москва: Издательство Индрик, 2003].
- Strogaleva, Yelena. "Pesnya nevinnosti. ona zhe — opyta." *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal*, 5 iyunya 2015 [Строгалева, Елена. "Песня невинности. она же — опыта." *Петербургский театральный журнал*, 5 июня 2015] <<https://ptj.spb.ru/blog/pesnya-nevinnosti-ona-zhe-opyta/>>.
- Тупикина, Yuliya. "Navstrechu utrenney zare" [Тупикина, Юлия. "Навстречу утренней заре"] <<https://www.tupikina.com/page2>>.
- Vasil'yev, Igor'. "Dekonstruksiya sovetskosti v stikhakh kontseptualistov." *Sovetskoye proshloye i kul'tura nastoyashchego. Monografiya v 2 tomakh.* Kupina, Natal'ya, Mikhaylova, Ol'ga (Ed.). Т. 1. Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural, 2009: 190–197 [Васильев, Игорь. "Деконструкция советскости в стихах концептуалистов." *Советское прошлое и культура настоящего. Монография в 2 томах.* Купина, Наталья, Михайлова, Ольга (Ред.). Т. 1, Екатеринбург: Издательство Урал, 2009: 190–197].
- "V Bratskom dramaticheskom teatre prem'era p'yesy "Navstrechu utrenney zare"." *Nash Bratsk. Gorodskoy portal*, 17.04.2017 ["В Братском драматическом театре премьера пьесы "Навстречу утренней заре"." *Наш Братск. Городской портал* 17.04.2017] <<http://nashbratsk.ru/news/26062/>>.
- Zil'berman, Nadezhda, and Mishankina, Natal'ya. "Sovet-skoye v refleksii pol'zovateley internet-soobshchestv." *Vestnik TGU. Filologiya* 2017, no. 47: 39–56 [Зильберман, Надежда Николаевна, and Мишанкина, Наталья Александровна. "Советское" в рефлексии пользователей интернет-сообществ." *Вестник ТГУ. Филология*, 2017, no. 47: 39–56].



ILONA MOTEYUNAYTE (ИЛОНА МОТЕЮНАЙТЕ)

<http://orcid.org/0000-0001-6117-4555>**О ДВУХ ПОСТСОВЕТСКИХ ГЕНЕРАЛАХ: РОМАНЫ ГЕОРГИЯ ВЛАДИМОВА
ГЕНЕРАЛ И ЕГО АРМИЯ И ТИМУРА КИБИРОВА ГЕНЕРАЛ И ЕГО СЕМЬЯ**

ABOUT TWO POST-SOVIET GENERALS:

NOVELS *THE GENERAL AND HIS ARMY* BY GEORGII VLADIMOV AND *THE GENERAL AND HIS FAMILY* BY TIMUR KIBIROV

The article is devoted to the comparison of novels about generals written in different periods of post-Soviet history: *The General and his Army* by Georgii Vladimov and *The General and his Family* by Timur Kibirov. The satirical tendency of depicting the general in Russian literature, the traditions of „lieutenant prose,” the popularity of the family novel genre in modern literature form the background for comparing novels. The author examines the genre, compositional and narrative techniques that writers use to comprehend the Soviet past; highlights the motive of the meeting of the general with the philologist. The comparison reveals the changes in attitudes towards the Soviet that have taken place in society over the 30 post-Soviet years, and reveals that the exposure of Soviet ideology develops from emphasizing the tragic in history to its deheroization. The use of psychologism techniques shows how writers share in their heroes the universally human, personal and historical. Thus, writers not only comprehend the past, but also react to their contemporary attitude towards it.

Keywords: modern Russian literature, Soviet past, image of a general, Georgii Vladimov, Timur Kibirov

В истории русской литературы образы генералов (или типологически близких им других офицеров высшего звена) настолько распространены, что выделить единственный смысловой ореол этого литературного типа в русском классическом каноне не представляется возможным. В этом поле существенна сатирическая линия, восходящая к полковникам Скалозубу, метящему в генералы, из грибоедовского *Горя от ума* (1824), а также Петру Владиславичу из толстовского *После бала* (1903); можно сказать, что благодаря школьной программе эта традиция закрепились в сказке Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина *Как один мужик двух генералов прокормил* (1869). Однако она сосуществует с героизацией высших военных чинов, как, напри-

мер, в цветаевском стихотворении *Генералам двенадцатого года* (1913).

В литературе XX в. названная тенденция имела своеобразное продолжение, связанное с реалиями эпохи. В Советской армии генеральские воинские звания были введены лишь в 1940 г. Указом Президиума Верховного Совета СССР от 7 мая 1940 года. Поэтому для литературы о гражданской войне характерна иная номинация высших военных чинов: «командир»; слово же «генерал» в этот период ассоциировалось с царской армией; поэтому в литературе 1920-х–1930-х гг. красные командиры противопоставляются белым генералам. Образы же генералов Советской армии появляются только в произведениях о Великой Отечественной войне. Как известно, в литературе о ней сформировалось целое направление, получившее название по образу младшего офицера, — «лейтенантская проза»; по отношению к ней «генеральская литература» словно вторична и своеобразно оттеняет ее значение. Альтернативное обозначение «лейтенантской прозы» как «окопной правды»¹ возвышает младших офицеров над их начальниками для публики: участники войны доносили свои свидетельства от лица более демократичного персонажа, военный опыт которого, меняющий человека, позволял психологически и даже антропологически и онтологически описывать войну.

Деятельность же генералов Великой Отечественной в сознании советского человека тесно связывалась с руководством Верховного главнокомандующего Иосифа Сталина; генералы существовали в литературе под его сенью и в тени партии. Подтверждающим это правило исключением выглядит Федор Федорович Серпилин из трилогии Константина Симонова *Живые и мертвые* (1959–1971). Любимым читателями героем стал генерал, переживший репрессии и возвращенный из лагеря, наряду с сотней других военачальников, чья помощь оказалась необходимой в экстремальных условиях июня 1941 г. Сложные отношения Серпилина с особистами выдвигают на первый план это темное пятно его биографии, отодвигающее героя от власти. Зато его военный профессионализм (симптоматично, что свою воинскую деятельность во время войны Серпилин начинает с организации обороны, чем оттеняется защищающая функция военного, в отличие от наступательной) отражает ту черту

¹ Первоначально это определение звучало пренебрежительно, но для нас важно его словарное, а не контекстное значение.

военной практики, которая обычно игнорировалась советской литературой. Ведь для победы в войне важна не только идеологическая составляющая власти и не только «скрытая теплота патриотизма» (Лев Толстой), акцентированная всеми пишущими о любой войне в России, но и профессиональные качества руководства и ресурсы страны. Этот властный аспект генеральства — доминирующее в сознании публики качество высших военачальников.

Появление в постсоветский период российской истории романов с заглавными героями-генералами, которые, в соответствии со своим званием и положением в обществе, воплощают черты военных профессионалов и владельцев или распорядителей ресурсов, заслуживает специального внимания. Роман Тимура Кибирова *Генерал и его семья* (2020) названием отсылает к роману Георгия Владимова *Генерал и его армия* (1994). Оба романа получили множество разных критических откликов. Наиболее жестко роман *Генерал и его армия* критиковал Владимир Богомолов², ему оказался созвучен Вячеслав Курицын³; однако Лев Аннинский, Андрей Немзер и Наталья Иванова высоко оценили авторское мастерство Владимова⁴. Роман Владимова оценен русским Букером в 1994 г. и признан лучшим за десятилетие в 2001. *Генерал и его семья* отмечен второй премией «Большой книги» в 2020 г.

В обоих случаях авторы обращаются к прошлому полувековой давности: Владимов в 1990-е пишет о войне, Кибиров — в конце 2010-х о 1970-х. Оба выстраивают свою концепцию советской эпохи, в соответствии с актуальным для себя социальным контекстом. Магистральная для постсоветской русской литературы тема осмысления советского прошлого отражается этими авторами с помощью героев, наделенных высоким социальным статусом, что позволяет взглянуть и на саму власть. Художественная задача анализа советской эпохи потребовала социальной широты и такого масштаба, который отражен в этимологическом зна-

² В. Богомолов, *Срам имут и живые, и мертвые, и Россия...*, «Свободная мысль — XXI» 1995, № 7, с. 79–103.

³ В. Курицын, *Военно-патриотический роман в трёх вариантах*, «Литературная газета» 1995, 11 октября, № 41, с. 4.

⁴ Л. Аннинский, *Спасти Россию ценой России*, «Новый мир» 1994, № 10, с. 213–221; А. Немзер, *Кому память, кому слава, кому тёмная вода*, «Сегодня» 1994, 17 июня, с. 87–89; Н. Иванова, *Дым отечества*, «Знамя» 1994, № 7, с. 183–185.

чении слова «генерал»: «общий» и «главный»⁵. При этом само отношение к советскому в России за четверть века изменилось. Идеологические колебания определили разность актуального социального и литературного контекста для писателей.

В частности, тема войны в 1990-е годы еще не совсем превратилась в историческую, и Владимов опирался на несколько литературных традиций, сформированных в рамках именно военной темы: толстовскую, с ее пацифистским пафосом; эпических полотен позднесталинского периода, с отражением темы партийной власти как определяющей ход действий; «лейтенантскую прозу», с ее психологизмом и натуралистичностью в освещении войны; запрещенные или замалчиваемые в СССР произведения типа *Жизни и судьбы* (1959) Василия Гроссмана и *Убиты под Москвой* (1961) Константина Воробьева⁶. Однако Владимов включил войну в контекст действий советской власти на протяжении всей военной и довоенной истории, что было вызвано социальным запросом перестройки на заполнение лакун в освещении советской истории в целом; разоблачительный пафос преобладал в публицистике и беллетристике того времени, и интенция писателя правдиво рассказать об освобождении Киева и цене победы соответствовала духу эпохи.

Девять дней сюжетного действия романа разбавлены в повествовании ретроспекциями в события Гражданской войны, коллективизации и сталинских репрессий, которым посвящена целая глава. Поведение военачальников во время войны показано как специфический результат управления страной. Нельзя сказать, чтобы этого не было в предыдущей литературе; но в произведениях Виктора Некрасова, Константина Воробьева, Виктора Астафьева и других лейтенантов русской литературы общая оценка советского правления не выходила на первый план в рассказе о трагедии собственно войны. Она показывалась с разной степенью социально-исторических обобщений, но всегда была побочной темой на фоне осмысления самой войны и поведения

⁵ «Французское же слово восходит к латинскому *generalis* — «общий», «всеобщий», «главный», «стоящий над всеми», образованному от *genus* — «род», «родовой». *Этимологические онлайн-словари русского языка*, <https://lexicography.online/etymology/> (10.06.2022).

⁶ И. Мотеюнайте, *Солдатское сердце: роман Георгия Владимова «Генерал и его армия»*, «1 сентября» 2007, № 9, с. 3–6, <https://lit.isept.ru/article.php?ID=200700914> (10.06.2022).

на ней человека. Владимов же, используя довольно сложную композиционную структуру, формирует однозначную оценку советского строя в целом. Характерен отклик рецензента:

«Генерал и его армия» — роман если и о войне, то не о той, которая у нас называется «Великой» и «Отечественной». Правда, в нем есть бытовые детали, события, имена, географические названия, которые позволяют предположить, что дело происходит в Советском Союзе во время вышеназванной войны, но, присмотревшись, легко убедиться: это лишь видимость⁷.

Владимов обличает бесчеловечность сталинского режима и композиционными средствами, расширяющими художественное время, и другими приемами: отбором действующих лиц, историческими и литературными аллюзиями.

Вопреки реалиям войны, высоких армейских чинов в его романе больше, чем младших офицеров и солдат. Среди персонажей — исторические лица высшего эшелона власти: Иосиф Виссарионович Сталин, Лаврентий Павлович Берия, Никита Сергеевич Хрущев и военного командования с обеих сторон: Хайнц Вильгельм Гудериан и Франц Гальдер, Георгий Васильевич Жуков, Николай Фёдорович Ватутин, Андрей Андреевич Власов; названы Адольф Гитлер, Василий Константинович Блюхер и Михаил Николаевич Тухачевский. Давая фамилии некоторым героям, он изменяет их так, чтобы их прототипы все же узнавались: в Чарновском Черняховский, в Рыбко Рыбалко, в Терещенко Москаленко. Называя главного героя «негромким командармом» по фамилии Кобрисов, автор подсказывает читателю эпизод из биографии генерала Никандра Евлампиевича Чибисова, на самом деле командовавшего 38-й армией; а его не самое распространенное имя Никандр отзывается в редком Фотий, как именован Кобрисов.

Концентрация персонажей из высшего командования, подробная сцена совещания о взятии Киева, рассказы о разработке планов военных действий, перспективные отступления в область военной науки, сам сюжет об административно-политической интриге, в которую втянут главный герой, и способах вербовки осведомителей смершем, — все это показывает войну на новом уровне социального обобщения, хотя и опирается на

⁷ О. Давыдов, *Между Предславлем и Мырятиным. Стратегический дар Георгия Владимова*, «Перемены. Толстый веб-журнал», <https://www.pereмены.ru/column/view/985/> (10.06.2022).

сложившуюся традицию военной прозы. Мысль об ответственности руководства многократно звучала у других авторов в отдельных разоблачительных эпизодах, однако Владимов подробно иллюстрирует ее в своем романе, создавая целостную картину командования советскими войсками и выдвигая прямые инвективы в адрес Жукова с его «четырёхрядкой». Он во многом трансформировал традицию в социально актуальную для 1990-х гг. сторону, и этот уровень изображения войны был непривычен советским читателям, выглядел очернительством святого.

Наум Лейдерман прямо назвал стратегию Владимова выстраиванием собственного мифа и указал на его коммуникативную природу:

Но особенность реалистического мифа состоит в том, что он действительно претендует на объективность, при этом сама реалистическая поэтика (поэтика жизнеподобия) предполагает диалог между авторским мифом и читателем, провоцируя читателя постоянно сопоставлять свой опыт с «виртуальной реальностью» художественного мифа, созданного писателем, — искать в вымышленном персонаже «знакомого незнакомца», находить в той или иной мере условных обстоятельствах то, что делает их типическими. И в этом диалоге автор должен переубедить читателя, заставить его перестроить свои прежние представления, принять «новую мифологию». Это всё самым непосредственным образом относится к роману «Генерал и его армия».

Короче говоря, диалог между знанием об Отечественной войне, которым владеет современный читатель, и тем мифом о войне, который выстроил Г. Владимов, неизбежен⁸.

В своем анализе романа Лейдерман, выделяя модернистские черты поэтики Владимова, называет составляющие его мифа о войне: обнажение страха как основы правления, формирующего рабов; анализ варианта национальной идеи, в котором «сильнее ненависти к собственным палачам оказывается ненависть к захватчикам-чужеземцам»⁹; героизация генерала Власова, представленного в ореоле великомученика Феодора Стратилата; утопические проекты сопротивления власти, представленные Власовым, Кирносом и Кобрисовым. Все эти составляющие определяют символический смысл романа, посвященного не столько войне, сколько осмыслению истории:

⁸ Н. Лейдерман, *Георгий Владимов и его генералы, или Реализм сегодня*, «Урал» 2003, № 7, <http://uraljournal.ru/work-2003-7-1367> (10.06.2022).

⁹ Там же.

О ДВУХ ПОСТСОВЕТСКИХ ГЕНЕРАЛАХ...

[...] художественный миф Г. Владимова, его модель Отечественной войны, созданная в романе «Генерал и его армия», служит эстетическому постижению целого комплекса сложнейших историсофских и психологических проблем, и прежде всего — связи между философией истории и моралью, исторической практикой и психологией человека и целого общества¹⁰.

Еще один способ формирования такого уровня обобщения — толстовские аллюзии в романе Владимова. О постоянных отсылках его читателя к Толстому писали практически все, кто писал о романе вообще¹¹. Автосравнения адъютанта Донского с Андреем Болконским или чтение Гудерианом перевода *Войны и мира* в Ясной Поляне в кабинете Толстого и многие другие аллюзии на Толстого невозможно не заметить. Для осмысления происходящего с человеком и образованные герои романа, и его автор прибегают к историко-литературным параллелям, включая себя в сформированный литературой контекст. Характерно композиционное распределение названных знаков толстовской традиции: по мере развития повествования они сходят на нет. Владимов дополнил журнальный вариант романа трагическим финалом, главой *Снаряд*, в которой говорится о гибели всех основных героев. Фабульно разнесенные во времени, их смерти объединены в одну финальную сцену романа, что усугубляет его высокую трагичность. Автор в этой сцене заставляет Андрея Николаевича Донского отказаться от сравнений, которыми он жил в течение всей своей карьеры. Оставляя его наедине с реальностью, автор показывает приятие себя и своего места в жизни. Литература же, олицетворенная здесь *Войной и миром*, словно направляет человека к осмыслению собственного бытия, и исторического, и личного.

Эта мысль о литературе/словесности как о конденсации человеческого опыта и главной форме репрезентации универсальных ценностей, объединяет (кроме заглавных героев-генералов) роман Владимова с романом Кибирова. Органично свойственная поэтике Тимура Кибирова цитатность своеобразно преломляет-

¹⁰ Там же.

¹¹ Обобщения этой темы см.: И. Искендинова, *Две войны: «Война и мир» Л.Н. Толстого и «Генерал и его армия» Г. Н. Владимова*, «Эстезис: журнал о литературе» 2019, № 4 (33) июль-август, <https://aesthesis.ru/magazine/july-august19/two-wars-vladimov> (10.06.2022); Т. В. Демидович, *Литературные традиции в современной прозе о Великой Отечественной войне*, «Вестник башкирского университета» 2019, т. 24, № 2, с. 450–454.

ся и в его «историческом романе» *Генерал и его семья*. Вторым компонентом заглавия *...и его семья* автор отправляет нас к семейному роману; он и сам однажды называет свое произведение «семейной сагой»¹². Во второй половине 2010-х, когда Кибиров работал над своим «историческим» романом, фокус интереса к советскому прошлому сместился в сферу частного. Сформированная в 1990-е идея о травматичности тоталитарного режима в СССР стала развиваться в двух противоположных направлениях: с одной стороны, в соответствии с усилившейся идеологической пропагандой и ростом ностальгии в обществе, советское прошлое стало идеализироваться; а с другой — конкретные «свидетельства» очевидцев перерабатывались в художественной словесности в сторону рассказов о преодолении советской травмы. Отсутствие общей «коллективной памяти» (по Морису Хальбваксу) в России XXI в., на наш взгляд, можно считать одной из причин развития «семейной истории» в литературе.

В современной русской литературе неожиданно актуализировалась жанровая форма семейного романа, взявшая на себя осмысление именно недавней советской истории: *Женщины Лазаря* (2011) Марины Степновой, романы Елены Чижовой, Елены Катишонок, Гузель Яхиной. Трагическое прошлое страны в XX столетии постепенно становится историей, которая пишется отдельными семейными историями.

Кибиров сужает художественное пространство и время до истории одной семьи, идя по намеченному жанром пути. Как отметила Инна Булкина,

[...] роман этот не про советскую власть (хотя и про нее тоже) и не про энтропию, он именно что про генерала и его семью и про то, что жизнь побеждает смерть неизвестным науке способом¹³.

Этим оптимистичным пафосом роман Кибирова противостоит трагической тональности романа Владимова.

Описывая полувековую давность (середину 1970-х), Кибиров второй раз прощается с советским прошлым. Его ранняя поэма *Сквозь прощальные слёзы* (1987), уже обросшая внушительным

¹² Т. Кибиров, *Генерал и его семья: исторический роман*, Индивидуум, Москва 2020, с. 378.

¹³ И. Булкина, *Генеральская дочка*, «Знамя» 2020, № 5, <https://magazines.gorky.media/znamia/2020/5/generalskaya-dochka-3.html> (10.06.2022).

О ДВУХ ПОСТСОВЕТСКИХ ГЕНЕРАЛАХ...

комментарием Романа Лейбова, Олега Лекманова и Елены Ступаковой¹⁴, была посвящена той же теме: описанию советского существования. Прозаический вариант развития темы оказался намного сложнее и субъективней, на что обратила внимание Ольга Балла:

Но роман — гораздо более внутренний, личностный, чем поэма, потому что, при всех художественных домыслах и вольностях, он — о самом себе и собственной семье, о единственном, штучном, уникальном опыте. Личностнее не бывает¹⁵.

Однако жанровый подзаголовок «исторический» намечает перспективу и сосредоточивает внимание читателя на необходимых обобщениях. Привлечение эго-документов (дневника отца и стихов друга, писем Шолохова Сталину и др.), очевидная автобиографичность (жизнь ребенка в военном городке, образы родителей, отец-полковник; собственные стихи, приписанные герою; игра Степки в школьной музыкальной группе) придает роману лиричности и убедительности. Советский человек через тридцать с лишним лет разбирается со своим непростым семейным прошлым, осознавая его частью советской истории, и рисует картину личного как исторического на очень конкретном и обширном материале. Множество точных деталей советской жизни и уникальный опыт ее проживания обеспечивают, если воспользоваться формулой Михаила Бахтина, «неслиянное и нераздельное» сосуществование в романе личного и общего. В отличие от поэмы *Сквозь прощальные слезы* Кибиров в своем «историческом романе» за дистанцирующей иронией прячет не ностальгию, а понимание, любовь и прощение. Это особенно ценно на фоне массовой ностальгии в стране, поскольку ему удается разделить субъективно человеческое, «семейное» и объективно историческое. В этом разделении и проявляется актуальность романа для конца 2010-х — начала 2020-х, когда в общественном сознании смешались идеализация советского быта, мифологизация советского прошлого и одновременно

¹⁴ Р. Г. Лейбов, Е. Ступакова, О. Лекманов, «Господь! Прости Советскому Союзу!»: Поэма Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы»: Опыт чтения, Издательство Б.С.Г.-Пресс, Москва 2020.

¹⁵ О. Балла-Гертман, *Тимур Кибиров: «Генерал и его семья»*, «Современная литература» 2020, <https://sovlit.ru/articles/tpost/7pnoe2aedo-timur-kibirov-general-i-ego-semya> 20.07.2020 (10.06.2022).

стремление освободиться от травматичного наследия, вопреки провластной пропаганде.

Автор выстраивает в тексте образ себя-литератора, поэта Тимура Кибирова, чьим фирменным приемом признана цитатность. Литература (и искусство вообще, особенно важна музыка) как средство описания советской истории демонстративно представлены приведенным в конце списком процитированных в романе произведений. Не связанный рамками реалистического жизнеподобия, Кибиров создал свою версию советского прошлого и советского генерала.

Выбор героя имеет биографическую основу, но и не лишен концептуальной новизны. Кибировский генерал — довольно типичный образец «простого советского человека», которому установившаяся после революции власть подарила возможность необычной карьеры от сироты-беспризорника до генерала. Он живет в мирное время и лишен возможности демонстрировать свои личные рыцарские качества, каковыми его наделяет автор. Здесь читатель смотрит на генерала не как на носителя власти (это автор не забывает упоминать, описывая восприятие своего героя другими персонажами), а как на любящего отца, меломана и обыкновенного советского гражданина. Однако генерал со смешным именем Василий Иванович Бочажок в пору зрелости, по замыслу автора, совершает немислимый для эпохи поступок: отказывается от службы в пользу дочери, пожелавшей эмигрировать в Израиль. Семейный конфликт, определяющий сюжет этого исторического романа обусловлен политическими разногласиями и оценкой существующего режима. Кибиров лишает своего генерала ореола власти на всех уровнях, от внешности до действий, снижая его образ именем и обликом и возвышая музыкальными пристрастиями и моральными качествами, проявляющимися в семейных отношениях. Это генерал по недоразумению.

Решение генерала подписать согласие на отъезд дочери продиктовано не только его безмерной любовью к ней, но и оценкой советской власти брежневской эпохи как власти торжествующей лжи и лицемерия. Василий Иванович понимает это, когда автор заставляет его посмотреть вокруг глазами дочери, учившейся в столице на филологическом факультете. Филологическое образование оказывается, по Кибирову, гарантом политического диссидентства. Аня показана несколько иронично, однако имен-

но ее детское увлечение чтением и мировоззренческий перелом, вызванный блоковскими стихами, определяют всю ее судьбу. Филологический след явлен не только в стиле романа и его композиции (список в конце), но и в прямой декларации: рассказчик говорит о собственном опыте «двойного» существования: предлагает на заседаниях читать *Труды по знаковым системам* и *Поэтику ранневизантийской литературы*. Гуманитарное образование в образе книг Юрия Михайловича Лотмана и Сергея Сергеевича Аверинцева обуславливает критическое отношение к советской власти; и «эстетические разногласия» с ней неизбежно ведут к политическому протесту. В сущности, Кибиров транслирует в романе ситуацию триумфа филологической науки в 1970-е, из которых он сам и вышел; как и героиня, он принадлежал «к последнему поколению (ну, может, предпоследнему), которое воспитано было не столько семьей и школой, сколько изящной словесностью»¹⁶.

Отметим, что аналогичное переосмысление коммунистической идеологии генералом Кобрисовым в романе Владимова начинается с его «бесед у параша» с «писучей жилкой», в образе которого узнаются Михаил Михайлович Бахтин, Дмитрий Сергеевич Лихачев и, возможно, Михаил Леонидович Лозинский, — филологи, пережившие репрессии. Таким образом, оба писателя используют мотив встречи (в его символическом варианте) генерала с филологом. Если генералы в социальном отношении — обладатели военной силы и представители социальной (земной) власти, то филологи наделяются авторами статусом учителя и носителя высшего знания, которое придает перспективу оценки реальности. Взаимодействие и сближение этих сил оказывается необходимым условием гармонизации в оценке советского прошлого.

Итак, рассмотрение заглавных образов генералов в романах Георгия Владимова и Тимура Кибирова позволяет говорить о нескольких тенденциях в изображении советского прошлого. Во-первых, отодвигаясь во времени, этот период истории стал осознаваться все более значимым и определяющим настоящее. Во-вторых, его мифологизация, начавшаяся в 1990-е годы, сменилась большей индивидуализацией и вниманием к частному и личному. Прошедшая четверть века отразилась снижением

¹⁶ Г. Н. Владимов, *Генерал и его армия*, Издательство АСТ, Издательство Астрель, Москва 2004, с. 214.

социальной значимости высшего военного чина: в своих генералах и Владимов, и Кибиров акцентируют профессиональные и личностные черты в большей степени, чем властные, и у Кибирова эта тенденция проявлена и в жанре, и в создании образа, и в сюжете. В-третьих, учитывая «властный» элемент в чине генерала, оба писателя показывают ограниченность политической власти советского периода и указывают на необходимость ее корректировки гуманитарным образованием, вводя в тексты мотив встречи генерала с филологом.

REFERENCES

- Anninskiy, Lev. "Spasti Rossiyu tsenoy Rossii." *Novyy mir*, 1994, no. 10: 213–221 [Аннинский, Лев. "Спасти Россию ценой России." *Новый мир* 1994, no. 10: 213–221].
- Balla-Gertman, Ol'ga. "Timur Kibirov: Generali yego sem'ya." *Sovremennaya literatura*, 20 iyulya 2020 [Балла-Гертман, Ольга. "Тимур Кибиров: Генерал и его семья." *Современная литература*, 20 июля 2020] <<https://sovlit.ru/articles/tpost/7pnoe2aedo-timur-kibirov-general-i-ego-semya>>.
- Bogomolov, Vladimir. "Sram imut i zhivyye, i mertvyue, i Rossiya..." *Svobodnaya mysl'* — XXI 1995, no. 7: 79–10 [Богомолов, Владимир. "Срам имут и живые, и мертвые, и Россия..." *Свободная мысль — XXI* 1995, no. 7: 79–103].
- Bulkina, Inna "General'skaya dochka." *Znamya* 2020, no. 5 [Булкина, Инна "Генеральская дочка." *Знамя*, 2020, no. 5] <<https://magazines.gorky.media/znamia/2020/5/generalskaya-dochka-3.html>>.
- Davydov, Oleg. "Mezhdru Predslavlem i Myryatinym. Strategicheskij Dargeorgiya Vladimova." *Peremeny. Tolstyy veb-zhurnal* [Давыдов, Олег. "Между Предславлем и Мырятиным. Стратегический дар Георгия Владимова." *Перемены. Толстый веб-журнал*] <<https://www.peremeny.ru/column/view/985/>>.
- Demidovich, Tat'yana "Literaturnyye traditsii v sovremennoy proze o Velikoy Otechestvennoy voynе." *Vestnik bashkirskogo universiteta* 2019, no. 2: 450–454 [Демидович, Татьяна "Литературные традиции в современной прозе о Великой Отечественной войне." *Вестник башкирского университета* 2019, no. 2: 450–454].
- Ivanova, Natal'ya. "Dym otechestva." *Znamya* 1994, no. 7: 183–185 [Иванова, Наталья. "Дым отечества." *Знамя* 1994, no. 7: 183–185].
- Iskendirowa, Inar. "Dve voyny: 'Voynai mir' L. N. Tolstogo i 'General i yego armiya' G.N. Vladimova." *Estezis: zhurnal o literature* 2019, no. 4 [Искендиrowa, Инар. "Две войны: Война и мир Л. Н. Толстого и Генерал и его армия Г. Н. Владимова." *Эстезис: журнал о литературе*, 2019, no. 4] <<https://aesthesis.ru/magazine/july-august19/two-wars-vladimov>>.
- Kibirov, Timur. *General i yego sem'ya: istoricheskiy roman*. Moskva: Individuum, 2020 [Кибиров, Тимур. *Генерал и его семья: исторический роман*. Москва: Индивидуум, 2020].

О ДВУХ ПОСТСОВЕТСКИХ ГЕНЕРАЛАХ...

- Kuritsyn, Vyacheslav, “Voyenno-patrioticheskiy roman vtrëkh variantakh.” *Literaturnaya gazeta*, 11 oktyabrya 1995: 4–5 [Курицын, Вячеслав, “Военно-патриотический роман в трёх вариантах.” *Литературная газета*, 11 октября 1995: 4–5].
- Leybov, Roman at all. *Gospod'! Prosti Sovetskomu Soyuzu! Poema Timura Kibirova 'Skvoz' proshchal'nyye slezy': Opyt chteniya*. Moskva: Izdatel'stvo B.S.G.-Press, 2020 [Лейбов, Роман и др. *Господь! Прости Советскому Союзу! Поэма Тимура Кибирова 'Сквозь прощальные слезы': Опыт чтения*. Москва: Издательство: Б.С.Г.-Пресс, 2020].
- Leyderman, Naum. “Georgiy Vladimov i yego generaly, ili Realizm segodnya.” *Ural* 2003, no. 7 [Лейдерман, Наум. “Георгий Владимов и его генералы, или Реализм сегодня.” *Урал* 2003, no 7] <<http://uraljournal.ru/work-2003-7-1367>>.
- Moteyunayte, Ilona. “Soldatskoye serdtse: roman Georgiya Vladimova ‘General i yego armiya’” [Мотеюнайте, Илона. “Солдатское сердце: роман Георгия Владимова Генерал и его армия”] <<https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200700914>>.
- Nemzer, Andrey. “Komu pamyat' komu slava, komu temnaya voda.” *Segodnya 17 iyunya* 1994: 87–89 [Немзер, Андрей. “Кому память кому слава, кому темная вода.” *Сегодня 17 июня* 1994: 87–89].
- Vladimov, Georgiy. *General i yego armiya*. Moskva: Izdatel'stvo AST, Izdatel'stvo Astrel', 2004. [Владимов, Георгий. *Генерал и его армия*. Москва: Издательство АСТ, Издательство Астрель, 2004].

**ANNA STANKEVIČA**

Даугавпилский университет (Латвия)

<https://orcid.org/0000-0001-6264-6753>**О ВРЕМЕНИ, «ИЗ КОТОРОГО ВЫКАЧАЛИ ВЕЧНОСТЬ»:
РОМАН ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА *ОПРАВДАНИЕ ОСТРОВА***ABOUT THE TIME "FROM WHICH ETERNITY WAS PUMPED OUT": EVGENY VODOLAZKIN'S NOVEL *JUSTIFICATION OF THE ISLAND*

In the context of sharp ideological polarization of the cultural life of Russia Evgeny Vodolazkin's oeuvre is a special case. In a number of his works, without entering into public discussions, Vodolazkin has consistently proved the immorality and futility of the methods of organizing society according to the Soviet model. In the collection *Part of the Land Surrounded by the Sky. Solovetsky Texts and Images* (2011), edited by Vodolazkin, the emotional rejection of the Soviet paradigm is vividly embodied. The fantastic plot of the novel *The Aviator* (2016) allows us to draw a conclusion about the degradation of society by comparing the pre-revolutionary, the Soviet and the post-Soviet stages of the protagonist's life. The novel *Justification of the Island* (2020) can be considered as the final part of the understanding of the Soviet period in the history of Russia. The failure of the Soviet paradigm is demonstrated through a special artistic system, which is based on reduction and caricaturing that make it possible to see the bloody absurdity and the absolute moral decline.

Keywords: Evgeny Vodolazkin, soviet paradigm, ideological polarization, time, person

Тридцать лет Восточная Европа живет в условиях новой, постсоветской реальности. Культурное сознание разных европейских регионов пережило исторически мотивированные трансформации. Если говорить о России, то эти очень неоднозначные процессы начали осмысляться достаточно давно. Наталья Иванова почти двадцать лет назад предложила определение «ностальгящее»:

[...] слово-кентавр, составленное из двух: ностальгия и настоящее. Взвесь/смесь/ крошево/месиво культур, в котором сейчас существует Россия¹.

¹ Н. Иванова, *Ностальгящее. Собрание наблюдений*, ОАО Издательство «Радуга», Москва 2002, с. 5.

В последнее десятилетие в этой «смеси культур», как одна из важных, выкристаллизовалась тенденция ностальгии по безвозвратно ушедшему советскому прошлому. Профессор Колумбийского университета Марк Липовецкий для объяснения этих тенденций оперирует термином «ретротопия», введенным в научный оборот Зигмунтом Бауманом². Можно назвать целый ряд социологических, публицистических и культурологических работ, посвященных анализу причин обострения сочувственного интереса к советскому образу жизни, системе ценностей, идеологии и, как своеобразному результату, — возвращению к имперскому мышлению³. Оправдание частью российского общества агрессии в Украине — результат этих же процессов. Авторы видят истоки опасного и неожиданного, на первый взгляд, явления в социальной неустроенности, ощущении исторической травмы, неверии в возможность гармонизации социальных отношений в стране, в дурном вкусе определенной части общества⁴. Естественно, художественная литература не осталась в стороне от осмысления проблемы, поляризация в этой сфере такая же, как и в обществе в целом⁵. Особое место в этом противостоянии за-

² Z. Bauman, *Retrotopia*, Polity Press, Cambridge 2017.

³ См.: L. Mazur, *Golden Age mythology and the nostalgia of catastrophes in post-Soviet Russia*, «Canadian Slavonic Papers»/«Revue Canadienne des Slavistes» 2015, vol. 57, Iss. 3–4, с. 213–238. Special Issue: *NOSTALGIA, CULTURE, and IDENTITY in CENTRAL and EASTERN EUROPE*. DOI: 10.1080/00085006.2015.1090731. Р. Бараш, *О некоторых причинах ностальгии и особенностях исторической памяти россиян о советском периоде*, «Социологическая наука и социальная практика» 2017, № 4, с. 124–151. Н. Карпова, *«Back in the USSR», или о причинах ностальгии российского общества о «золотом веке»*, «Вестник ВГУ. Серия: История. Политология. Социология» 2020, № 1, с. 41–46. И. Калинин, *Ностальгическая модернизация: советское прошлое как исторический горизонт*, «Неприкосновенный запас» 2010, № 6 (75), с. 6–16. П. Лобков, *Почему молодые любят страну, в которой никогда не жили?* https://www.youtube.com/watch?v=_JHZEQ3YMr0&t=3s; Д. Драгунский, *«Носки со стразами». Об оживающих памятниках*, <https://www.gazeta.ru/comments/column/dragunsky/14119393.shtml> (22.10.2021).

⁴ См.: Г. Сатаров, *Тоска по империи как повод для войны*, <https://www.youtube.com/watch?v=oxJBd6Dxeng> (30.05.2022).

⁵ Об этом много написано, приведем всего один пример. Польский литературовед Эва Паньковска глубоко исследует феномен нового реализма в русской литературе, одним из актуальных векторов которого является активная защита так называемого «советского дискурса» в противовес либеральной постмодернистской литературе. См.: Э. Паньковска, *Новый реализм «нулевых» — вариант Захара Прилепина*, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11621/1/E_Pankowska_Novyj_realizm.pdf, с. 264.

нимает Евгений Водолазкин (р. 1969). Сдержанный в своих политических оценках в многочисленных интервью⁶, Водолазкин-художник создает картину мира, не позволяющую сомневаться в его политических принципах. В прозе Водолазкина последних десятилетий советская история трактуется как время трагедии и фарса, деградации социума и культуры в целом и каждого человека в отдельности. Осмысление советской парадигмы проходит несколько этапов. Оговоримся, что в большинстве текстов Водолазкина этот круг проблем так или иначе затрагивается почти всегда, поэтому остановимся на примерах, как нам представляется, концептуально более ярких.

В 2011 году свет увидел альбом *Часть суши, окруженная небом. Соловецкие тексты и образы*⁷, изданный под редакцией Водолазкина. Писатель вспоминает о невероятной эмоциональной перегрузке, которую пережил, работая с эго-документами узников Соловецкого лагеря:

Это все было во мне, как-то бродило и не давало покоя. Это был мой жизненный опыт, потому что когда к чему-то очень серьезно относишься, тот опыт, который воспроизводишь, становится твоим собственным⁸.

В издании воплощен опыт перенесения страданий тысяч людей в личное эмоциональное поле.

Второй подход к проблеме — роман *Авиатор* (2016), картина мира, в котором представляет собой художественно сконструированный универсум, когда к уже пережитой эмоциональной составляющей добавляет детальное описание мира, уничтоженного катастрофой, произошедшей в России. В интервью, посвященном *Авиатору*, писатель отметил:

Я хотел [...] показать, что прошлое, когда оно было настоящим, было таким же живым, как нынешнее время. Для этого я изучал множество материалов, прочел почти все мемуары начала XX века, работал с воспоми-

⁶ Обращает на себя внимание, что в одном из своих последних интервью Водолазкин с тревогой говорит и о комплексе «старшего брата», и о «неисчезнувшем имперском запросе» в России. См.: Е. Водолазкин, Е. Яковлева, *Водолазкин: У власти должны быть люди, чей удел — ответственность за страну*, <https://rg.ru/2022/01/23/vodolazkin-u-vlasti-dolzny-byt-liudichej-udel-otvetstvennost-za-stranu.html>, (23.01.2022).

⁷ Е. Г. Водолазкин (ред.), *Часть суши, окруженная небом. Соловецкие тексты и образы*, Логос, Санкт-Петербург 2011.

⁸ См.: Е. Водолазкин, В. Чичирин, *Евгений Водолазкин в Кофейне ЛитРес*, <https://www.litres.ru/evgeniy-vodolazkin/interview/> (12.11.2021).

О ВРЕМЕНИ, «ИЗ КОТОРОГО ВЫКАЧАЛИ ВЕЧНОСТЬ»...

нениями соловчан, конспектировал, записывал какие-то яркие события, ощущения тех людей — и потом попытался этим поделиться с читателем⁹.

Роман начинается с описания постсоветской реальности, которая оценивается человеком, пришедшим в себя после того, как много лет назад он был подвергнут процессу заморозки в лагере на Соловках. Иннокентий Платонов, так зовут протагониста романа, в своем субъективном мире пребывает одновременно в трех временных континуумах: в серебряном веке, когда он был юн и счастлив, в кошмаре, вершащемся после семнадцатого года, и в 1996 году, в момент возвращения к жизни. Определение советской и постсоветской реальности как времени, «из которого выкачали вечность», будет произнесено одним из героев романа *Оправдание Острова*, но такое понимание реализовано уже и в модели хронотопа романа *Авиатор*. Путь Платонова, некогда совершившего преступление, — из суетного и греховного времени — к Богу и вечности происходит единственно возможным «маршрутом» — через личностное покаяние. Водолазкин крайне скептически оценивает возможность социального прогресса как некоей перспективы всеобщей гармонизации.

Некоторые исследователи трактуют написанное Водолазкиным как единый метатекст¹⁰, в котором главный герой — история, движущееся время. Роман *Оправдание Острова*, вышедший в 2020 году — тоже об истории. Большинство читателей, критиков и исследователей отзываются о книге если не восторженно, то очень позитивно. Галина Юзефович назвала роман большим успехом автора¹¹, ей вторит Ирина Келер: «Роман замечательный»¹². С другой стороны, звучат не просто скептические, но и крайне негативные оценки: «Сырая летопись с по-

⁹ Е. Водолазкин, «Я знал, второго «Лавра» писать нельзя», <https://www.culture.ru/materials/158683/evgenii-vodolazkin-ya-znal-vtorogo-lavra-pisat-nelzya> (20.12.2021).

¹⁰ Алина Лисова, например, предлагает рассматривать написанное Водолазкиным как единое целое «на основе медийных черт его поэтики». См.: А. Лисова, *Категория времени в художественном мире Е.Г. Водолазкина*, Директ-Медиа, Москва, Берлин 2020, с. 5.

¹¹ Г. Юзефович, «*Оправдание Острова*»: выходит новый роман Евгения Водолазкина, <https://meduza.io/feature/2020/11/28/opravdanie-ostrova-vykhodit-novyy-roman-evgeniya-vodolazkina> (30.11.2020).

¹² И. Келер, *Рецензия на книгу «Оправдание Острова» Евгения Водолазкина*, <https://www.labirint.ru/reviews/show/2224158/> (06.12.2020).

тугой на антиутопию с примесью черного юмора и местами неуместного сарказма»¹³.

Интересно, что критики хвалят и бранят роман за одно и то же; раздражает и вызывает восхищение сосредоточенность на основной проблеме — интерпретации разных вариантов временных моделей и явное предпочтение вечности; метафоричность сюжета; нагнетание сюрреалистических деталей. Можно согласиться с читательницей, которая отмечает, что «роман прекрасен именно тем, что каждый увидит в нем что-то свое»¹⁴. Кто-то читает роман, как текст с явной государственнической охранительной задачей, другие — как пасквиль на великую историю России. Кто-то видит объективный «дайджест» российской истории, для кого-то это едва ли не сочинение с богословскими смыслами. Думаю, роман может рассматриваться, в том числе, и как завершающая часть «проекта» оценки советской истории.

Сюжет романа представляет собой причудливое сплетение трех основных линий. Первая — хроники некоего государства, находящегося на острове и называющегося Островом. Хроники включают комментарии самих летописцев и главных персонажей островной истории — князей Парфения и Ксении, чей жизненный путь удивительным образом продлился 347 лет. Собственно история мудро правившей княжеской четы — это вторая сюжетная линия. Нравственный авторитет Ксении и Парфения в мире настолько велик, что известный французский режиссер Леклер начинает снимать о княжеской паре фильм, и это третья сюжетная линия.

Историческая парадигма, представленная в романе, — универсальная по своей сути, достаточно условно может быть разделена на русскую и западную, о чем говорят явные и скрытые намеки на судьбы самых разных стран. Конечно же, феномен России в этом ряду особо актуализирован. Часть исторического процесса, соответствующая времени октябрьского переворота и его результатам, охарактеризована летописцем следующим об-

¹³ В. Хвостова, *Рецензия на книгу «Оправдание Острова» Евгения Водолазкина*, <https://www.labyrinth.ru/reviews/show/2255690/> (07.03.2021).

¹⁴ Гравицапа, «Сосредоточься, поскольку перо не дается человеку для праздности...» (Е. Водолазкин, «Оправдание Острова»), <https://bookmix.ru/review.phtml?rid=278038> (18.06.2021).

разом: «История заблудилась. Зашла в какие-то дебри»¹⁵. Автор с горечью повествует о превращении некогда спокойного и даже апатичного народа в агрессивную толпу, ведомую расчетливым честолюбивым лидером, вооруженным примитивной и поэтому понятной и соблазнительной идеологией «мрачного прошлого и сияющего будущего»¹⁶.

Водолазкин, словно бы специально для ностальгирующих по советскому прошлому создает гротескный калейдоскоп самых страшных и абсурдных символических и знаковых явлений узнаваемого советского универсума. Послереволюционные события описываются как некая сюрреалистическая кровавая драма погружения в хаос с расстрелами невинных людей: «не за что, а зачем. [...] Затем, чтобы больше [...] не сопротивлялись. Даже думать не смели бы!»¹⁷. С продовольственными отрядами, «специальностью [которых А.С.] были по преимуществу расстрелы тех, кто не желал расставаться с излишками провизии»¹⁸. С трудовыми лагерями, о которых «в семейных преданиях и памятях навеки запечатлелись смерти замученных и страдания выживших»¹⁹. С ликвидацией свободы слова. По выражению нового главы государства, «время дискуссий прошло. Время дискуссий прошло, повторяли пулеметы»²⁰. С ожесточенной, кровавой борьбой элит за лидерство. Один из таких лидеров — Касьян (кстати, имя его, латинское по происхождению, означает «пустой») был не только тем, кто осуществил роковой для Острова переворот, но и идеологом этого исторического слома.

Когда речь заходит о правителях Острова, о строимой ими реальности, меняется и манера изложения, и вся художественная система: Водолазкин обращается к эстетике примитива, он создает нечто вроде упрощенного комикса или даже лубка. Исследователи творчества Водолазкина много пишут об интертекстуальности как о структурном принципе, используемом писателем²¹. В романе *Оправдание Острова* диалог с предшествующей

¹⁵ Е. Водолазкин, *Оправдание Острова*, Издательство АСТ: редакция Елены Шубиной, Москва 2020, с. 204.

¹⁶ Там же, с. 206.

¹⁷ Там же, с. 198.

¹⁸ Там же, с. 240.

¹⁹ Там же, с. 243.

²⁰ Там же, с. 241.

²¹ См.: Я. Солдаткина, *Диалог с русской литературой XX века в романах Евгения Водолазкина Лавр и Авиатор* // А. Скотницка, Я. Свежий (ред.),

культурой строится на сведении советских идеологических штампов и клише до уровня абсурда и на карикатурном снижении известных образов и мотивов классической литературы.

Революционный переворот был подготовлен внедрением в сознание островитян позитивистской временной модели, восходящей к дарвиновской теории перманентной эволюции, прокламирующей бесконечную цепь причинно-следственных связей, чаще всего ведущих к прогрессу. Водолазкин имплицитно, «в пересказе» иронично цитирует авторов этой теории Огюста Конта, Джона Милля, Герберта Спенсера. А вот Карлу Марксу и Фридриху Энгельсу и их российским сторонникам достается изрядная доля убивающего сарказма.

На Главную площадь вышла ослица и произнесла человеческим голосом: Революции — локомотивы истории. Немного подумав, она добавила: Нам нечего терять, кроме собственных цепей²².

Фантасмагория, в которой соединены отсылки к заговорившей библейской Валаамовой ослице и затасканные до состояния штампа цитаты из *Манифеста Коммунистической партии* и статьи *Борьба классов во Франции 1848–1850 гг.* Маркса и Энгельса — не просто снижение, подобное карнавальному, это универсальное развенчивание, равное уничтожению коммунистической идеологии как таковой.

Водолазкин демонстрирует ущербность «новой» системы идей во всех ее проявлениях. Правитель-революционер Касьян, благословляет внедрение в университетские программы курсов *Течение времени и Линия развития*, цель которых — легитимировать процесс, «началом которого была Революция, концом же Совершенная Гармония»²³. Тот же Касьян обращается к академическим ученым с призывом заниматься «научным предвидением, которое единственно правильно, потому что верно»²⁴. Па-

Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин: коллективная монография, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Краков 2019, с. 309–319; В. Абашев, «Проект восстановления мира...»: роман Евгения Водолазкина «Авиатор» в контексте художественной семиологии русской литературы // А. Скотница, Я. Свежий (ред.), *Знаковые имена современной русской литературы...*, с. 319–333.

²² Е. Водолазкин, *Оправдание Острова...*, с. 163.

²³ Там же, с. 220.

²⁴ Там же, с. 212.

родия на ленинское «всесильно, потому что верно» из его *Трех источников и трех составных частей марксизма* — очевидна. Водолазкин словно бы дразнит политиков, призывающих реанимировать советскую систему образования, советский подход к искусству с цензурой и культом жизнеподобия, создавая все более и более абсурдные конструкции. Как отмечает хронист:

Меня всегда удивляло, что именно реализм оказался революционерам так близок. Это было тем более удивительно, что пригрезившееся им светлое будущее с реальностью вообще не соотносилось. Уже после смерти Косого [Касьяна — А.С.] кто-то раскопал его высказывание о том, что реальность должна быть реальной, и эта бессмертная фраза определила отношение властей к искусству²⁵.

Фраза имплицитно перекликается с не менее абсурдным известным брежневским утверждением: «экономика должна быть экономной», лежащим в том же концептуальном поле.

Разговор о новых властителях Острова — особый. Водолазкин создает череду гротескных персонажей, в которых узнаются и реальные советские вожди, и одновременно окарикатуренные литературные прототипы из произведений Александра Пушкина, Михаила Салтыкова-Щедрина и др. Ни один из вождей не умирает своей смертью, существенно, что к смерти предшественника всегда имеет отношение преемник. Нам явлена ещё одна отсылка и к советской истории сталинского периода, и к знаменитой фразе Жоржа Дантона: «Революция пожирает своих детей». Несколько примеров: Атанаса задрал крокодил в зверинце. «Поскольку от Атанаса ничего не осталось, в гробу несли съевшего его крокодила»²⁶. Касьян погиб от укуса змеи, жившей под капотом роллс-ройса, от которого правитель некогда отказался, потому что ему предсказали смерть от этого автомобиля. А его преемнику Маркелу, после того, как в храме на фреске осыпался его портрет, пририсованный к телу Святого Георгия Змееборца, стало казаться, что у него отваливается голова и ее нужно постоянно подкручивать. В результате голова таки отвинтилась. Пушкинский вещий Олег, градоначальники города Глупова: (Прыщ с фаршированной головой и Брудастый с механическим устройством вместо мозга в голове), многочисленные крокодилы Корнея Чуковского — становятся прецедент-

²⁵ Там же, с. 234.

²⁶ Там же, с. 216.

ными образами для максимально сниженных, доведенных до абсурда персонажей, представляющих собой онтологическую основу строящегося нового мира на Острове. Каждый следующий властитель пошлее, глупее и страшнее предыдущего. В правителях Острова этого периода явно угадываются и Никита Хрущев с его любимой идеей кукурузы — королевы полей, и сибарит Леонид Брежнев, но по имени назван только Иосиф Сталин в контексте разговора об абсолютно расчеловеченной власти.

Конец исторического периода жизни Острова, сопоставимого с советским, наступает с землетрясением, которое разрушает все пристройки и переделки старинного христианского собора, превращенного революционерами в Храм Светлого Будущего. «Глазам изумленных стражей предстал Собор Преображение в своем первозданном виде»²⁷.

Наступившие далее времена, как и в *Авиаторе*, изображены не столь кровавыми и смертоносными, как советские, но с явной агрессивной тенденцией к деградации. В финале романа гражданам Острова, живущим в конфликтах, суеде, подлости и материальных радостях, Небо властно напоминает о себе — начинается страшное извержение вулкана. Водолазкин воспроизводит ситуацию Содомы и Гоморры. Как известно, Господь обещал помиловать грешные города, если в них найдется хотя бы десять достойных людей. Таковых не оказывается, и Содом и Гоморра были разрушены. Остров, как и библейские города, достиг абсолютного дна в своем нравственном падении. Главная сила, развратившая народ, — это преступная власть. Водолазкин не раз в интервью обращался к этой, удивительно актуально звучащей проблеме:

Уроки истории показывают, что если ты гнобишь свой народ или соседей, то рано или поздно эта пружина распрямится и дело кончится плохо²⁸.

Пророчество праведника Агафона гласило о том, что история Острова завершится ужасной катастрофой. Люди будут спасены, только если в погрязшем в грехах государстве найдутся три праведника. Как выход в очередной раз

²⁷ Там же, с. 284.

²⁸ Е. Водолазкин, М. Лащева, «Оправдание Острова» — новый роман Евгения Водолазкина, <https://meduza.io/feature/2020/12/15/izmenilos-oschuschenie-boga-i-vremeni> (17.02.2021).

О ВРЕМЕНИ, «ИЗ КОТОРОГО ВЫКАЧАЛИ ВЕЧНОСТЬ»...

[...] люди ждут возвращения своих князей, чтобы они хоть на малое время приняли власть на Острове, и поднялись на Гору, и говорили с Господом²⁹.

Ксения и Парфений поднимаются к жерлу извергающего лаву вулкана, чтобы просить Господа за свой народ. Они не возвращаются, стихия огня отступает, значит, Господь принимает их заступничество.

В своих многочисленных интервью Водолазкин отмечал, что в центре его внимания — человек в контексте его сложнейших отношений с Богом³⁰, когда путь отдельной личности не менее важен, чем путь человечества. Практически каждый роман писателя имеет сотериологическую составляющую: жизнь протагониста романа *Лавр* — жизнь-искупление, Платонов (роман *Авиатор*) обретает себя только после осознания своей вины и покаяния³¹. Подвиг Ксении и Парфения — это жертва во имя своего народа, но это акт, необходимый им самим, это предначертанный Господом счастливый финал их праведной жизни.

Последние страницы романа — утопичны. Самопожертвование старых князей, как людей веры и культуры, заставило народ Острова опомниться³². Последняя запись хрониста: «Да, говорю, история продолжается — пока»³³. Близкое писателю представление о временном векторе — христианское: от вечности перво-творения, через грехопадение и земную историю — к вечности. Советский дискурс для писателя, однозначно, — время падения и пребывания в грехе. От романа к роману Водолазкин приводит своего читателя к убеждению, что единственно возможный путь

²⁹ Е. Водолазкин, *Оправдание Острова...*, с. 395.

³⁰ Е. Водолазкин, М. Токарева, *Евгений Водолазкин: история человека важнее истории человечества*, <https://novayagazeta.ru/articles/2013/09/27/56548-evgeniy-vodolazkin-171-istoriya-cheloveka-vazhnee-istorii-chelovechestva-187>.

³¹ Героем Водолазкина никогда не бывает масса, коллектив. Мысль Владимира Соловьева о значении соборности в творчестве писателя представляется мне бездоказательной. См.: В. Соловьев, *Курс русской культуры: гуманитарный потенциал и воспитательный ресурс*, «Вестник ГМЛУ. Гуманитарные науки» 2018, вып. 16 (811), с. 273–279.

³² В многочисленных вариантах парадигмы народ–личность в романах Водолазкина нет ни одного, в котором народ внезапно под влиянием обстоятельств или чьего-то благородного примера изменился бы в лучшую сторону. Любые трансформации социума возможны, по мнению писателя, только через индивидуальное прозрение. Это одна из идей, которая позволяет говорить о построении Водолазкинским художественного метатекста.

³³ Е. Водолазкин, *Оправдание Острова...*, с. 405.

спасения мира от реально приближающейся гибели — не в возвращении к коллективной (советской или ещё какой-то) идеологии, но в индивидуальном личностном движении к совести, Небу и вечности.

REFERENCES

- Abashev, Vladimir. “Proekt vosstanovleniya mira...’: roman Evgenya Vodolazkina ‘Aviator’ v kontekste hudozhestvennoy soteriologii russkoy literatury.” *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury. Evgeny Vodolazkin: kollektivnaya monografiya*. Skotnicka, Anna and Svezhy, Yanush (Eds.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019: 319–333 [Абашев, Владимир. “Проект восстановления мира...’: роман Евгения Водолазкина ‘Авиатор’ в контексте художественной сoteriологии русской литературы. *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury. Evgeny Vodolazkin: kollektivnaya monografiya*. Skotnicka, Anna and Svezhy, Yanush (Eds.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019: 319–333].
- Barash, Raisa. “O nekotorykh prychinakh sovetskoy nostalgii i osobennostyah istoricheskoy pam’ati rossiyan o sovetskom periode”. *Sotsyologicheskaya nauka i sotsyal’naya praktika* 2017, no. 4: 124–151. [Бараш, Раиса. “О некоторых причинах советской ностальгии и особенностях исторической памяти россиян о советском периоде.” *Социологическая наука и социальная практика* 2017, no. 4: 124–151].
- Bauman, Zygmunt. *Retrotopia*. Cambridge: Polity Press, 2017.
- Chast’ sushi, okruzhonnaya nebom. Solovetskiye teksty i obrazy*. Vodolazkin, Evgeny (ed.). Sankt-Peterburg: Logos, 2011 [Часть суши, окруженная небом. Соловецкие тексты и образы. Водолазкин, Евгений (Ed.). Санкт-Петербург: Логос, 2011].
- Dragunsky, Denis. *Noski so strazami. Ob ozhivshih pamyatnikah* [Драгунский, Денис. *Носки со стразами. Об оживающих памятниках*] <<https://www.gazeta.ru/comments/column/dragunsky/14119393.shtml>>.
- Gravicapa. “‘Sosredorochsya, poskol’ku pero ne dayotsya cheloveku dlya prazdnosti...’ (E. Vodolazkin, ‘Opravdaniye ostrova’).” [Гравицапа “‘Сосредоточься, поскольку перо не дается человеку для праздности...’ (Е. Водолазкин, ‘Оправдание Острова’)”] <<https://bookmix.ru/review.phtml?rid=278038>>.
- Iuzefovich, Galina. “‘Opravdaniye ostrova’: vykhodit novyy roman Evgenya Vodoldz-kina.” [Юзефович, Галина. “‘Оправдание Острова’: выходит новый роман Евгения Водолазкина”] <<https://meduza.io/feature/2020/11/28/opravdanie-ostrova-vyvodit-novyy-roman-evgeniya-vodolazkina>>.
- Ivanova, Natalya. *Nostalyascheye. Sobraniye nabl’udeniyy*. Moskva: Raduga, 2002 [Иванова, Наталья. *Ностальгическое. Собрание наблюдений*, Москва: Радуга, 2002].
- Kalinin, Ilya. “Nostal’gicheskaya modernizatsiya: sovetskoye proshloye kak istoricheskiy gorizont.” *Neprikosnovenny zapas* 2010, no. 6 (75): 6–16 [Калинин, Илья. “Ностальгическая модернизация: советское прошлое как исторический горизонт.” *Неприкосновенный запас* 2010, no. 6 (75): 6–16].

- Karpova, Natal'ya. "Back in the USSR», ily o prichinah nostal'gii rossiyskogo obshchestva o zolotom veke." *Vestnik VGU. Seriya: Istoriya. Politologiya. Sociologiya* 2020. no. 1: 41–46 [Карпова, Наталья. "Back in the USSR», или о причинах ностальгии российского общества о золотом веке." *Вестник ВГУ. Серия: История. Политология. Социология*, 2020, no. 1: 41–46]
- Keler, Irina. "Recenziya na knigu 'Opravdaniye ostrova' Evgeniya Vodoldzki-na" [Келер, Ирина. Рецензия на книгу 'Оправдание Острова' Евгения Водолазкина"] <<https://www.labirint.ru/reviews/show/2224158/>>.
- Khvostova, Viktoriya. "Recenziya na knigu 'Opravdaniye ostrova' Evgeniya Vodoldzki-na" [Хвостова, Виктория. Рецензия на книгу «Оправдание Острова» Евгения Водолазкина] <<https://www.labirint.ru/reviews/show/2255690/>>.
- Lisova, Alina. *Kategoriya vremeni v khudozhestvennom mire E.G. Vodolazki-na*. Moskva, Berlin: Direkt-Media, 2020 [Лисова, Алина. *Категория времени в художественном мире Е.Г. Водолазкина*. Москва, Берлин: Директ-Медиа, 2020].
- Lobkov, Pavel. "Pochemu molodiye lyubiat stranu, v kotoroy nikogda ne zhili?" [Лобков, Павел. "Почему молодые любят страну, в которой никогда не жили?"] <https://www.youtube.com/watch?v=_JHZEQ3YMr0&t=3s>.
- Mazur, Lyudmila. "Golden Age mythology and the nostalgia of catastrophes in post-Soviet Russia." *Canadian Slavonic Papers/Revue canadienne des slavistes* 2015, vol. 57, iss. 3–4: 213–238. Special Issue: *NOSTALGIA, CULTURE, and IDENTITY in CENTRAL and EASTERN EUROPE*. DOI: 10.1080/00085006.2015.1090731.
- Pańkowska, Ewa. "Novyy realizm 'nulevykh' — variant Zakhara Prilepi-na" [Паньковска, Эва. "Новый реализм 'нулевых' — вариант Захара Прилепина] <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11621/1/E_Pankowska_Novyj_realizm.pdf>.
- Satarov, Georgy. "Toska po imperiy kak povod dlya voyny" [Сатаров, Георгий. "Тоска по империи как повод для войны"] <<https://www.youtube.com/watch?v=oxJBd6Dxeng>>.
- Soldatkina, Yanina. "Dialog s russkoy literaturoy XX veka v romanah Evgeniya Vodolazki-na 'Lavri' i 'Aviator'." *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury. Evgeniy Vodolazkin: koll'ektivnaya monografiya*. Skotnicka, Anna and Svezhy, Yanush (eds.). Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019: 309–319 [Солдаткина, Янина. "Диалог с русской литературой XX века в романах Евгения Водолазкина." *Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин: коллективная монография*. Скотницка, Анна и Свежий, Януш (Eds.), Краков: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019: 309–319].
- Vodolazkin, Evgeny. "Ya znal, vtorogo 'Lavra' pisat' nel'zya" [Е. Водолазкин, "Я знал, второго 'Лавра' писать нельзя"] <<https://www.culture.ru/materials/158683/evgeniy-vodolazkin-ya-znal-vtorogo-lavra-pisat-nelzya>>.
- Vodolazkin, Evgeny. *Opravdaniye ostrova*. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2020 [Водолазкин, Евгений. *Оправдание Острова*. Москва: Издательство АСТ, 2020].
- Vodolazkin, Evgeny, and Chichirin, Vladimir. "Evgeniy Vodolazkin v Kofeyne Lit-Res" [Водолазкин, Евгений и Чичирин, Владимир. "Евгений Водолазкин в Кофейне ЛитРес"] <<https://www.litres.ru/evgeniy-vodolazkin/interview/>>.
- Vodolazkin, Evgeny and Elena, Yakovleva. "U vlastyi dolzhni byt' lyudi, chey udel — otvetstvennost' za stranu" [Водолазкин, Евгений и Яковлева, Елена.


“У власти должны быть люди, чей удел — ответственность за страну”]
<<https://rg.ru/2022/01/23/vodolazkin-u-vlasti-dolzhny-byt-liudi-chej-udel-otvetstvennost-za-stranu.html>>.

Vodolazkin, Evgeny and Lascheyeva, Mariya. “Opravdaniye Ostrova” — novy roman Evgenya Vodolazkina” [Водолазкин, Евгений и Лашеева, Мария. “Оправдание Острова’ — новый роман Евгения Водолазкина] <<https://meduza.io/feature/2020/12/15/izmenilos-oschuschenie-boga-i-vremeni>>.

Vodolazkin, Evgeny and Tokareva Marina. “Evgeny Vodolazkin: istoriya cheloveka vazhneye istorii chelovechestva” [Е. Водолазкин, М. Токарева. “Евгений Водолазкин: история человека важнее истории человечества.”] <<https://novayagazeta.ru/articles/2013/09/27/56548-evgeniy-vodolazkin-171-istoriya-cheloveka-vazhnee-istorii-chelovechestva-187>>.



ALFIYA SMIRNOVA (АЛЬФИЯ СМІРНОВА)

 <http://orcid.org/0000-0001-9198-548X>

РОМАН-ТРАВЕЛОГ ГУЗЕЛЬ ЯХИНОЙ *ЭШЕЛОН НА САМАРКАНД*: ОТ ИЗЖИВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРАВМЫ К ПЕРСОНАЛЬНОЙ МИФЛОГИИ

GUZEL YAKHINA'S NOVEL-TRAVELOGUE *ECHELON TO SAMARKAND*:
FROM SURVIVING HISTORICAL TRAUMA TO PERSONAL MYTHOLOGY

The article examines the novel *Echelon to Samarkand* by Guzel Yakhina, dedicated to the Soviet past and the theme of «great hunger» of the early 1920s, which is interpreted as a collective trauma; analyzes the chronotope of the way, semantics of nomination of chapters structuring the development of the plot, architectonics of the novel; reveals the mindset to create a text that includes elements of myth, fairytale, parable, which promotes author's personal mythology and determined the metagenre specifics of the novel-travelogue. The analysis of the text shows that Yakhina's novel expression demonstrates a personal perception of the historical background of the disappeared country, "new historicism" in the understanding of the Soviet civilization.

Keywords: Gusel Yakhina, novel-travelogue, trip, historical trauma, personal mythology, new historicism

ВВЕДЕНИЕ

Изучение романа Гузель Яхиной *Эшелон на Самарканд* (2021) представляется актуальным по нескольким причинам: во-первых, это произведение стало третьим в ряду нашумевших предыдущих романов писательницы и вызвало предсказуемый интерес у читателей; во-вторых, он пока не отрефлексирован литературной критикой, в-третьих, сама форма романа-травелога, как и литература путешествий («travel literature»), недостаточно изучены, несмотря на продолжительную историю ее существования. Евгений Пономарев выдвигает как

[...] насущное требование современной истории литературы — проследить развитие литературного путешествия в русской литературе XVIII–XX вв.,

сделав особенный упор на путешествия XX века — периоде массовых путешествий и пике развития травелога¹,

что подтверждает актуальность его изучения в разных аспектах: теоретическом, историко-литературном, междисциплинарном и др.

Если на Западе литература путешествий начинает активно изучаться с 1950-х гг., то в России интерес к *travel literature* проявился позже, в 1990-е годы. В русском литературоведении термин «травелог» впервые употребил Александр Эткинд², и сегодня этот термин широко используется в науке. В 2010 г. в Москве вышел перевод с немецкого языка сборника статей *Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века*³, в 2016 г. в Новосибирске была издана коллективная монография *Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы*⁴, в марте того же года в Московском городском педагогическом университете прошла научно-практическая конференция *Травелог: рецепция и интерпретация*⁵. В настоящее время продолжается изучение травелога в разных ракурсах⁶.

¹ Е. Р. Пономарев, *Типология советского путешествия: «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Санкт-Петербург 2014, с. 8.

² А. М. Эткинд, *Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах*, Новое литературное обозрение, Москва 2001.

³ В. С. Киссель (ред.), *Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века*. Сб. статей, перев. Г. А. Тиме, Новое литературное обозрение, Москва 2010.

⁴ Т. И. Печерская, Н. В. Константинова (ред.), *Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы: коллективная монография*, Новосибирский гос. пед. ун-т, Новосибирск 2016.

⁵ Э. Ф. Шафранская (ред.), *Травелог: рецепция и интерпретация. Сборник статей*, Свое издательство, Санкт-Петербург 2016.

⁶ А. А. Майга, *Литературный травелог: специфика жанра*, «Филология и культура» 2014, № 3 (37), с. 254–259; А. Е. Козлов, *Травелог как форма времени журналистики XIX века (на материале журнала «Русский Вестник») // В. А. Зверев, Е. Е. Тихомирова (ред.), «Культура — это любовь к миру»: Сибирь, Россия, мир в исследовательском и образовательном пространстве*, Новосибирский гос. пед. ун-т, Новосибирск 2017, с. 56–60; Н. В. Кривцов, *Трэвел-журналистика: специфика направления и его проблемы*, «Вопросы теории и практики журналистики» 2017, т. 6, № 3, с. 347–365; А. А. Лазарев, *Паломнический травелог: жанрово-видовая идентификация*, «Известия ВГПУ» 2019, № 5 (138), с. 215–219.

В отечественной науке не существует единства как в терминологическом использовании понятия «травелог», так и в выборе исследовательских стратегий. Евгений Пономарев обращает внимание на необходимость четкого разделения в научном описании понятий «путешествие как поездка и путешествие как сочинение о поездке». «Семантический параллелизм путешествия и травелога подчеркивает метатекстовую природу литературы путешествий»⁷, — это замечание указывает на специфику формообразования травелога как метажанра. Кроме этого, необходимо разграничивать «‘вымышленное путешествие’ и ‘реальное путешествие’ (‘imaginary voyage’ и ‘real voyage’ в терминологии Филипа Гоува)»⁸, — отмечает Пономарев и предлагает вымышленные путешествия отнести к обычной беллетристике, т.к. «только реальные путешествия порождают травелоги (литературу путешествий)»⁹. И далее, со ссылкой на западные исследования, он формулирует структурный признак травелога:

[...] описание передвижения, организующее линейное развертывание текста. Маршрут путешественника во многом определяет и композицию, и жанровое строение произведения¹⁰.

Приведем ещё одно мнение, важное для последующего анализа романа *Эшелон на Самарканд*. Виктор Гуминский выделяет «особый вид литературных путешествий — рассказ о вымышленных, воображаемых странствиях с доминирующим идейно-художественным элементом, который в той или иной степени соответствует принципам построения документального путешествия»¹¹. Во втором разделе сборника статей *Травелоги: рецепция и интерпретация*, который называется *В поисках Земли обетованной*, представлены статьи, посвященные воображаемым странствиям¹².

Термином «травелог» сегодня обозначается достаточно широкое явление метажанровой природы. В качестве травелога может выступать практически любой текст — от документаль-

⁷ Е.Р. Пономарев, *Типология советского путешествия...*, с. 14.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ В.М. Гуминский, *Странники и путешественники*, «Наш современник» 1996, № 1, с. 184.

¹² См.: А.И. Смирнова, *Мотив путешествия и метафизика странствия в прозе Гайто Газданова* // Э.Ф. Шафранская (ред.), *Травелоги...*, с. 144–156.

ных проскинитарий (памятник путевой литературы XVII века) до романа-путешествия, от путевого очерка до публицистических заметок. Наряду с термином «травелог» применительно к разнообразным текстам используется также понятие «дискурс странствий», которое объединяет две формы: *fiction* и *non-fiction*.

Цель анализа романа-травелога Гузель Яхиной *Эшелон на Самарканд* — осмыслить авторское видение мира, в котором материал, основанный на исторических реалиях и обращенный к теме «большого голода» начала 1920-х гг., художественно обрабатывается, преобразуясь в персональную мифологию, и реализуется в метажанровой форме травелога.

РЕЗУЛЬТАТЫ АНАЛИЗА И ОБСУЖДЕНИЯ

В 2000-е годы в России появляются произведения, в которых актуализируется тема советского травматического опыта XX века. В частности, наиболее болезненным и непроработанным историческим травмам — межнациональных отношений и массовых репрессий 1930-х гг. посвящены романы Александра Чудакова *Ложится мгла на старые ступени* (2000), Михаила Шишкина *Взятие Измаила* (2000), Людмилы Улицкой *Зеленый шатер* (2010), Натальи Громовой *Ключ. Последняя Москва* (2013), Гузель Яхиной *Дети мои* (2018), Сухбата Афлатуни *Рай земной* (2019), а также повесть Лидии Чуковской *Прочерк*, опубликованная лишь в 2009 году¹³. В своем третьем романе *Эшелон на Самарканд* (2021) Яхина вновь обращается к прошлому страны и, осмысливая травматический опыт народа, стремится «обобщить коллективный опыт проживания голода»¹⁴. Связь между ее романами выражается во внимании к трагическим эпизодам советской истории 1920–1930-х гг.: раскулачиванию, репрессиям, депортации, разрухе, тотальному голоду. *Зулейха открывает глаза* (2016), *Дети мои*

¹³ См.: В. В. Кириллов, Е. А. Токарева, Э. Ф. Шафранская, *К обсуждению темы репрессий 30-х гг. XX в. в современном образовательном процессе*, «Вестник московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование» 2017, № 4, с. 124–132.

¹⁴ «Кибиточное состояние»: Гузель Яхина о советском человеке, медиа-скандалах и тяжелых компромиссах, 24.03.2021, бесед. с М. Лащевой, <https://www.forbes.ru/forbes-woman/424303-kibitochnoe-sostoyanie-guzel-yahina-o-sovetskom-cheloveke-media-skandalah-i> (25.01.2022).

и *Эшелон на Самарканд* представляют собой единый роман- ный текст, контрапунктом которого является автобиографиче- ский компонент. Особый интерес к «непрошедшему времени», к травматическому опыту старших поколений, объясняется писательницей тем, что через историю семьи она пытается по- нять происходящее в наше время:

Что происходит с нашими семьями, как поколение бабушек и дедушек вос- питывало своих детей, нынешних родителей. [...] Вот эти вопросы для меня очень важны. И я, создавая все три романа, пыталась в чем-то разгадать свою семейную историю, сделать ее ближе мне. А так как мы все в одной стране и многие травмы у нас общие, понятно, что о раскулачивании тема отозвалась и в сердцах других людей. Или тема с голодом — это тоже будет понятно многим¹⁵.

Автобиографический характер прозы Яхиной, стремление по- нять происходящее в наши дни через историю своей семьи и страны — это и попытка изжить «травмы прошлого», мно- гие из которых «так и не были проработаны ни формально, ни психологически. Лучший способ избавиться от них — говорить, приводить факты, доставать из спецхранов документы»¹⁶, — так в одном из интервью автор раскрывает свой способ работы с материалом, объясняет собственную оптику, в фокусе которой соединяются личное и общее, частная жизнь семьи и большая история страны.

Связь романов с историей ее семьи подчеркивается писатель- ницей посвящениями: *Зулейха открывает глаза* — памяти бабушки Раисы Шакировны Шакировой, *Дети мои* — «Моему дедушке, деревенскому учителю немецкого», а *Эшелон на Са- марканд* — «Моему папе Шамилю Загреевичу Яхину». Посвяще- ние отцу объясняется еще и тем, что он ушел из жизни в те дни, когда роман близился к завершению. Комментируя в одном из интервью события, описанные в этом романе, Яхина вспоминает:

— Мой дедушка, папин отец, был рожден в 1909 году в многодетной кре- стьянской семье. Вскоре после 1917 года начались голодные времена,

¹⁵ Гузель Яхина о новой книге «Эшелон на Самарканд», теме голода и критике, бесед. с Олесей Роженцовой, 02.04.2021, <https://www.5-tv.ru/news/337418/guzel-ahina-onovoj-knige-eselon-nasamarkand-teme-goloda-ikritike-01/> (23.01.2022).

¹⁶ Г. Яхина, *Когда нам больно, мы кричим*, бесед. с Сергеем Николаевичем, 10.03.2021, <https://snob.ru/entry/204721/> (23.01.2022).

и мальчика отдали в детский дом. Всех детей семье было просто не прокормить. Дедушка бродяжничал, в начале 20-х годов его с другими беспризорниками отправили на эвакопоезде в Туркестан, куда живыми доехала лишь половина детей. В Туркестане дедушка вновь бродяжничал и через пару лет вернулся в Красную Татарию¹⁷.

Эта «семейная сага» повлияла на долго вынашиваемый замысел создания лирической повести о беспризорниках, о

[...] мальчишках 20-х годов прошлого века, о том, как они собираются в коммуне для дефективных подростков, так называли тогда подростков с криминальным прошлым, и как у них пробуждаются их чувства¹⁸.

Однако, когда Яхина погрузилась в материал 1920-х годов, поняла, что главной темой в стране в это время был голод. По признанию писательницы, страшно было братья за тему «большого голода», который продолжался в стране с 1918 по 1922 годы, но в итоге тема «победила» ее и подчинила себе остальные темы в романе.

Маршрут путешествия определил сюжетостроение романа и хронотоп пути. События в тексте хронометрируются с документальной точностью — год, месяц, день, время суток, также указываются реальные локусы — от Казани до Самарканда с промежуточными станциями маршрута поезда.

Четыре тысячи верст — ровно столько предстояло пройти санитарному поезду Казанской железной дороги до Туркестана. Но самого поезда еще не было — приказ о его формировании был подписан вчера, девятого октября двадцать третьего года¹⁹.

Начальником эшелона был назначен фронтовик Гражданской войны Деев, двадцати с небольшим лет, которому предстояло собрать по детским домам и приемникам «пятьсот душ» детей, от двух до двенадцати лет, самых слабых и истощенных, и доставить их из Казани в Самарканд. Эшелон для детей «в количестве восьми вагонов, включая походную церковь и полевую кухню»,

¹⁷ С. Хустк, «Я боялась, что читатель не захочет взять книгу в руки»: интервью с Гузель Яхиной, 20.05.2021, <https://takiedela.ru/2021/05/chitatel-ne-zakhochet-vzyat-knigu-v-ruki/> (23.01.2022).

¹⁸ Гузель Яхина о новой книге...

¹⁹ Г. Яхина, *Эшелон на Самарканд: роман*, АСТ, Редакция Елены Шубиной, Москва 2021, с. 11. Далее цитирую по тому же изданию с указанием страницы в скобках.

был составлен из сборных вагонов и за «разнообразие цветов и мастей» сразу же был прозван «гирляндой» (с. 13).

Тема «большого голода» не только подчиняет себе побочные темы, голод становится мучительным наваждением для пассажиров эшелона-гирлянды и вносит свой распорядок в движение поезда к конечной цели. Планировавшиеся две недели пути оказались длительным путешествием со своими происшествиями: в дороге умирают ослабленные больные дети из лазарета, их хоронят тут же, возле железнодорожных путей, а их место в эшелоне занимают тринадцать беспризорников, добровольно примкнувших к эшелону; заболевает Деев — единственный добытчик еды и топлива. Эффект достоверности в описании происходящего в романе достигается благодаря доскональному авторскому знанию исторических и бытовых реалий, работе с архивами, знакомству с хроникой и материалами прессы 1920-х годов. Вот несколько примеров:

Смерть принимала разные обличья: эпидемии, голод, лютые зимы, лютая бедность, лютый бандитизм. ... Свирепствовали болезни: тиф сожрал три миллиона граждан, «испанка» — еще три. Свирепствовал голод: тридцать пять губерний — девяносто миллионов человек — который год стенали непрерывно «хлеба!» И пусть газеты уже докладывали робко, что голод побежден, в Поволжье знали — еще нет, и на Украине знали, и на Урале, и в Крыму» (с. 84).

После замены разверстки продналогом стало и вовсе невозможно, начался голод. Крестьяне громили пункты сбора скота и ссыльные пункты. Болели холерой и тифом, пухли. Жгли дома коммунистов, сельсоветы, выходили на голодные бунты... За кражу куска сала или горсти потрохов могли убить — самосуды стали быстры и жестоки. Пили самогон: умирать пьяными казалось легче» (с. 174).

И еще одно описание, которое, не будучи очевидцем, невозможно придумать, если не воспользоваться документально зафиксированными свидетельствами голодающих:

Лучший суррогатный хлеб получался с просом, овсом и отрубями. Очень даже неплохой — со жмыхами всех сортов. Совсем невкусны — со мхами и травами: крапивой, лебедой, корнями одуванчика, рогозом, камышом и кувшинками. Вредными суррогатами считались конский щавель, акация, липовая стружка и солома — даже свиньи не жаловали соломенную муку. Еще в хлеб толкли желуди и мягкое дерево — липу, березу, сосну, — но есть древесный хлеб умели не все. И кровавый хлеб готовить умели тоже не все (с. 113).

В описании голода и смертей автору труднее всего было избежать натурализма, и чувство меры Яхиной не изменило. Однако даже редкие примеры на грани натурализма, имеющиеся в тексте, поражают ужасом и будничностью происходящего. Председатель сельсовета рассказывает комиссару Белой о состоянии дел в деревне:

Кто еще в люльке — не быстро умирают, не мучаются. А вот кто на ноги встал — им труднее. Грызут себе пальцы, до костей обглаживают. Тянутся жевать что не попадая — ремни, веревки, старые лапти — и задыхаются, не умея проглотить. Болеют разным: тифы, цинга, червяки во рту. У кого — язвы по всему телу, незаживающие (с. 166).

И в следующем абзаце председатель сельсовета говорит о том, как от голода люди сходят с ума. А на следующей странице, уже прощаясь с Белой, делится еще одной человеческой драмой: «Двух дочек малолетних не мог прокормить — задушил их периной, чтобы не мучились. А до того уже и могилу вырыл, и гроб самодельный заготовил, один на двоих» (с. 167).

Пожалуй, после *Солнца мертвых* (1923) Ивана Шмелева в русской литературе не было написано о голоде начала 20-х годов ничего, равного роману *Эшелон на Самарканд*. Гузель Яхина, описывая обезчеловечивающие и лишающие рассудка ужасы голода, предупреждает о разрушительных последствиях этого травматического опыта. По словам писательницы,

Все это не могло в дальнейшем не сказаться на моральном и физическом здоровье нации. Это вело к деформации семейных связей. Как может относиться к институту семьи мальчик, которого сдали в детский дом? Наверное, у него будут странные, сложные отношения с собственными детьми. Это такая травма, которая не излечивается за одно поколение, а ее последствия в том или ином виде продолжают распространяться дальше, как эпидемия²⁰.

Здесь речь идет о факте из жизни семьи Яхиной: в начале 20-х годов ее деда, в ту пору мальчика Загрейку (одноименный персонаж есть в *Эшелоне на Самарканд*), родители определяют в детдом, чтобы спасти его от голода. Яхина пытается донести до читателя мысль, что на генетическом уровне непроработанный травматический опыт передается далее по наследству — такова плата за пережитые исторические травмы.

²⁰ Г. Яхина, *Когда нам больно...*

Роман делится на семь глав, и особый интерес вызывают их заглавия, которые не связаны непосредственно с путевым маршрутом эшелона, а определяются «символикой чисел». Некоторые из заглавий образованы от числительных, выбор которых продиктован числом спасаемых «душ» детей, количеством взрослых, ответственных за них (Деев, комиссар Белая, фельдшер Буг, Фатима — мать всех болящих и несчастных): *Пять сотен, Вдвоем, Чертова дюжина, Один, Вычитание и сложение, И Снова пять сотен, Трое*. Числа, номинирующие главы, символизируют бесстрастный статистический учет человеческих жизней во время революций и войн, когда жизнь обесценивается и замещается цифровым эквивалентом принесенных жертв. Наряду с этим числовая символика, связанная с главной темой и сюжетом, несет в себе онтологический смысл. В одном из интервью, касаясь архитектоники романа, Яхина комментирует свой выбор названий глав:

Комиссар Белая — принципиальная и абсолютно профессиональная, она оперирует не чувствами, но статистикой. Не зря же в книге достаточно много разных цифр, и даже главы романа названы числительными, чтобы подчеркнуть, что статистика важна. А также что она ужасна, если только ею мерить детские жизни²¹.

Гузель Яхина свободно оперирует документально подтвержденными сведениями о количестве жертв во время голода начала 1920-х годов, о чем свидетельствуют и текст романа, и многочисленные интервью писательницы²². В романе есть эпизод, когда обезумевшая мать, спасая от голодной смерти своего ребенка, сует сверток с ним под ноги Дееву, стоящему на подножке вагона поезда, набирающего ход. После чего у начальника эшелона появляется еще одна головная боль: где и как раздобыть молоко для грудничка, которого поручено выхаживать Фатиме. В произведении параллельно развиваются два мотива: невинной жертвы (умирающие от болезней истощенные дети) и спасения (дети, оставшиеся в живых и добравшиеся до Самарканда).

Авторская мифология в романе основана на мотиве спасения детей, представленного как путешествие в Землю обетованную, в сытный и солнечный Самарканд, куда устремлен эшелон с бес-

²¹ «Кибиточное состояние»: Гузель Яхина о советском человеке...

²² См.: Г. Яхина, *Когда нам больно...*

призорниками. Галина Тиме обратила внимание на характерную особенность, присущую травелогам прошлого века:

В XX веке жанр «путешествий», как стремившийся к *преодолению* конкретного пространства и времени, оказался наиболее «подготовлен» к мифологизации²³.

Опасаясь, что нагнетание ужасов распадающегося мира с голодом, разрухой, моральным падением человека оттолкнет читателя от романа, Гузель Яхина ищет «то, что уравновесит тяжелую тему». И определяет для себя в качестве противовеса этой теме несколько вещей:

Это и жанр, отсылающий к античному мифу, — большое приключение, состоящее из многих мелких приключений: довести истощенных детей до Туркестана, не имея еды, воды, одежды, обуви и даже топлива для паровоза. Это и кинематографичность сюжета... Это и любовная линия, которая разворачивается от момента знакомства взрослых героев до их расставания. Ну и тема детства²⁴.

Перед читателем романа предстает «череда увлекательных и страшных приключений в пути», как оценивает их автор. Обширная география и меняющийся по мере продвижения эшелона в Самарканд ландшафт (леса Поволжья, степи Казахстана, пустыни Кызыл-Кума, горы Туркестана), панорама судеб и характеров, детских историй и человеческих драм, потерь и обретений. Среди них — добывание изобретательным и бесстрашным, простодушным и смекалистым начальником эшелона Деевым пищи для детей. И всякий раз в чудесной помощи случайных встречных на пути следования эшелона с детьми реализуется сказочный мотив и выстраивается персональная мифология автора с идеей победы добра над злом, жизни над смертью, торжества порядка над хаосом. Гузель Яхина, комментируя произведение, обращает внимание читателей на «элементы мифологии», вкрапленные в текст:

Капитолийская волчица, есть и игла, завернутая во многие оболочки, есть суп из топора, есть главный герой, который сам себя называет часто дураком, потому что действительно он в чем-то похож на Ивана-дурака, и так

²³ Г. Тиме, *Изгнание как путешествие: русский взгляд Другого (1920-е годы)*, В. С. Киссель (ред.), *Беглые взгляды...*, с. 239.

²⁴ С. Хустк, «Я боялась, что читатель не захочет взять книгу в руки»...

далее. И вот на этом мифологическом уровне я рассказываю о том, что человеческое — это условие выживания любого общества²⁵.

Эта мысль концептуально формирует персональную мифологию Яхиной. Первая забота Деева — до отправления эшелона — в кратчайшие сроки найти «пять сотен пар» обуви, чтобы дети могли в октябре месяце строем добраться до вокзала. невыполнимая задача решается с помощью начальника военной академии: через день обещание было выполнено, дети не только смогли добраться до эшелона: «Сапоги — одна тысяча штук, пять сотен левых и пять сотен правых, — шуршали по брусчатке» (с. 55), но и безвозмездно получили пятьсот штук белых нательных рубах, подаренных курсантами военной академии. В этой же, семнадцатой, подглавке первой главы Деев, радуясь проявлению доброты курсантов, пожелавших отдать детям свои исподние рубахи, понимает, «что есть на земле братство — истинное братство незнакомых, но близких людей» (с. 72).

Следующая забота Деева — добыть детям пропитание. На станции Свияжск герой попадает в бывший купеческий особняк к оголтелым пьяным чекистам, понимая, что никто ему не поможет, кроме них, т.к. чекисты знают, у кого в голодное время можно отнять запасы еды. Главный среди чекистов оказывается сослуживцем Деева, они вместе воевали в этих местах летом 1918 года. И рискуя жизнью, Деев получает желаемое, т.к., по словам Лысого, «— Детям — ничего не жалко! Детям — всё!» (с. 122). Кроме срубленной яблони с плодами на ветках чекисты доставляют к эшелону несколько туго набитых объемистых мешков, в которых перемешались «картошка с брусками сала, овес в разбитых яйцах, а сушеные ягоды облепили воблу» (с. 127), корзины с живыми курами, бутылку молока и кринку сметаны. И это стало ещё одним чудом в череде испытаний на пути к спасению: в поисках провианта для детей Деев попадает к бандитствующим белоказакам и снова рискует жизнью, затем оказывается в логове басмачей, но и те, и другие проявляют к детям милосердие и человечность — во имя спасения самих себя.

²⁵ «Кибиточное состояние»: Гузель Яхина о советском человеке...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В *Эшелоне на Самарканд* голод начала 1920-х гг. осмысливается как коллективная травма, не проходящая бесследно. И именно поэтому автор отдает предпочтение притче, которая заключает в себе назидание и предостережение и, что особенно важно, указывает путь спасения. Назидательный смысл романа видится в том, что историческая травма осмысливается писательницей как неизжитое прошлое.

Метажанровая природа романа-травелога позволяет автору раскрыть свое видение советской истории на начальном этапе становления политической власти в стране, соотнести низкое и высокое в человеке, злободневное с вневременными духовными опорами, противопоставить последствиям исторической катастрофы и небытию свою персональную мифологию, позволяющую реализоваться гуманистической идее, сформулированной автором в беседе с Марией Лацевой: «В людях больше человеческого, чем звериного», и даже в самых суровых людях в критический момент может проснуться человеческое. По словам писательницы,

[...] иногда это человеческое может стать объединяющим, благодаря этому общество и выживает. Именно об этом я рассказываю притчу: с метафорами, с явным совершенно мифологическим подтекстом²⁶.

Притчевость повествования проявляется в романе и в истории героев романа — Деева и Загрейки, «соединенных» автором и неразлучных. В этих образах воплотился тип советского человека — с его заблуждениями, самопожертвованием, слепой верой, тип, в котором противоречиво соединяются жертвенное и героическое начала. «В биографии Деева сочетание, с одной стороны, многих убийств, а с другой, по-настоящему героических поступков. В этом мне видится суть советского»,²⁷ — замечает писательница.

Публикация первого романа Гузель Яхиной *Зулейха открывает глаза* свидетельствовала не только о появлении нового имени в современной русской прозе, но и об особом авторском видении советского прошлого, о новом качестве историзма.

²⁶ «Кибиточное состояние»: Гузель Яхина о советском человеке...

²⁷ Там же.

Последующие два романа — *Дети мои* и *Эшелон на Самарканд* — вписываются в новую парадигму историзма, суть которого не сводится к изложению исторических событий, а выражает интерес к участи людей в потоке исторического времени. Александр Эткин, характеризуя новое направление в современной литературе, получившее в американской филологии обозначение «новый историзм», определяет его как «историю не событий, но людей и текстов в их отношении друг к другу»²⁸. Именно в русле этого нового направления сегодня развивается творчество Гузель Яхиной.

REFERENCES

- Etkind, Aleksandr. *Tolkovaniye puteshestviy. Rossiya i Amerika v travelogakh i intertekstakh*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2001 [Эткин, Александр. *Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах*. Москва: Новое литературное обозрение, 2001].
- Guminskiy, Viktor. "Stranniki i puteshestvenniki." *Nash sovremennik* 1996, no. 1: 181–191 [Гуминский, Виктор. "Странники и путешественники." *Наш современник* 1996, no. 1: 181–191].
- "Guzel' Yakhina o novoy knige 'Eshelon na Samarkand', teme goloda i kritike, besed. s Olesey Rozhentsovoy [Гузель Яхина о новой книге "Эшелон на Самарканд", теме голода и критике, бесед. с Олесей Роженцовой] <<https://www.5-tv.ru/news/337418/guzel-ahina-onovoj-knige-eselon-nasamarkand-teme-goloda-ikritike-01/>>.
- Khustk, Svetlana. "Ya boyalas', chto chitalatel' ne zakhochet vzyat' knigu v ruki': interv'yu s Guzel' Yakhinoy [Хустк, Светлана. "Я боялась, что читатель не захочет взять книгу в руки": интервью с Гузель Яхиной] <<https://takiedela.ru/2021/05/chitalatel-ne-zakhochet-vzyat-knigu-v-ru-ki/>>.
- "Kibitochnoye sostoyaniye': Guzel' Yakhina o sovet-skom cheloveke, media-skandalakh i tyazhelykh kompromissakh," besed. s M. Lashchevoy ["Кибиточное состояние": Гузель Яхина о советском человеке, медиа-скандалах и тяжелых компромиссах," бесед. с М. Лащевой] <<https://www.forbes.ru/forbes-woman/424303-kibitochnoe-sostoyanie-guzel-yahina-o-sovetском-cheloveke-media-skandalah-i->>.
- Kirillov, Viktor at all. "K obsuzhdeniyu temy repressiy 30-kh gg. XX v. v sovremennom obrazovatel'nom protsesse." *Vestnik moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoye obrazovaniye* 2017, no. 4: 124–132 [Кириллов, Виктор. Токарева, Елена. Шафранская, Элеонора. "К обсуждению темы репрессий 30-х гг. XX в. в современном образовательном процессе." *Вестник московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование* 2017, no. 4: 124–132].
- Beglyye vzglyady: Novoye prochteniye russkikh travelogov pervoy treti XX veka. Sbornik statey*. Kissel', Vol'fgang Stefan (Ed.). Transl. Time, Galina. Moskva:

²⁸ А. Эткин, *Толкование путешествий...*, с. 416.

- Novoye literaturnoye obozreniye, 2010 [*Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века*. Сборник статей. Киссель, Вольфганг Стефан (Ed.). Перев. Тиме, Галина. Москва: Новое литературное обозрение, 2010].
- Kozlov, Aleksey. "Travelog kak forma vremeni zhurnalistiki XIX veka (na materiale zhurnala 'Russkiy Vestnik')." *"Kul'tura — eto lyubov" k miru": Sibir', Rossiya, mir v issledovatel'skom i obrazovatel'nom prostranstve*. Zverev, Vladimir, and Tikhomirova, Yelena (Eds.). Novosibirsk: Novosibirskiy gos. ped. un-t, 2017: 56–60 [Козлов, Алексей. "Травелог как форма времени журналистики XIX века (на материале журнала 'Русский Вестник')." *"Культура — это любовь к миру": Сибирь, Россия, мир в исследовательском и образовательном пространстве*. Зверев, Владимир, and Тихомирова, Елена (Eds.). Новосибирск: Новосибирский гос. пед. ун-т, 2017: 56–60].
- Krivtsov, Nikolay. "Tr-avel-zhurnalistika: spetsifika napravleniya i yego problemu." *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki* 2017, no. 3–6: 347–365 [Кривцов, Николай. "Трэвел-журналистика: специфика направления и его проблемы." *Вопросы теории и практики журналистики* 2017, no. 3–6: 347–365].
- Lazarev, Aleksandr. "Palomnicheskii travelog: zhanrovo-vidovaya identifikatsiya." *Izvestiya VGPU*, 2019, no. 5 [Лазарев, Александр. "Паломнический травелог: жанрово-видовая идентификация." *Известия ВГПУ* 2019, no. 5: 215–219].
- Mayga, Abubakar. "Literaturnyy travelog: spetsifika zhanra." *Filologiya i kul'tura* 2014, no. 23: 254–259 [Майга, Абубакар. "Литературный травелог: специфика жанра." *Филология и культура* 2014, no. 23: 254–259].
- Ponomarev, Yevgeniy. *Tipologiya sovetskogo puteshestviya: 'Puteshestviye na Zapad' v russkoy literature 1920–1930-kh godov*. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni doktora filologicheskikh nauk, Sankt-Peterburg, 2014 [Пономарев, Евгений. *Типология советского путешествия: 'Путешествие на Запад' в русской литературе 1920–1930-х годов*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Санкт-Петербург, 2014].
- Russkiy Travelog XVIII–XX vekov: marshruty, topozy, zhanry i narrativy: kollektivnaya monografiya*. Pecherskaya, Tat'yana, and Konstantinova, Natal'ya (Eds.). Novosibirsk: Izdatel'vo NGPU, 2016 [*Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы: коллективная монография*. Печерская, Татьяна, and Константинова Наталья (Eds.) Новосибирск: Издательство НГПУ, 2016].
- Smirnova, Al'fiya. "Motiv puteshestviya i metafizika stranstviya v proze Gayto Gazdanova." *Travelogi: retseptsiya i interpretatsiya. Sbornik statey*. Shafranskaya, Eleonora (Ed.). Sankt-Peterburg: Svoe izdatel'stvo, 2016: 144–156 [Смирнова, Альфия. "Мотив путешествия и метафизика странствия в прозе Гайто Газданова." *Травелог: рецепция и интерпретация. Сборник статей*. Шафранская, Элеонора (Ed.). Санкт-Петербург: Свое издательство, 2016: 144–156].
- Time, Galina. "Izgnaniye kak puteshestviye: russkiy vzglyad Drugogo (1920-ye gody)." *Beglyye vzglyady: novoye procheniye russkikh travelogov pervoy tre-ti XX veka: sbornik statey*. Kissel', Vol'fgang Stefan (Ed.). Perv. Time, Galina. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2010: 235–246 [Тиме, Галина. "Изгнание как путешествие: русский взгляд Другого (1920-е годы)." *Беглые взгляды: новое прочтение русских травелогов первой трети XX века*:

РОМАН-ТРАВЕЛОГ ГУЗЕЛЬ ЯХИНОЙ...

сборник статей. Киссель, Вольфганг Стефан (Ed.). Перев. Тиме, Галина. Москва: Новое литературное обозрение, 2010: 235–246].

Travelogi: retsepsiya i interpretatsiya. Sbornik statey. Shafranskaya, Eleonora (Ed.). Sankt-Peterburg: Svoye izdatel'stvo, 2016 [*Травелогги: рецепция и интерпретация. Сборник статей*. Шафранская, Элеонора (Ed.) Санкт-Петербург: Свое издательство, 2016].

Yakhina, Guzel'. *Eshelon na Samar kand: roman*. Moskva: AST, 2021 [Яхина, Гузель. *Эшелон на Самарканд: роман*. Москва: АСТ, 2021].

Yakhina, Guzel'. *Kogda nam bol'no, my krichim*. Besed. s Sergeyem Nikolayevichem [Яхина, Гузель. *Когда нам больно, мы кричим*. Бесед. с Сергеем Николаевичем] <<https://snob.ru/entry/204721/>>.

**ALEKSANDRA ZYWERT**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

<https://orcid.org/0000-0002-9922-6717>**К ВОПРОСУ ПОСТПАМЯТИ В РОМАНЕ СЕРГЕЯ ЛЕБЕДЕВА *ЛЮДИ АВГУСТА***ON THE QUESTION OF POSTMEMORY IN THE NOVEL BY SERGEI LEBEDEV *THE PEOPLE OF AUGUST*

This article is devoted to the analysis of Sergei Lebedev's novel *The People of August* (2016) in the context of postmemory. The work is focused on the writer's third attempt to comprehend the past, this time in the context of the landmark events of 1991 for Russia – a kind of border situation that turns into an impulse to fight for the future. But, unfortunately, as Lebedev shows, regardless of political circumstances, history repeats itself all the time. Hence, the traumatic imperative of searching for the „forgotten” dead becomes the main „storyline” of next generations. The policy of the current, once again uncontested authorities, which prefers a utilitarian rather than ceremonial attitude to the dead and supports „Sovietism”, condemns Russia to, paradoxical being-non-being, endless traumatic remaining in the „mute” memory without the possibility of regaining its own identity.

Keywords: *The People of August*, Sergey Lebedev, postmemory, identity

[...] не ищи живых, ищи мертвых.
С. Лебедев, *Люди августа*¹

Переписать историю сложно. А если историкам будут затыкать рот, то останутся писатели, которые их заменят и будут рассказывать о настоящей, правдивой истории².

А. Ассман

За последние годы, как верно замечает Анна Артвинска, существенно выросло значение так называемого семейного романа, ядром которого является трансгенерационная травма³. Поколе-

¹ С. Лебедев, *Люди августа*, Интеллектуальная литература, Москва 2017, с. 91.

² А. Ассман, «Россиане старательно пытаются стереть из памяти очень многое...». Беседавал Егор Виноградов, <https://www.dw.com/ru/алейда-ассман-россияне-старательно-пытаются-стереть-из-памяти-очень-многое/a-18012698> (10.09.2021).

³ Шире на эту тему см. напр. И. Кирилук, *Трансгенерационная травма: нерассказанные истории и непрожитые жизни*, <https://prostranstvo>.

ние детей и внуков старается вернуть, а затем сохранить и увековечить все те моменты семейной истории, которые были пропущены или сознательно скрыты. Литература памяти в рамках восточно- и центральноевропейских литератур пользуется огромным интересом, поскольку межпоколенческое наследие касается главным образом подсознательно передаваемой травмы — в России главным образом связанной с советским периодом⁴. В этом плане все творчество Сергея Лебедева — это важный голос в дискуссии на тему посткоммунистической коллективной идентичности.

Постпамять, как пишет Марианна Хирш, «не движение, не метод и не идея. Мне она видится, скорее, структурой меж- и транспоколенческого возвращения травматического знания и воплощенного опыта. Она есть последствие травматического воспоминания, но [...] отстоящее на расстояние поколения»⁵. Поколение «после» подсознательно (прежде всего, путем воображения и проекции) выстраивает отношения с коллективной и культурной травмой предков. В конечном счете человек формируется в большой степени теми фрагментами воспоминаний, которые не поддаются ни реконструкции (письменной или словесной), ни тем более осмыслению. Отсутствие рациональной критической дистанции в этом плане «продолжает жизнь» этих событий — и приводит к тому, что они, принадлежа прошлому, все время влияют на настоящее, а «поколение внуков» становится своего рода косвенными свидетелями истории, хранящими прошлое от забвения и беспамятства.

Роман *Люди августа* (2016) — это третья попытка автора осмыслить прошлое, на этот раз в контексте знаковых для России событий 1991 года. После дебютного *Предела забвения* (2010) и *Года кометы* (2014) Лебедев решается углубиться в специфику сравнительно недалекого времени «острых девяностых»⁶

center/ru/blog/343-transgeneratsionnaya-travma-nerasskazannye-istorii-i-neprozhitye-zhizni/ (10.09.2021).

⁴ См. А. Artwińska, *Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi”*: О „*Małej Zagładzie*” Anny Janko i „*Granicy zapomnienia*” Sergieja Lebediewa, „*Teksty Drugie*” 2016, №1, с. 13–29.

⁵ М. Хирш, *Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста*, перев. Н. Эпсле, „Новое издательство”, Москва 2021, <https://litportal.ru/avtory/marianna-hirsh/read/page/1/kniga-pokolenie-postpamyatipismo-i-vizualnaya-kultura-posle-holo-1273958.html> (10.09.2021).

⁶ Используем определение Виктора Ерофеева из книги *Энциклопедия русской души*.

и попытаться разгадать тайну русского страха перед свободой и ответственностью за прошлое. Необходимо при этом добавить, что именно по этой причине статус автора в России является довольно неоднозначным. Тематический и проблемный пласты прозы Лебедева считаются в высокой степени опальными. Это неудивительно, поскольку автор всегда сосредоточивает свое внимание лишь на тех моментах прошлого своей страны, о которых или вообще не говорится или говорится очень мало и неохотно. Следовательно, его герои — это всегда люди или полностью выброшенные из истории, или оказавшиеся на ее периферии: преступники, безымянные жертвы режима или, наоборот, бывшие палачи, люди, пропавшие без вести, изгнанники или «люди всюду чужие» — представители национальных меньшинств. В этом контексте неудивительно, что премьерные издания некоторых его романов (например, *Дебютант*, 2019⁷) появляются в переводах, а сам автор намного более популярен на Западе, чем на родине («я гораздо более известен на Западе, чем в России. Мои книги больше выходят в переводах»⁸).

Такова же и судьба *Людей августа*. Сначала роман вышел в Германии (издательство S. Fischer⁹) и лишь год спустя был опубликован в России. В одном из интервью автор прямо указал на причины такого положения вещей: поскольку в России все время «предпринимаются попытки просто удалить некоторые страницы истории [...]. Сегодня нет прямой цензуры, однако уже невозможно найти издательство для романа, в котором содержится критическая оценка прошлого»¹⁰. Сходные мнения выражали и первые (на этот раз немецкие) рецензенты романа. После русского издания в «Frankfurter Allgemeine Zeitung» появился отзыв: «Роман в России все-таки напечатан, — подчеркивает немецкий критик, — но это ничего не меняет в том, что

⁷ Мировая премьера этого романа — это польский перевод: S. Lebidew, *Debiutant*, перев. G. Szymczak, Wydawnictwo „Clarusculo”, Warszawa 2020.

⁸ С. Лебедев, *Писатель Сергей Лебедев об ответственности за прошлое и современной России*, беседу вела Хатиа Хасаиа, <https://sova.news/2019/06/26/pisatel-sergej-lebedev-ob-otvetstvennosti-za-proshloe-i-sovremennoj-rossii> (10.09.2021).

⁹ S. Lebedew, *Menschen im August*, Перев. F. Zwerg, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2015.

¹⁰ С. Лебедев, *Сталин сажал людей толпами, а Путину достаточно посадить одного*, беседу вела Инга Пилипчук, <https://inosmi.ru/world/2015-1031/231089724.html> (10.09.2021).

критический взгляд на свою страну и ее историю в России остается нежелательным»¹¹.

Заглавие романа символично и, как говорит сам автор, на самом деле касается людей двух августов: августа 91-го, месяца надежд и ощущений, что все плохое прекратилось, и августа 1999 года — ужасного ощущения травматического *deja vu* (роман завершается сообщением о взрыве жилого дома в Москве на улице Гурьянова). Вынесение в начало романа августовского путча 1991 года (когда при поддержке коммунистов, скептически относящихся к политике Михаила Горбачева, на политической сцене появился Борис Ельцин) — это момент, который кладет начало цепи ассоциаций, касающихся многочисленных переломных моментов 90-х, во многом определяющих российское государство до сих пор. В свою очередь, август 1999 (когда премьером России стал Владимир Путин) — это наглядный конец эпохи. Неслучайно затем в начальном фрагменте романа описан момент свержения памятника Феликсу Дзержинскому:

В августе на Лубянской площади, где глухо стукнулся об асфальт Железный Феликс, общим было чувство, что здесь и сейчас рождается новая страна. Мы уже в ней, нам нужны лишь еще одно или два усилия, чтобы развязаться с печальным и мрачным наследием; нужна правда о прошлом — и мы не повторим ошибок, история пойдет новым путем¹².

Этот момент тем более драматичен, что тогда общество было убеждено в быстрых качественных переменах во всех сферах жизни. Люди поверили, что Россия перестала быть (как это в свое время назвал Андрей Сахаров) «страной в маске» и что наступила новая, подлинная, настоящая политическая свобода и нет уже запрещенных тем, обсуждаемых по необходимости «на кухне»¹³.

Период между этими двумя событиями предстает в романе как эпоха крайних противоречий — с одной стороны, Россия явится царством хаоса и анархии, с другой — страной свободы

¹¹ С. Лебедев, *Сергей Лебедев: Почему русский человек боится свободы*, беседа вел Ефим Шуман, <http://85.217.170.64/ru/serгей-лебедев-почему-русский-человек-боится-свободы/a-18808961> (10.09.2021).

¹² С. Лебедев, *Люди августа*, «Интеллектуальная литература», Москва 2017, с. 5. Все остальные цитаты по тому же изданию. Страницы указаны в скобках.

¹³ Шире на тему явления разговоров «на кухне» см. А. George, *Ucieczka z „Sali numer sześć”*. *Rosja na rozdrożu przeszłości i teraźniejszości*, перев. В. Bratny, Philip Wilson, Warszawa 2004, с. 142–167.

и практически ничем не ограниченных возможностей. Это обстоятельство является крайне важным с точки зрения развития сюжета. — Главный герой и одновременно рассказчик по прозвищу «Искатель» занимается поисками могил умерших по разным причинам и в разных обстоятельствах людей по заказу их родственников. Среди них есть и жертвы советских лагерей, и депортированные во время войны, и просто пропавшие без вести. Заодно все его путешествия (физически вперед, психологически назад) — это и поиски собственной идентичности — герой пытается разгадать тайну своего дедушки Михаила. Поиск мертвых, органично связанный с мотивом дороги и встречи, становится основным сюжетоорганизующим элементом. Одновременно такая стратегия позволяет автору посмотреть на современность в перспективе постпамяти — точнее, с точки зрения поколения внуков, людей, для которых глубокое советское прошлое (особенно время военного коммунизма и Великой Отечественной войны) является совершенной экзотикой. В случае Лебедева это первостепенная проблема, поскольку (ввиду санкционированной государством «исторической амнезии») в современном русском обществе все время не хватает настоящей преемственности памяти между первым и вторым поколением. Как замечает Эрнст ван Альфен, суть постпамяти состоит в том, что, стараясь идентифицироваться с предшественниками,

Младшие поколения создают ее с помощью воображения, позволяющего им реконструировать воспоминания, которых у них нет. Или реконструировать прошлое, о котором они ничего не знают¹⁴,

и таким путем обрести собственную идентичность. Если человек (как в СССР) десятилетиями постоянно подвергается насилию, значительно деформируется процесс преемственности, а затем и настоящего обновления прошлого — и такой человек (как подчеркивает писатель) «остается в мире, который он не в силах объяснить; у него отнята его речь, его язык [...] разговора с действительностью»¹⁵.

¹⁴ Э. ван Альфен, *Холокост и ГУЛАГ: что остается после памяти? Постпамять без постполитики в России: как определить «виновных»?*, Беседовали Михаил Немцев и Ирина Чечель, <http://gefter.ru/archive/17231> (10.09.2021).

¹⁵ С. Лебедев, *Репрессивное сознание: поколенческие уроки. Несмотря на все перемены последних десятилетий, насилие по-прежнему остается*

В этом контексте неслучайным представляется выбор возраста главного героя. — Лебедев на первый план выдвигает молодого человека, взросление которого пришлось на конец восьмидесятых годов. По мнению автора, как раз это поколение, парадоксально, было самым советским, поскольку только оно жило в «завершенном СССР», вмещающем в себя полный состав символов тоталитарной системы: «внутри этой эпохи, как матрешки, содержались СССР времен Брежнева, правление Хрущева, сталинское время, СССР двадцатых годов, советская власть революционного образца [...]. В восьмидесятые этот внутренне спорящий ансамбль уже не пополнялся, а только окостеневал, потом — распадался, умирал»¹⁶. Введение такого типа героя, о чем необходимо упомянуть, не является инновацией. Аналогичную стратегию использовал, например, Дмитрий Быков (*Оправдание*, 2001) или Михаил Елизаров (*Библиотекарь*, 2007). В обоих случаях (при совершенной разности этих романов) читатель видит одинаковую исходную ситуацию: перед лицом неожиданно обретенной свободы оба героя — преемники коммунистической «черной дыры беспамяти», люди, все время жившие в стране, пропитанной ложью и «советскостью», внезапно оказались в ситуации необходимости принятия сознательного решения. Одновременно они сталкиваются с совершенно новой действительностью — концом коммунистического коллективизма и хаосом 90-х годов. Для героя Быкова это заканчивается полной катастрофой. Сформированный эпохой всеобщего подозрения («Каждая советская вещь имела двойное дно»¹⁷), его герой не в состоянии принять правду и умирает (неважно: лишь психически или также физически). Так же завершается судьба второго героя: не сумев найти себя в новой реальности, он соблазняется магией социалистического слова и фактически погружается в небытие.

В этом отношении Лебедев идет совсем другим путем: начало 90-х годов — это пограничная ситуация, которая превращается

доминантой и в человеческих, и в управленческих отношениях, http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201002026 (10.09.2021).

¹⁶ С. Лебедев, *Точка распада, О месте, где закончилась одна история. И началась другая*, http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201102124 (10.09.2021).

¹⁷ Д. Быков, *Оправдание. Роман* // Д. Быков, *Оправдание. Роман, Эвакуатор. Роман и стихи вокруг романа*, Вагриус, Москва 2006, с. 40.

в импульс к борьбе за будущее (включая собственное) и идентичность путем обнаружения «стертого» прошлого¹⁸. Автор считает, что люди именно этого поколения, как никакие другие, и есть преемники всего СССР, поэтому их моральная обязанность — посмотреть в глаза правде о нем: открыть ее, показать всему миру, даже если она окажется неудобной¹⁹.

Эта стратегия находит свое отражение в сюжете романа. Как и в дебютном произведении, здесь все начинается как семейная история. Молодой парень получает от своей бабушки Тани, бывшего редактора «Политиздата», ее дневник, текст которого, с одной стороны, загадочный, а с другой — абсолютно лишен каких-либо эмоций. Сначала его читает отец героя, потом он сам. Первый восхищается обилием и весомостью фактов, касающихся прошлого (особенно дореволюционного) семьи, второго в том же тексте привлекают умолчания о некоторых событиях или лицах. Итак, в бабушкиных записках почти отсутствует ее

¹⁸ «Август 1991-го для меня и, может быть, для какой-то значительной части моего поколения — это то, что я называю временем открытых дверей. Еще в конце 1980-х годов, когда мы были детьми, нас готовили к жизни в бесконечно длящемся Советском Союзе, и никто не предполагал, что через два-три года такой страны не будет. Нас готовили к определенной жизни, в которой прошлое является ненужным грузом, - скрытое, темное, неудобное прошлое. И вдруг, как по мановению волшебной палочки, в начале 1990-х открылся мир. Открылось то, что, в общем-то, всегда было с тобой как какое-то предчувствие, какая-то догадка, но ты ничего об этом точно не знал», С. Лебедев, *Сергей Лебедев: Почему русский человек боится свободы*, беседу вел Ефим Шуман, <http://85.217.170.64/ru/serгей-лебедев-почему-русский-человек-боится-свободы/a-18808961> (10.09.2021).

¹⁹ Автор пишет: «Я прочитал много статей периода перестройки. Поразительно то, как часто в то время публиковались статьи о ГУЛАГе. Однако тон этих текстов был, скорее, миссионерским, тогда как правда понималась в духе социалистического реализма. Это означает следующее: Правда уже есть, ты должен ее принять и таким образом обновить себя самого. Подобный подход, естественно, является правильным в моральном отношении, однако он очень наивен. Дело в том, что правда, с которой пришлось иметь дело, оказалась очень неприятной, и, конечно же, возникает импульс, направленный на то, чтобы ее подавить. Человек, сталкивающийся с этой правдой, так и не стал объектом литературы. Создается впечатление, что лагерная тема закончилась с Шаламовым и Солженицыным. Но что происходит с героем Шаламова, когда он возвращается с Колымы домой и там встречает людей, которые писали на него доносы? Что говорит он своей дочери, когда она спрашивает его, где он был с 1937 года по 1953 год? Это фиаско искусства, поскольку общество после ГУЛАГа не стало темой для литературы». С. Лебедев, *Сталин сажал людей толпами...*

муж — дедушка рассказчика. Эта своего рода «черная дыра» в семейной истории частично наполняется содержанием в момент, когда герой случайно находит тщательно скрытый от глаз членов семьи черновик. Именно этот момент определяет дальнейшую жизнь героя и его профессию — поиски следов мертвых.

Введение в начале произведения автобиографического элемента²⁰ и эпизода с «беловиком» и «черновиком» имеет большое значение с точки зрения идейного содержания романа. Во-первых, он символически относится к одной из опознавательных черт советского общества — «двойной жизни», пропитанной страхом перед системой — ужасной формы игры общества в театре власти. Одновременно это конструирование собственной идентичности и вид своеобразной самотерапии. Наконец, с точки зрения современников — это наглядное свидетельство тогдашней действительности и ее меморизации²¹. В своем видении советского прошлого Лебедев занимает место между Зиновьевым и Оруэллом. Подобно Зиновьеву писатель отмечает, что коммунистическая идеология, как официальная концепция мира, человека и общества, была способом организации людей²², но он не разделяет его философской концепции (коммунизм как явление корнями уходит к общественным низам) и понимает ее в духе Оруэлла — как тоталитарную систему. Немаловажную роль в этом плане играет конструкция временных пластов. — Автор начинает свой роман в 1991 году и развивает его на фоне самых важных исторических событий того времени (с особым учетом чеченской войны). Хронологическая последовательность событий в сочетании с циклической сменой перспективы позволяет ему уловить не только парадоксы первых постсоветских лет, но и посмотреть на этот период в кон-

²⁰ Лебедев говорит: «моя бабушка, которая была редактором 'Политиздата', что перешло и в роман, повествование о себе самой уже отредактировала. За изобилием ее наследственной памяти было скрыто то, что она не хотела сообщать о тридцатых и сороковых годах. Я, собственно, и пытался рассмотреть эту ситуацию: когда именно то, о чем она хотела умолчать, вернулось в Россию в конце 1990-х как исторический рок». С. Лебедев, *Сергей Лебедев: Почему русский человек ...*

²¹ Шире на тему функций дневников см. P. Rodak, *Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienniczą a literaturą*, „Pamiętnik Literacki” XCVII 2006, z. 4, s. 29–49.

²² Ср. L. Suchanek, *Obraz Rosji Sowieckiej u A. Solżenicyna i A. Zinowiewa // M. Bohun, J. Goćkowski (ред.), Zagadnienie rosyjskie. Myślenie o Rosji: oglądy obrazy spraw rosyjskich*, Secesja, Kraków 2000, s. 208.

тексте большой истории — со времен военного коммунизма по сегодняшний день. Итак, на первые моменты свободы автор смотрит с позиции очевидца:

Новая жизнь, возникшая после СССР, писала свой текст поверх двух прежних, дореволюционной и послереволюционной, писала вывесками магазинов и рекламой; всюду явились переделанные ларьки со звучными названиями вроде ООО «ГОРГОНА», «МЕДЕЯ», «ПРОТЕЖЕ» или «ГАМБИТ»; казалось, со всей страны за названиями ездят в одно место, где в запертой клетушке на последнем этаже сидит пьяный оракул, вышедший на пенсию почтальон, чемпион по разгадыванию кроссвордов, обладатель двух бесценных книг, двух магических фолиантов: мифологического словаря и словаря иностранных слов (с. 39).

В свою очередь, прошлое вводится в текст произведения посредством записок бабушки героя. Таким образом реализуется процесс перенесения центра тяжести с индивидуальной на общую перспективу. В итоге главным героем романа, несмотря на постоянное присутствие других персонажей, является история, рассматриваемая не как абстрактное понятие, а как совокупность судеб конкретных людей. В ходе поиска следов очередных покойников герой убеждается в том, что история России предстает как спираль, в которой исторические события циклически повторяются на каждом следующем этапе ее развития. Что интересно, на что обращает также внимание Полина Щекина, параллельно происходит процесс их мифологизации или искажения²³. Как показывает Лебедев, сознательная кастрация памяти касается не только прошлого, но и настоящего. Примером служат эпизоды, посвященные войне в Чечне, которую автор описывает в конвенции, близкой Владимиру Маканину в романе *Асан* (2008), — из перспективы тыла²⁴, а не с точки зрения фронтовиков, как у Захара Прилепина в *Патологиях* (2004). Ее показывают в СМИ, но это не имеет значения, поскольку все так или иначе вписывается в рамки следующего «выпуска» деформирующего давления коллективной

²³ «События заменялись версиями событий, невыгодные исторические эпизоды изымались из памяти нации и замещались духоподъемными мифами», П. Щекина, «У безымянной могилы...», Сергей Лебедев. «Люди августа», <https://znamlit.ru/publication.php?id=6611> (10.09.2021).

²⁴ Похожее мнение высказывает Ольга Маркарян. См. О. Маркарян, *Образ и схема* (Сергей Лебедев. «Люди августа»), <https://magazines.gorky.media/october/2017/8/obraz-i-shema.html> (10.09.2021).

мифологии²⁵, опережающего, в очередной раз, процесс санкционированного забывания, сознательно создающий (а точнее, углубляющий) пролом в памяти последующих поколений. Неслучайно автор подчеркивает: «Война шла, телевизор показывал бои, раненых, убитых, Дудаева, боевиков; но шла она словно в другом пространстве, в другом времени» (с. 141).

Метод экспозиции чеченской войны является в этом плане наглядным примером функционирования административно-политического механизма забывания. Эта «мясорубка» начинает работать уже во время самой войны. Это война, в которой существуют лишь загадочные безымянные «победители» и такие же «побежденные», но нет конкретных живых людей. Последние даже не находят своего места в официальных списках и рапортах, а единственным источником достоверной информации о бойцах являются кочующие в районе военных городков матери («розыском штатских никто не занимается, разве что родственники [...] иди к матерям», с. 217). Точно так же, как и десятилетиями раньше, хаос, жестокость и беззаконие продолжают оставаться в порядке вещей, а согласие на злоупотребление забвением делает новую эпоху копией старой. Здесь речь идет даже не о стирании следов, а о предотвращении их возникновения. Неслучайно далее Лебедев констатирует:

Чечня застряла между СССР и Россией; там воевала армия с оружием, произведенным в Союзе, в советской форме, и стреляла она советскими пулями и снарядами — как и боевики; и, казалось, пока эти советские запасы не закончатся, страна не почувствует, что это происходит с ней здесь и сейчас (с. 141).

Новая эпоха, начало которой, по мнению писателя, положила именно чеченская война, является реактивацией хорошо известного режима, опознавательным знаком которого были запугивание и принуждение к социальной «стратегии избегания, где мотивом является смутное желание не получать сведений, не ведать о зле, совершаемом вокруг, короче, стремление не знать»²⁶. Эта стратегия, как пишет Поль Рикер, и есть результат сознательной манипуляции сознанием: лишения членов обще-

²⁵ См. М. Zaleski, *Formy pamięci, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2004, с. 79.

²⁶ П. Рикёр, *Память, история, забвение*, перев. И. И. Блауберг, И. С. Вдовина, О. И. Мачульская, Г. М. Тавризя, Издательство гуманитарной литературы, Москва 2004, с. 620.

ства возможности самим рассказывать о себе всегда в конечном счете приводит к возвращению вытесненного, а затем и к отсутствию этапа прощения.

Современная Россия (как и СССР) ориентируется на «новую» память, в которой предлагается «‘помнить’ уже не людей, а события эпического масштаба; стать участниками — наследниками эпоса, подняться на такую мнимую высоту взгляда, с которой якобы видна история как таковая»²⁷. Как показывает Лебедев, поскольку, независимо от политических обстоятельств, история все время повторяется, то травматичный императив поиска мертвых становится основной «сюжетной линией» следующих поколений. Итак, сначала бабушка главного героя во время Гражданской войны ищет тело своего отца среди кучи зарезанных солдат, а через несколько десятилетий, в чеченскую войну, снова женщины (матери, сестры, жены) вынуждены делать то же самое.

В этом контексте фальшивая декларация власти «никто не забыт, ничто не забыто» на практике обрекает следующие поколения солдат на забвение. Коллективная память снова будет неполной. Если же, как замечает Алейда Ассман, ту же память лишит индивидуальных воспоминаний, она будет дырявой (и в какой-то степени фальшивой), потому что то, чего не хотят увидеть сегодня, не сможет стать объектом памяти позже²⁸. В конечном счете, образ России подтверждает убеждение исследовательницы в том, что проблема искусственного забвения не является «песней о прошлом»:

[...] страна не дошла до второго этапа — «помнить, чтобы никогда не забыть» [...] в России сейчас отношение к прошлому — это отношение первого периода: забвение, забывание собственной истории. Россияне старательно пытаются стереть из памяти очень многое из того, что в какой-то момент после распада СССР стало выходить на поверхность. Очень открытая ситуация, которая была в 1990-х годах в России, когда историки имели доступ к архивам, поднимали многие интересные темы, могли выступать публично, сегодня сменилась закрытостью и молчанием²⁹.

²⁷ С. Лебедев, *Алтарь Победы. Сергей Лебедев о войне между культом и памятью*, <https://www.colta.ru/articles/specials/18384-altar-pobedy> (10.09.2021).

²⁸ А. Assmann, *Między pamięcią a historią. Antologia*, перев. М. Saryusz-Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, с. 212.

²⁹ А. Ассман, *Алейда Ассман: «Россияне старательно пытаются стереть из памяти очень многое...»*, Беседовал Егор Виноградов, <https://www.dw.com/ru/алейда-ассман-россияне-старательно-пытаются-стереть-из-памяти-очень-многое/a-18012698> (10.09.2021).

Такая точка зрения не удивляет, ведь по сей день, как упоминает писатель в одном из интервью, управление страхом является доминирующей стратегией власти³⁰. В результате, как пишет Поль Рикёр, мы имеем дело с абсурдной ситуацией, в которой «помилование в виде амнистии оказывается равнозначным амнезии»³¹ (более того, «структурной амнезией»). Объединение этих двух факторов приводит к тому, что общество становится «замороженным», по сути дела ментально застывшим в советском прошлом. Это явление, определяемое Лебедевым как «советскость», наиболее выразительно видно на примере Песьего Царя. На фоне всего творчества автора его история плавно вписывается в проблему, затронутую в дебютном романе *Предел забвения* (2010), в котором речь шла, в частности, о дальнейших судьбах «палачей», людей, которые после падения СССР молниеносно исчезли из поля зрения общества. Некоторые из них превратились в обыкновенных граждан с неведомым прошлым, а другие выбрали совсем удивительный (но и ужасающий) жизненный путь — не в состоянии жить по-новому, они погрузились в безумие. В этом случае на первом плане находится бывший лагерный кинолог и дрессировщик служебных собак в исправительно-трудовой колонии. Всеохватывающий хаос 1991 года дал ему неповторимую возможность создать собственное «государство», а точнее никем не контролируемое царство, своего рода продолжение лагеря, заселенного собаками и «живыми объектами для их обучения».

Воссоздал колонию и заселил ее собаками и тщательно подобранными людьми — «как живодер, объезжал деревни и поселки, высматривая зряшных людей — гулевых опустившихся мужичков, детей-бродяжек, сбежавших из интерната, умственно отсталых, инвалидов, старых проституток-«плечевок», которым уже не было места на трассе (с. 168).

³⁰ Лебедев говорит: «1990-е годы были временем, когда существовало много страхов, однако исчез большой, фундаментальный страх — страх перед государством. Вместо регламентированной и упорядоченной власти неожиданной воцарилась непредсказуемая и хаотичная власть. Мне кажется, что люди хотят вернуться к старой форме правления, к которой они привыкли. Растущее стремление к контролю со стороны государства, которое в нулевые годы лишь постепенно намечалось, сегодня стало вездесущим. Если Сталин вынужден был бросать в тюрьмы сотни людей, то сегодня Путину достаточно посадить за решетку одного для того, чтобы добиться того же эффекта. Современные средства массовой информации способствуют распространению этого страха», С. Лебедев, *Сталин сажал людей толпами...*

³¹ П. Рикёр, *Память, история, забвение...*, с. 624.

Наиболее ужасающим в этом плане предстает финал «правления» Песьего Царя — когда рассказчик с товарищами добираются до поселка, завязывается борьба (а точнее, своего рода охота), в которой тот же «царь» гибнет от клыков только что оценившей суки. Тогда одна из живущих в поселке женщин, увидев погибающего мужчину, совершает самоубийство, бросаясь в пламя пожара:

Женщина вбежала в горящий барак [...] потом тяга выбросила язык пламени, алый, клубящийся, и дверь запылала; там, внутри, она — если успела — нашла Песьего Царя. Ворваться и вытащить ее уже было невозможно [...] Так же сжигали себя — за веру — раскольники; здесь не было веры, но была невозможность жить иначе, была преданность такой силы, что ты ничем не был способен ее превозмочь (с. 188).

На примере этого образа, по сути ритуального самоубийства, Лебедев указывает на факт, что одним из прочных побочных эффектов законного насилия является развитие репрессивного сознания³² и лагерного синдрома³³, проявляющегося как глубокая зависимость от своего палача, а затем и невозможность адаптироваться к другому образу жизни. В данном случае это акцентируется фактом, что и сам Песий Царь, и его «граждане» не знают другой жизни, кроме лагеря, лагерь является для них единственной освоенной формой существования. Царь — это по существу тот же зек, родившийся во время «чистки» и с детства ставший узником системы. С точки зрения идейного содержания романа, вся его дальнейшая жизнь — это наглядное доказательство одного из вариантов степени изуродования, психической деформации «идеальных строителей коммунизма» — людей, у которых нет ничего, кроме советской травмирующей памяти. Неслучайно затем Лебедев определяет понятие «советскости» как «Хлебный запах и острие 'колючки' — как одно целое, которого не разложить; щемящее чувство родства» (с. 178).

³² С. Лебедев, *Репрессивное сознание: поколенческие уроки. Несмотря на все перемены последних десятилетий, насилие по-прежнему остается доминантой и в человеческих, и в управленческих отношениях*, http://ps.iseptember.ru/view_article.php?ID=201002026 (10.09.2021).

³³ K. Rutkowski, *Syndrom obozowy mógł latami trwać uśpiony w psychice więźnia*, wywiad przeprowadził Robert Jurszo, <https://www.mp.pl/pacjent/psychiatria/aktualnosci/136620,syndrom-obozowy-mogl-latami-trwac-uspiony-w-psychice-wieznia> (10.09.2021).

В своем видении автор соединяет точки зрения Георгия Владимова (*Верный Руслан. История караульной собаки*, 1975), Варлама Шаламова (*Кольмские рассказы*, 1954–1973) и в некоторой степени Алексея Варламова (*Затонувший ковчег*, 1997), показывая, что люди, «зараженные» лагерем, останутся в нем навсегда, они никогда не сумеют найти свое место в других условиях, чем тюремные, и всегда будут подсознательно искать кого-нибудь, кто возьмет ответственность за их жизнь. В более широком плане результат наблюдений Лебедева близок к неутешительным выводам Федора Достоевского (*Записки из Мёртвого дома*, 1861–1862) и Антона Чехова (*Остров Сахалин*, 1895), которые намного раньше указывали на пагубное влияние лагерного/каторжного опыта и на палачей, и на их жертв — после такой травмы обе стороны необратимо психически изуродованы (хотя каждая из них в другом измерении). Безграничная власть, данная одному человеку над другим, с одной стороны, с другой же — полное подчинение заключенного — это «смесь», результатом которой всегда является непоправимая двусторонняя внутренняя деформация (сравниваемая сегодня с ПТСР).

Из сегодняшней перспективы история Песьего Царя — это, кроме прочего, обвинение современной российской власти, которая не хочет взять на себя ответственность за социальные последствия насилия. Вялость, неэффективность новой России и нежелание заниматься социальными проблемами, способствует сохранению всех механизмов коммунистического режима и ментальности *homo soveticus*. В этом отношении, как верно замечает одна из исследовательниц, фигура Песьего Царя превращается в символ невылеченной болезни всего общества, героя, в котором «хранится страх перед хаосом, который перевешивает страх перед Госбезопасностью; стремление людей вернуться к привычной форме жизни за колючей проволокой»³⁴. В дальнейшем оказывается, что самая большая угроза для современного русского общества — это не столько сама коммунистическая угроза, сколько советское сентиментальное наследие, проявляющееся инстинктивной привычкой к неопределенному, неназываемому страху³⁵. Лебедев пишет:

³⁴ В. Бабицкая, *Язык, на котором молчат*, <https://newtimes.ru/articles/detail/116849/> (10.09.2021).

³⁵ Подтверждает это сам автор в интервью для *Die Welt*: «Если Сталин вынужден был бросать в тюрьмы сотни людей, то сегодня Путину достаточно посадить

Вот это, — подумал я, глядя на колонию, уже отрешившись от наваждения, — и есть *советское*, его суть, его плоть». Когда от колонии потянуло хлебом, мы почувствовали одно и то же, я видел это по лицам. Значит, это останется в нас. Не *коммунистическое*, в котором видели главную опасность, а *советское* сентиментальное наследство будет жить даже в Мусе, Джалиле и Даниле (с. 178–179).

Появляется вопрос: что дальше? Как показывает автор, спираль страха, что отчетливо видно в финале романа, никуда не исчезла. Она продолжает раскручиваться, изменились лишь методы репрессий. Независимо от политических изменений власть удерживает бессмертный КГБ. Наглядным доказательством этого является история Анны — «заложницы» биографии своего отца, Марса и самого рассказчика. Когда ему, наконец, удается завершить поиски своего дедушки, оказывается, что он также был кагэбэшником, полное досье которого никогда не исчезало — оно все время спокойно лежало в архивах «органов». Во время «торгового» разговора один из его представителей говорит прямо: «Если дедушка был из *наших*, [...] так мы его найдем» (с. 255). Показательна и сцена передачи документов — заплатив соответствующую сумму, герой получает папку и слышит: «Свободен». Это слово и есть квинтэссенция всей России, как с грустью комментирует рассказчик («Свободен», — беззвучно повторил я; и этот дурак не догадывается, насколько он прав» — с. 266–267) и одновременно идеальное резюме всего романа. Россия вовсе не изменилась, потому что ядро репрессий все время остается нетронутым.

Подытоживая, если говорить про запечатленную в книге Лебедева память 1991 года, — то это грустная память о первом со времен Октябрьской революции периоде настоящих надежд на качественные изменения в России (в том числе и на улучшение условий жизни обыкновенного гражданина), надежд, которые не сбылись, потому что сбыться не могли. Каждая последующая часть произведения — по сути дела свидетельство их медленного, но систематического распада, продолжения процесса социального забвения, понимаемого здесь как состояние отрицания, стирания и цензурирования прошлого³⁶ согласно стратегии

за решетку одного для того, чтобы добиться того же эффекта», С. Лебедев, *Сталин сажал людей толпами...*

³⁶ Шире см. R. Sendyka, *Niepamięć, albo o sytuowaniu form wiedzy o pamiętaniu*, „Teksty Drugie” 2016, № 6, с. 256.

упорного молчания³⁷. Неизжитая память о прошлом, причем не только о сталинской эпохе, примат коллективной памяти над индивидуальной (ярко замечаемый хотя бы в случае памяти о жертвах Великой Отечественной войны³⁸) и сильное деформирующее давление коллективных мифологий делают практически невозможным для поколения внуков стать сознательными преемниками памяти предков. Идущее сверху согласие селективно забывать отдельные исторические моменты в сочетании с навязчивой риторикой о следующей Великой Победе рождает новое насилие, продолжая заодно процесс увеличения свежих могил «Неизвестных солдат», то есть людей, обреченных на вечное забвение. В этом контексте *Люди августа*, органично вписывающиеся в проблематику постпамяти — сложного (особенно в случае посткоммунистической части Европы) бремени для поколения современных россиян — крайне пессимистическое произведение. Политика нынешней, вновь безальтернативной власти, предпочитающей утилитарное, а не церемониальное отношение к мертвым и поддерживающей «советскость», обрекает Россию на, как это определяет одна из исследовательниц, парадоксальное бытие-небытие³⁹, бесконечное травматическое пребывание в «немой» памяти без возможности вновь обрести свою идентичность⁴⁰.

³⁷ Шире см. A. Assmann, *Pięć strategii wypierania ze świadomości* // M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Universitas, Kraków 2009, с. 345.

³⁸ Шире см. С. Лебедев, *Алтарь Победы...*

³⁹ «‘Niepamiętana’ przeszłość jest niewidoczna, ale nie niedostępna. Jest tuż, tuż obok, ale nie na tyle, by móc się do niej odnieść. To paradoksalny byt-niebyt», R. Sendyka, *Niepamięć...*, с. 255.

⁴⁰ Наглядным доказательством этого явления и есть хотя бы отношение современных россиян к событиям 1991 года. Как пишет Артем Кречетников: «Каждый четвертый участник проведенного в минувшие выходные опроса ВЦИОМ вообще не имеет о нем никакого мнения. 43% назвали 19–21 августа 1991 года «эпизодом борьбы за власть», 24% — «трагическим событием, имевшим гибельные последствия для страны», и лишь 8% — «победой демократии». Граждане старше 55 лет чаще сочувствуют ГКЧП — 35%. Но и среди них безразличных — большинство». Шире см. А. Кречетников, *Август 91-го: не напрасно было?*, https://www.bbc.com/russian/russia/2010/08/100819_1991_coup_opinions (10.09.2021).

REFERENCES

- Alfen, Ernst van. “Kholokost i GULAG: chto ostayotsya posle pamyati? Postmapyat’ bez pospolitiki w Rosii: kak opredelit’ ‘vinovnykh’? Besedoval Mikhail Nemtsev i Irina Chechel” [Альфен, Эрнст ван. “Холокост и ГУЛАГ: что остается после памяти? Постпамять без постполитики в России: как определить ‚виновных’? Беседовали Михаил Немцев и Ирина Чечель” <<http://gefter.ru/archive/17231>>.
- Artwińska, Anna. “Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i ‘więz krwi’: O ‘Małej Zagładzie’ Anny Janko i ‘Granicy zapomnienia’ Siergieja Lebediewa”. *Teksty Drugie* 2016, no 1: 13–29.
- Assmann, Aleida. *Między pamięcią a historią. Antologia*. Transl. Saryusz-Wolska, Magdalena. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Assman, Aleyda. “Aleyda Assman: ‘Rossiane staratel’no pytauytsya steret’ iz pamyati ochen’ mnogoje...»” [Ассман, Алейда. “Алейда Ассман: ‘Россиане старательно пытаются стереть из памяти очень многое...’.”] <<https://www.dw.com/ru/aleyda-assman-rossiane-staratelno-pytauytsya-steret-iz-pamyati-ochen-mnogoe/a-18012698>>.
- Assmann, Aleida. “Pięć strategii wypierania ze świadomości.” *Pamięć zbiorowa i kulturowa, współczesna perspektywa niemiecka*. Saryusz-Wolska, Magdalena (Ed.). Kraków: Universitas, 2009: 101–142.
- Babitskaya, Varvara. “Yazyk, na kotorom molchat” [Бабицкая, Варвара. “Язык, на котором молчат”] <<https://newtimes.ru/articles/detail/116849/>>.
- Bykov, Dmitriy. *Opravdaniye. Roman*. Moskva: Vagrius, 2006 [Быков, Дмитрий. *Оправдание. Роман*. Москва: Вагриус, 2006].
- George, Alexandra. *Uciezka z “Sali numer sześć”. Rosja na rozdrożu przeszłości i terażniejszości*. Transl. Bratny, Berenika. Warszawa: Philip Wilson, 2004.
- Khirsh, Marianna. *Pokoleniye postpamyati: Pis’mo i vizual’naya kul’turapосle Kholokosta*. Transl. Epple, Nikolay. Moskva: Novoye izdatel’stvo, 2021 [Хирш, Марианна. *Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста*. Transl. Эппле, Николай. Москва: Новое издательство, 2021] <<https://litportal.ru/avtory/marianna-hirsh/read/page/1/kniga-pokolenie-postpamyati-pismo-i-vizualnaya-kultura-posle-holo-1273958.html>>.
- Kirilyuk, Inna. “Transgeneratsionnaya travma: nerasskazannyye istorii i neprozhityye zhizni” [Кирилук, Инна. “Трансгенерационная травма: нерассказанные истории и непрожитые жизни”] <<https://prostranstvo.center/ru/blog/343-transgeneratsionnaya-travma-nerasskazannyye-istorii-i-neprozhityye-zhizni/>>.
- Krechetnikov, Artem. “Avgust 91-go: ne naprasno bylo?” [Кречетников, Артем. “Август 91-го: не напрасно было?”] <https://www.bbc.com/russian/russia/2010/08/100819_1991_coup_opinions>.
- Lebedev, Sergey. *Lyudi avgusta*. Moskva: Intellektual’naya literatura, 2017 [Лебедев, Сергей. *Люди августа*. Москва: Интеллектуальная литература, 2017].
- Lebedev, Sergey. “Pisatel’ Sergey Lebedev ob otvetstvennosti za proshloye i sovremennoy Rossii” [Лебедев, Сергей. “Писатель Сергей Лебедев об ответственности за прошлое и современной России”] <<https://sova.news/2019/06/26/pisatel-sergej-lebedev-ob-otvetstvennosti-za-proshloe-i-sovremennoj-rossii>>.
- Lebedev, Sergey. “Stalin sazhал lyudey tolpmami, а Putinu dostatochno posadit’ odnogo” [Лебедев, Сергей. “Сталин сажал людей толпами, а Путину достаточно посадить одного”] <<https://inosmi.ru/world/20151031/231089724.html>>.

К ВОПРОСУ ПОСТПАМЯТИ...

- Lebedev, Sergey. "Sergey Lebedev: Pochemu russkiy chelovek boitsya svobody" [Лебедев, Сергей. "Сергей Лебедев: Почему русский человек боится свободы"] <<http://85.217.170.64/ru/sergey-lebedev-pochemu-russkiy-chelovek-boitsya-svobody/a-18808961>>.
- Lebedev, Sergey. "Tochka raspada, O meste, gde zakonchilas' odna istoriya. I nachalas' drugaya" [Лебедев, Сергей. "Точка распада, О месте, где закончилась одна история. И началась другая"] <http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201102124>.
- Lebedev, Sergey. "Repressivnoye soznaniye: pokolencheskiye uroki. Nesmotrya na vse peremenu poslednikh desyatiletii, nasiliye po-prezhnemu ostayetsya dominantoy i v chelovecheskikh, i v upravlencheskikh otnosheniyakh" [Лебедев, Сергей. "Репрессивное сознание: поколенческие уроки. Несмотря на все перемены последних десятилетий, насилие по-прежнему остается доминантой и в человеческих, и в управленческих отношениях] <http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201002026>.
- Lebedev, Sergey. "Altar' Pobedy. Sergey Lebedev o voyne mezhdru kul'tom i pamyat'yu" [Лебедев, Сергей. "Алтарь Победы. Сергей Лебедев о войне между культом и памятью"] <<https://www.colta.ru/articles/specials/18384-altar-pobedy>>.
- Markaryan, Ol'ga. "Obraz i skhema (Sergey Lebedev. Lyudi avgusta)" [Маркарян, Ольга. "Образ и схема (Сергей Лебедев. Люди августа)"] <<https://magazines.gorky.media/october/2017/8/obraz-i-shema.html>>.
- Rikër, Pol'. *Pamyat', istoriya, zabveniyе*. Transl. Blauberg, Irina at all. Moskva: Izdatel'stvo gumanitarnoy literatury, 2004 [Рикёр, Поль. *Память, история, забвение*. Transl. Блауберг, Ирина и др. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2004].
- Rodak, Paweł. "Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienniczą a literaturą". *Pamiętnik Literacki* 2006, z. 4.
- Rutkowski, Krzysztof. "Syndrom obozowy mógł latami trwać uspiiony w psychice więźnia" <<https://www.mp.pl/pacjent/psychiatria/aktualnosci/136620,syndrom-obozowy-mogl-latami-trwac-uspionu-w-psychice-wieznia>>.
- Sendyka, Roma. "Niepamięć, albo o sytuowaniu form wiedzy o pamiętaniu." *Teksty Drugie* 2016, no. 6: 250–267.
- Suchanek, Lucjan. "Obraz Rosji Sowieckiej u A. Solżenicyna i A. Zinowiewa." *Zagadnienie rosyjskie. Myślenie o Rosji: oglądy obrazy spraw rosyjskich*. Bohun, Michał, and Goćkowski, Janusz (Eds.). Kraków: Secesja, 2000: 201–210.
- Shchekina, Polina. "'U bezymyannoy mogily...'. Sergey Lebedev. 'Lyudi avgusta'" [Щекина, Полина. "'У безымянной могилы...'. Сергей Лебедев. 'Люди августа'"] <<https://znamlit.ru/publication.php?id=6611>>.
- Zaleski, Marek. *Formy pamięci*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2004.

**BOŻENA ZOJA ZILBOROWICZ** <https://orcid.org/0000-0002-2850-6308>

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

**ЖЕСТ ПАЛАЧА ИЛИ ТЕЛО КЛЕЙМЕННОЕ ИСТОРИЕЙ
(ПРЕДЕЛ ЗАБВЕНИЯ СЕРГЕЯ ЛЕБЕДЕВА)**THE EXECUTIONER'S GESTURE, I.E. BODY MARKED BY THE HISTORY (*OBIVION* BY SERGEI LEBEDEV)

The novel *Oblivion* (2010) by Sergei Lebedev (born in 1981) — the subject of our analysis — is one of the first literary examples of a new trend in a Russian memorial discourse, so far focused solely on commemorating the victims of the Stalinist regime and ignoring the figures of executioners in a complete silence. By breaking the social and cultural taboos, the writer creates a hero — a former torturer of the regime whose criminal nature is revealed through the practices of a bodily memory. The purpose of this article is to semantically analyse the executioner's body language (i.e., gestures, facial expressions, eyesight, silence). Lebedev's concentration on bodily and physiological aspects makes it possible to unmask a carefully hidden biography of the torturer.

Keywords: Sergei Lebedev, Sigmund Freud, Elias Canetti, executioner, body memory, body language

Обычные живые существа забывают и начинают сначала. Но мы — люди, и мы никогда не будем искренними, не имея перед глазами то, что мы совершили.

Карл Ясперс¹

Прошло — не значит навсегда!

Элиас Канетти²

Мы все, выросшие в России — внуки жертв и палачей. Все абсолютно, все без исключения. В вашей семье не было жертв? Зна-

¹ K. Jaspers, *Wahrheit, Freiheit, Friede*, Piper, München 1958, пер. по: А. Ассман, *Новое недовольство мемориальной культурой*, пер. Б. Хлебников, *Новое Литературное Обозрение*, Москва 2016, <http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/361686?format=readhtml> (05.02.2022).

² Цит по: А. Ассман, *Новое недовольство...*

ЖЕСТ ПАЛАЧА...

чит, были палачи. Не было палачей? Значит, были жертвы. Не было ни жертв, ни палачей? Значит, есть тайны.

Владимир Яковлев³

Роман *Предел забвения* (2010) Сергея Лебедева (р. 1981) — предмет нашего анализа — справедливо можно назвать одним из первых явлений, способствовавших открытию новых граней мемориального дискурса в России, доньше сфокусированного прежде всего на увековечении памяти жертв и одновременно полностью замалчивающего авторов насилия⁴:

[...] все эти бывшие подручные, все эти люди, непосредственно осуществлявшие репрессии, исчезли. Они растворились в массе таких же неопределенных стариков с непонятным прошлым. Если мы говорим «офицер СС», из книг и фильмов мы мгновенно собираем какой-то образ. Если мы говорим «офицер НКВД», то кроме формы мы ничего не можем представить. У них нет лица, они исчезли, они спрятались. Я должен был написать книгу, которая бы вытащила эту фигуру из забвения, вернула в тот обиход культуры, в котором живут язык, искусство, совесть и память народа⁵.

Согласно Морису Хальбваксу, «Та или иная истина, чтобы закрепится в памяти группы, должна предстать в конкретной форме какого-либо события, лица или места»; и наоборот:

³ В. Яковлев, 2016, <https://www.facebook.com/1206441856087060/photos/a.1214617398602839.1073741828.1206441856087060/1214765738588005> (05.02.2022).

⁴ Новаторский аспект творческого замысла Лебедева заключается в том, что писатель «задает свои мучительные вопросы в стране, где ни один начальник лагеря, ни один командир 'расстрельной команды' не ответил за тысячи уничтоженных человеческих жизней перед судом; где в бетонных стенах домов вместо арматуры — колючая проволока, а типовые строения повторяют главную архитектурную форму — очертания барака; где в конце концов мало кто может поручиться, что в его жилах не течет кровь палача — пусть не унаследованная от предков, но полученная при переливании». О. Лебёдушкина, *Покаяние и прощение. Литература как работа памяти и забвения. Заметки по разным поводам*, «Дружба народов» 2011, № 5, с. 198–208, <https://magazines.gorky.media/druzhba/2011/5/pokayanie-i-proshhenie.html> (13.02.2022).

⁵ С. Лебедев, *Писатель Сергей Лебедев об ответственности за прошлое и современной России*, бесед. Х. Хасаина, <https://sova.news/2019/06/26/pisatel-sergej-lebedev-ob-otvetstvennosti-za-proshloe-i-sovremennoj-rossii/> (20.02.2022). Ср. также высказывание Яковлева про историю его семьи: «Оценивая масштаб трагедий российского прошлого, мы обычно считаем погибших. Но ведь для того, чтобы оценить масштаб влияния этих трагедий на психику будущих поколений, считать нужно не погибших, а — выживших», в том числе и палачей. В. Яковлев, 2016...

«Всякая личность и всякий исторический факт при своем поступлении в память» группы «немедленно транспонируются в [...] понятие, символ»⁶. Именно из этой комбинации понятий и данностей опыта возникает то, что можно назвать «фигурами воспоминания»⁷. Специфика этих фигур «определяется тремя признаками: отнесенностью к конкретному времени и пространству, отнесенностью к конкретной группе и воссозданием как специфическим для них способом действия»⁸. Все перечисленные составляющие художественно воплощены в произведении Лебедева. Прошлое главного героя привязано к определенному хронотопу (один из северных лагерей сталинской эпохи), к конкретному социуму (начальники лагерей) и типичному для него способу действия (обязательства и полномочия беспредельной и, как правило, насильственной власти). Как «фигура воспоминания» портрет литературного персонажа одновременно совмещает в себя три биографии: реального лица — приемного дедушки самого Лебедева; фиктивного персонажа — Второго деда; и обобщенную биографию палача — соавтора и прислужника советского режима.

Сделать бывшего начальника лагеря — и ему подобных, спрятавшихся под разными масками и личинами — видимым, значит материализовать его, надеть его тело личным языком, что и заложено в основу идеологической концепции романа.

Стиль человеческого тела, — констатирует Ежи Фарыно, — всегда носитель определенной идеологии, а точнее, человеческая фигура, форма телосложения, культивированный внешний вид порождены определенными мировоззренческими (моделирующими) системами и им подчинены⁹.

К примеру, для автора *Колымских рассказов*

[...] единственной памятью будет память телесная, только она одна может объективировать себя, — это память рук, запахов, вкусовых ощущений, кожных раздражений, трудовых и пыточных воздействий, память боли и т. п. Тело доходяги в своей физической открытости («искалеченности») есть

⁶ По: Я. Ассман, *Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*, пер. М. М. Сокольская, Языки славянской культуры, Москва 2004, с. 39.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Е. Фарыно, *Введение в литературоведение*, Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург 2004, с. 224.

ЖЕСТ ПАЛАЧА...

единственное и полноценное свидетельство, он свидетельствует собственным телом¹⁰.

Чрезвычайное внимание Сергея Лебедева к деталям телесно-физиологического плана позволяет объективно рассказать о прошлом, разоблачить тщательно скрываемую биографию и заодно сущность насильника. Как тело жертвы, так и, парадоксально, тело мучителя, клейменное историей. Голос, его тон, взгляд, жесты, позиционирование своего тела в пространстве — весь комплекс невербальной коммуникации и общения героя с окружающей средой выстраивается в цельный портрет палача, фанатика смерти. Запечатленный в памяти тела Второго деда инстинкт охотника¹¹ — где «охота» понимается как вид деятельности удовлетворяющий «лишь потребность в проявлении своей власти и известной доли садизма, характерного для властвующих элит»¹² — «сладострастника смерти» (с. 87)¹³, нуждающегося в очередных жертвах, выявляется как константа психологии героя. Преступная природа Второго деда раскрывается в телесных практиках памяти, осуществляющихся «в конкретной фактичности событийных ситуаций»¹⁴, так как «ни один жест не рождается в пустоте», это всегда «манифестация сложного поля сил, нуждающегося в реконструкции»¹⁵.

Хранящаяся в теле Второго деда запись о том, как оно работало в лагерных условиях, особенно в отношении к заключенным, активизируется в общении с семилетним сыном соседей. При-

¹⁰ В. Подорога, *Время после: Освенцим и ГУЛАГ: Мыслить абсолютное зло*, Логос, Москва 2013, с. 126.

¹¹ Ср. высказывание Ивана Гайдюка, охранника в Печорлаге: «Азарт... Азарт, конечно, был. Как на охоте», И. Гайдук, «И Бог был со мной» // А. Артемьева, Е. Рачева, *58-я. Неизъятые*, Издательство АСТ, Москва 2018, с. 29; или пристрастия садистского коменданта концлагеря Плашов Амона Гёта, о которых упоминается, например, в книге его внучки Дженнифер Тидж, см. J. Teege, N. Sellmair, *Amon. Mój dziadek by mnie zastrzelił*, przeł. E. Twardoch, Prószyński i S-ka, Warszawa 2014.

¹² Э. Фромм, *Анатомия человеческой деструктивности*, пер. Э. М. Телятникова, Республика, Москва 1994, с. 119.

¹³ Здесь и далее роман Лебедева цитируется по изданию: С. Лебедев, *Предел забвения*, Эксмо, Москва 2012, с указанием страниц в скобках

¹⁴ С. В. Любичанковский, В. А. Любичанковский, «Условия повседневности» как базовый элемент исторического анализа повседневной жизни, «Вестник ОГУ» 2012, № 7, с. 154.

¹⁵ W. Klimczyk, *Rejtan jak totem narodu. Amnezja gestu*, „Kultura Współczesna” 2018, № 1, s. 65.

выкший к жестокости по отношению к слабейшему, власти над ним, издевательству старик переносит лагерную модель поведения на изменившуюся реальность, машинально продолжая говорить языком палача. Богатый репертуар различных психологических игр деда с мальчиком раскрывает ментальный портрет мужчины как палача-садиста. Согласно теории Эриха Фромма, одна из самых ярких черт характера садиста состоит в том, что «для него стимулом бывает всегда только слабое существо и никогда — сильное»¹⁶. Сущность садизма, которая

[...] присуща всем его проявлениям, составляет страсть, или жажда власти, абсолютной и неограниченной власти над живым существом, будь то животное, ребенок, мужчина или женщина. Заставить кого-либо испытать боль или унижение, когда этот кто-то не имеет возможности защищаться, — это проявление абсолютного господства [...]¹⁷.

Беспредельное господство Второго деда над мальчиком реализуется как вполне осознанный, ориентированный на конкретный результат, план: «Там, в его голове, [...] я уже был тем, кем он назначил мне быть» (с. 69). Вторжение деда в жизнь чужого ребенка мотивировано попыткой стереть вину за смерть собственного сына, погибшего когда-то в каменном карьере после побега из запертой отцом комнаты. Продолжающееся годами беспамятное состояние молчащего Другого деда, обеспечивающее ему спокойную и невозмутимую жизнь среди таких-же молчащих, не желающих восстановить связь с мертвыми, подвергается в романе наказанию самой памятью. Вопреки попыткам бывшего начальника освободиться от памяти о смерти ребенка, именно это воспоминание оказывается более устойчивым во времени чем все остальные. Как замечает Александр Эткинд, комментируя работы Зигмунда Фрейда о механизмах повторения, автор *Психопатологии обыденной жизни* обнаружил, что прошлое обладает уникальной способностью «заражать настоящее. [...] Если страдание не вспоминается, оно повторится. Если не оплакать мертвых» и «не признать утрату», они вернуться «в странных формах»¹⁸. Лишь «импульс к воспоминанию», подчерки-

¹⁶ Э. Фромм, *Анатомия человеческой деструктивности...*, с. 253.

¹⁷ Там же, с. 251.

¹⁸ А. Эткинд, *Кривое горе. Память о непогребенных*, пер. В. Макаров, Новое Литературное Обозрение, Москва 2016, с. 28, 30.

ЖЕСТ ПАЛАЧА...

вает Эткинд следуя Фрейду, может преодолеть «принуждение к повторению»¹⁹. «Чем сильнее сопротивление, тем обильнее воспоминание заменяется проигрыванием (повторением)»²⁰. Отказываясь признать реальность потери, Второй дед обрекает сына на не-бытие, а самого себя на неопределенность будущего, представляющегося лишь как дублирование прошлого. Эту фрейдовскую мысль повествователь выражает словами: «Когда связующий контекст памяти распался», воспоминания о сыне

[...] обрели отдельность существования, тираническую свободу; и чем сильнее Второй дед хотел изгнать их из себя, тем больше они плодились внутри него; так возникает прижизненный ад, из которого нет выхода (с. 90).

Скрытое, подвергнутое вытеснению, неминуемо становится «жутким и, более того, пугающим, когда» оно «возвращается к субъекту [...]. Именно сочетание памяти и страха и составляет жуткое. Чем сильнее энергия забывания, тем страшнее ужас воспоминания»²¹. Страх перед собственной смертью толкает наказанного способностью помнить старика к созданию фантомного присутствия своего сына:

В этом замещении, в этой подмене и рождалась та печать, которую его рука клала на мой лоб: не должно живого даже мысленно помещать на место мертвого — это накладывает противоестественные узы и бросает в будущее тень мнимого предопределения, которое никогда не исполнится, но свяжет узлы, которые человеку придется развязывать собственной жизнью (с. 281).

Созидание двойника, «питавшееся силой [...] помраченных чувств», приобрело «подобие существования», выражающего всю «плотность надежд» «вернуть сына — и вернется зрение, вернется прошлое, а годы, которых он не видел, легко уйдут, как не были» (с. 68, 347). Однако любовь деда к чужому мальчику была «любовью мертвеца; неким почти потусторонним эквивалентом чувств» (с. 68). Не прорабатывая травму, а лишь отыгрывая ее, мышление Второго деда приобретает характер патологического

¹⁹ Там же, с. 30. Ср. З. Фрейд, *Воспоминание, повторение и проработка* // З. Фрейд, *Собрание сочинений в десяти томах*, ред. Е. С. Калмыкова, М. Б. Аграчева, т. 10. *Сочинения по технике лечения*, пер. А. М. Боковиков, ООО «Фирма СТД», Москва 2008, с. 210.

²⁰ З. Фрейд, *Воспоминание, повторение и проработка...*, с. 210–211.

²¹ А. Эткинд, *Кривое горе...*, с. 30–31; ср. З. Фрейд, *Жуткое* // З. Фрейд, *Собрание сочинений...*, т. 4. *Психологические сочинения*, Москва 2006, с. 286.

копирования прошлого. Патологического, так как «навязчивое повторение» (Фрейд) сопровождается наслаждением и ощущением удовольствия²². Садистское Я деда, скрывающееся за маской любезности и доброжелательности питается зависимостью ребенка и его страхом. Позиционируя себя повелителем, мужчина стремится превратить «другого сына» в свое имущество, в свою вещь, что вполне соответствует приобретенным в лагере моделям поведения — «следы прошлого, оказываясь запечатленными в памяти тела, образуют особое пространство соприкосновения с прошлым»²³. «Телесно-пространственное оформление и телесно-аффективные компоненты поступков»²⁴ старика указывают на его преступную историю. Эти «знаки телесности и эмоциональности сообщают больше, чем» объект в состоянии «удержать в фокусе своего [...] внимания»²⁵. Прошлое в виде «следа» принадлежит как прошлому, так и настоящему. Андреас Буллер отмечает:

[...] всё, что оставило после себя «следы», — для нас БЫЛО и по этой причине является ПРОШЛЫМ. Уже одним своим существованием «след» конкретизирует прошлое, выделяя из безграничного «всё, что было», только определенные события, образы и феномены. [...] С другой стороны, СЛЕД не даёт окончательно уйти тому, что давно уже *ушло* и *прошло*. И этим он в какой-то мере провоцирует нас: СЛЕД *стирает* границу между тем, что БЫЛО, и тем, что ЕСТЬ. Он «сам» является одновременно тем, что БЫЛО, и тем, что ЕСТЬ²⁶.

Самыми мощными знаковыми функциями наделены движения рук бывшего палача, что ярко заметно в сцене стрижки мальчика наголо, после того, как у него нашли вши. Обыкновенное действие приобретает символическое значение, оно воспринимается мальчиком как своеобразный акт порабощения, лишения чувства личной свободы, ассоциирующейся ребенку с длинными волосами²⁷. Ребенок чутко улавливает раздражение деда

²² Ср. Эткинд, *Кривое горе...*, с. 28.

²³ А. А. Линченко, *Память тела в пространстве повседневной исторической культуры: философско-методологический аспект*, «Вестник Вятского государственного университета» 2016, № 12, с. 17.

²⁴ Е. Рождественская, *Словами и телом: травма, нарратив, биография* // С. Ушакин, Е. Трубина (ред.), *Травма: пункты*, Новое литературное обозрение, Москва 2009, с. 114.

²⁵ Там же.

²⁶ А. Буллер, *Три лекции о понятии «след»*, Алетейя, Санкт-Петербург 2016, с. 25–26.

²⁷ Ср. библейский сюжет о Самсоне и Далиле, к которому обращается повествователь в упомянутой сцене стрижки.

вызванное распушенными, вьющимися волосами, спровоцировавшими характерный жест руки старика: «[...] его пальцы захватывали волосы под корень и делали такое движение, словно средний и указательный — лезвия ножниц» (с. 55). Перевоплощение человеческих рук в ножницы может читаться как моделирование антитетического противопоставления двух ценностных ориентиров: живое (вечное)—мертвое (вещное). Пальцы-ножницы метафорически выражают проекцию тела и ее смертоносный характер. Руки деда, лишенные тепла и сенсуальности живой человеческой кожи, работающие как холодный, равнодушный к объекту своих действий автомат, говорят языком палача. Также решительность старика и суровость предпринятых мер указывают на лагерный опыт: «вши, керосин, обрить — от этого пахло давним временем, беспризорщиной» (с. 53). Занятно, что садистскую ненависть бывшего палача к свободе длинных волос, символизирующих индивидуализм и независимость, испытывает на себе и другое, также слабое, существо — одинокая женщина, его домработница. Машинально действующие руки Второго деда, обожающие «шпильки, заколки, всю ту железную амуницию, которая призвана укротить, лишит вольности», сожгли (якобы случайно) волосы домработницы раскаленными щипцами для завивки (с. 54–55). Буквальный повтор жеста рук, уничтожающих длинные волосы, обоснованно можно рассматривать как средство рутинизации поведения.

Вторую из имеющихся смысловых возможностей развертывания сцены стрижки можно отнести к акту инициации. В ней соблюдены важнейшие составляющие обряда перехода, понимаемого как ритуальная церемония, обозначающая и формально закрепляющая переход индивида или группы людей в новую социальную категорию и приобретение ими нового социального статуса. В традиционном обряде выделяются три основных этапа: обряды отделения (прелиминарные), обряды промежуточные (лиминарные) и обряды включения (постлиминарные)²⁸. Эти три категории могут быть в разной степени выражены в одном и том же церемониальном цикле. В анализируемой нами сцене лишь обряд прелиминарный достигает востребованного результата: отделение ребенка от семьи растянуто во времени,

²⁸ См. А. ван Геннеп, *Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов*, пер. Ю. В. Иванова, Л. В. Покровская, «Восточная литература» РАН, Москва 1999, с. 64–107.

начиная с самого момента появления Второго деда, сопровождаемого попыткой заключения союза с ребенком и позиционирования себя в роли наставника. Цель очередного этапа церемониального цикла лиминарного — стрижка головы — заставить новичка «умереть», утратить воспоминание о его первоначальной личности и его прежнем мире. Стрижка представляется как средство дифференциации, «изуродованного» человека благодаря обряду отсекают, «выводят» из человеческого рода и автоматически включают в определенную группу. В романе этап лиминарный исполнен лишь частично: наставник кладет свою руку на голову мальчика, совершая таким жестом «зачатие» (в многих традициях наставник кладет руку на плечо ребенка)²⁹. Это прозрачный жест, однако не находящий продолжения из-за побега мальчика, предчувствующего неизбежность включения в адский мир дедовых фантомов. Ряд заметных, а также подразумеваемых деталей дополняют значение жеста: интонация голоса наставника, типичная для людей любящих фразу «не надо делать из этого трагедии», произнесенные в адрес мальчика слова «хватит нюнить, пострижем, представь, что ты в армии, там не спрашивают» (с. 53), страсть дедовых рук к смерти. Другой дед хорошо запомнил давние лагерные практики. Энн Эпплбаум замечает, что ритуал стрижки наголо соблюдался в лагерях как очередная фаза перемены арестованных в анонимных зеков³⁰. Польский психиатр Антони Кемпински (бывший узник Освенцима) говорит о «приветственном церемониале» вводящем неопита в «новую модель поведения»³¹. В руках старика сохранилась память не только о сотнях остриженных им голов зеков, но прежде всего воспоминание о несбывшейся инициации родного сына, подверженного когда-то жестокому испытанию в замкнутой комнате. Кровожадные руки палача жаждут повтора действий как компенсации давней неудачи и установления новой власти над приемным сыном. Для наглядного обоснования этой констатации вернемся к сцене «закалывания» родного ребенка, выделяя в ней соответственно три этапа обряда перехода. Запирая ребенка в комнате, отец начинает прелиминарный обряд отделения. Затем последует промежуточный этап:

²⁹ См. там же, с. 99.

³⁰ A. Applebaum, *Gulag*, przeł. J. Urbański, Świat Książki, Warszawa 2005, с. 183–184.

³¹ A. Kępiński, *Refleksje oświęcimskie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, с. 83.

ЖЕСТ ПАЛАЧА...

Второй дед видел в сыне предателя, он отказался бы от мальчика, если бы тому были примеры, но в то время сыновья отказывались от отцов. И Второй дед не наказывал мальчика — он вынуждал его отречься от себя. Семь лет не возраст, как думал Второй дед, привыкший мерить жизнь сроками заключения — десять лет, пятнадцать, и еще остается на потом пожить, — и семилетний ребенок должен был не просто отречься, он должен был проклясть себя каждодневным проклятием — и тогда Второй дед взял бы его, опустошенного, внутренне обмякшего, и вылепил себе другого сына (с. 332).

Напуганный ребенок прерывает церемонию неожиданным побегом. Смерть в карьере является окончательной фазой обряда, в результате которого совершается переход мальчика в потусторонний мир.

Рутинно действующие руки Второго деда автоматически тянутся к кровожадным движениям, что подтверждено также знаковой функцией предметов, которыми пользуется герой. Его склонность к власти распространяется на вещи выполняющие роль «соглядатаев» и «слуг» (с. 60). Таким образом подчиненные власти своего хозяина вещи становятся молчащими символами насилия³². Кроме упомянутых ножниц, старик с особой страстью пользуется бритвой, колуном, ремнем, крючком, иглой и щипцами — предметами предназначенными совершать действия вызывающие чувство опасности, страха и боли:

[...] среди всех ножей моего детства был единственный, которым я не мечтал и не хотел владеть — кривой садовый нож Второго деда, крючковатый, страшный, страшнее хирургических скальпелей, созданный, чтобы подсекать молодые черенки, уродливый, похожий на клюв хищной птицы. Им нельзя было счистить кору, разрезать картофелину, поиграть в «ножички» — только расслаивать, рассекав древесные волокна, оставляя блестящий гладкий срез (с. 280–281).

Даже обыкновенный карандаш для черчения в руках деда обретает иное назначение: «черчение по человеку, антропометрия» (с. 56). Руки проявляющие непрерывную готовность к охоте, с жутким удовольствием расставляющие дома мышеловки, бесстрастно насаживающие на крючок червя, обходятся со смертью с примесью мучительства, жаждут покорить все живое. Постоянные повторы садистских жестов обретают форму ритуалов

³² Против табуированного прошлого весьма эффективно работают ключи. Страсть к ключам, стремление крепко держать все ключи вместе проявляет бывшая надзирательница. Эта особенность названа в романе ключом к самой старухе.

смерти. Сцена пропалывания огорода очередной тому пример. Как и в случае бритья волос, так и здесь проявляется крайнее желание покорить своеволие. Свободный рост сорняков провоцирует исключительную ярость бывшего начальника лагеря:

[...] что-то было [...] в этой готовности выпалывать, вырывать, очищать, со вершать крестьянский огородный труд, что было уже не крестьянским; день померк, исчезла грядка, красные бока ягод — остался только голос, тихий, но всеобъемлющий, отовсюду звучащий, который приобнимал, сдавливал, шептал на ухо: «сорнячки клубничку душат, душат» — и сам душил, затыкал рот, насильно запрокидывал голову, ощупывал — как обыскивал — тело (с. 83).

Важно отметить, что тяготение дедовых рук к смертельным действиям сопровождается заботой о стирании следов злодеяния. Испачкав на рыбалке свои пальцы кровью червяка, герой не обтирает их об траву или одежду, как обычно делают рыбаки, а об платок, проявляя при этом странную тщательность движений, указывающую на весьма невыгодное для мужчины табу:

За этой тщательностью стояло знание о самом себе, столь для него привычное, хотя и таимое, что он, слепой и не видящий себя со стороны, не уследил, как оно направило его жест: вытереть пальцы (с. 88).

Руки Второго деда помнят привычные действия как заложенную в них программу, их память указывает на глубокую идентификацию между телом и садистским «Я». Заключение в движениях рук, посредством затаенного инстинкта смерти, прошлое руководит настоящим:

Казалось, он особым чутьем узнает, что карась тронул наживку: ему передается через леску живое биение клонувшей рыбы, он чувствует это биение зрячими пальцами слепца, оно влажно и сладко отдается в каком-то потаенном, хитро устроенном закоулке его души (с. 86–87).

Постоянный, «скрупулезный самоконтроль³³, втрое, вчетверо усиленный необходимостью учитывать случайный взгляд» (с. 50), сосредоточенность на том, чтобы всегда верно выглядеть

³³ Ср. «[...] можно было увидеть другого старика, сидящего внутри Второго деда. [...] Второй дед, зная, что я его вижу, вдруг начинал ощупывать лицо [...] еще минута, и Второй дед повернется, встанет так, чтобы я не видел его целиком, окажется в проеме между тел, деревьев или мебели, как в случайном кадре, мельком, на секунду, — и я не узнаю его [...]. Он будет незнакомцем из другой эпохи, он будет отстоять на годы — и потом, закрывшись случайным прохожим, вернется в поле моего зрения прежним, будто там, за ширмой чужого тела, сменил личины, перекинулся во времени» (с. 73).

ЖЕСТ ПАЛАЧА...

перед другими, нежелание обозначить себя, «через слово или поступок проявиться в определенности собственных черт», манифестация обыкновенности и незаметности, скромность, почти «монашеское совершенство» в том, «чтобы никогда не обратить на себя внимание жизни» (с. 28–29) — весь репертуар хитроумных мимикрических практик рассчитан на создание вида приличного человека, похожего на многих других. На определенный эффект ориентированы также медленные, спокойные, бесстрастные и сдержанные жесты:

[...] словно он монотонно крутил внутри себя заводную ручку вроде ручки патефона, дававшую ход различным сочленениям его постаревшего, но по-прежнему слаженного тела (с. 85).

Герой пытается подать себя как человека ниоткуда, без прошлого. Неслучайно повествователем он помещается в промежуточное пространство: «Я ощущал, что он внутренне мертв, раскоординирован с миром живых; не призрак, не дух — обстоятельный, телесный, долго живущий (а что ему сделается) мертвец» (с. 66). Ощущение обманчивой иллюзии усиливает и слепота, вполне сознательно используемая героем как непроницаемый занавес, скрывающий мрачные тайны прошлого. Незрячие глаза придающие вид незащищенности, слабости, нужды в поддержке и помощи — это продуктивная тактика ослабляющая подозрительность окружающих людей. Также заимствованный из прошлого маневр «периферийного зрения» (не воздействовать прямо, не попадать в центр внимания, но частично напоминать о себе, зрительно повторяться) разоблачает Другого деда как опытного охотника. Периферийное зрение характеризуется в романе как «цель, сквозь которую можно тайком проникнуть в сознание» (с. 65).

Уже вступительная характеристика деда обнаруживает его причастность к потустороннему миру. В сцене просмотра мальчиком фотографий из семейного альбома лицо и фигура Второго деда нечитаемы, смазаны:

Тот же, кто слеп, как бы потерял во времени, не совсем определенно присутствует в каждом мгновении; и эта потерянность делает несколько смазанными внешние его черты, будто человек двинулся, когда его фотографировали. [...] Сейчас, пытаясь представить его лицо, я вижу какие-то моменты воспоминаний, в которых оно обязательно должно быть, вижу фотографически точно, но лица там нет; оно словно засвечено (с. 26).

«На поведенческом уровне, — замечает Ежи Фарыно, — ‘закрытое лицо’ объясняется, конечно, желанием быть неузнанным, но одновременно этот факт вводит элемент неопределенности»³⁴. Семантическим эквивалентом «лица» — как отражение души, сущности человека³⁵ — является «тьень»³⁶, как и лицо, контролируемая Вторым дедом:

Но тень Второго деда я так и не смог прочувствовать [...]; мне казалось, что Второй дед знает, какова его тень, управляет ею, следит, чтобы она не сказала о нем лишнего, постоянно поддерживает ее, как длинную полу плаща (с. 34).

Признаки Второго деда, а также других «палачей», создают семантический ряд «тёмных» и «безликих» персонажей, лица которых нечитаемы, а фигуры будто неопределенны или скрываются в тени. Лицо надзирательницы видится «в темноте»:

[...] я не мог сказать, человек она или изображение; потом я догадался, что лицо ее почти парализовано — двигались только брови, они-то и выдали удивление; черт лица я уловить не успел — оказывается, лицо живет в движении, в незаметной игре лицевых мышц, и когда оно неподвижно, о нем ничего нельзя сказать; мой взгляд притянули ноздри — две черные точки, два хода во внутреннюю темноту тела.

Мне почудилось, что из этих черных отверстий, словно из дыр в каменной стене или в скале, могут выползти ящерица или змея; что они не принадлежат лицу, они — только проемы, опасные, зловещие; если бы я мог, я бы в тот миг закрыл, замазал плотью ноздри старухи. Чтобы выскочить из помераченного, как бы наполовину затянутого вдохом в эти ноздри мгновения, я заговорил [...] (с. 276).

Ее муж, начальник расстрельной команды и близкий знакомый Второго деда — это очередной безликий человек, «человек, сидевший в тени», который страдал «оттого, что тело не может выдать ни капли пота, не может выгнать с потом эту расплзающуюся под кожей смерть; лица — в человеческом понимании — у него уже не было» (с. 278, 284).

Второй дед — начальник лагеря, надзирательница, её муж — начальник расстрельной команды, все персонажи заклеянные

³⁴ Е. Фарыно, *Введение в литературоведение...*, с. 171.

³⁵ Ср. Е. Е. Левкиевская, *Лицо* // Н. И. Толстой (ред.), *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, т. 3, Институт славяноведения РАН — Международные отношения, Москва 2004, с. 124.

³⁶ Ср. А. А. Плотникова, *Тень* // *Славянские древности...*, т. 5, Москва 2012, с. 262.

смертью, отраженной на их лицах, как будто если не человеческая, так всё же какая-то сверхестественная сила наказала их за злодеяния. Второму деду «тундра забрала его глаза»; лицо надзирательницы «парализовано», её муж «умирал от хронической лучевой болезни, когда-то он получил малую дозу радиации». Каждый соучастник зла соприкасается с потусторонним миром, что прямо высказывается деревенской старухой, вероятнее всего местной знахаркой. Она «посмотрела [на Второго деда — Б.З.З.] и сказала громко: ‘У, оборотень!’» (с. 163); ср. также: «[...] страх, оптические линзы страха, — они вращивали фигуру Второго деда, придавали ей демоническое жутковатое свечение» (с. 147).

В одной из сцен Второй дед и его друг представляются как злые колдуны: «их фигуры возвышались надо мной, размытые сумраком», «речь их казалась заклинанием, произносимым над спящим, чье сознание размягчено и беззащитно; рука все поглаживала меня по лбу, и я чувствовал, как с этим прикосновением ложится на меня незримая мета, печать» (с. 280–281). Когда упоминаются злодеяния, речь идёт о «потусторонней почти, извращенно-духовной опоре в самосозерцании преступника» (с. 288).

Язык тела бывшего палача, предельно стилизующего свое поведение и стремящегося удержать свой властный статус, характеризуется в романе также через молчание. Концепт молчания как формы и инструмента власти можно считать литературной трансляцией теоретических размышлений таких ученых, как Реми Ленуар и Элиас Канетти. Как констатирует Ленуар: «молчание также может быть формой власти и инструментом власти», «стратегия власть имущего» может состоять в том, «чтобы замалчивать, молчать самому и, конечно же заставлять молчать. В этом смысле власть связана с тайной и наведением секретности»³⁷. Согласно Канетти, молчащий обладает рядом различных преимуществ, позволяющих эффектно управлять своей репутацией, вызывая при этом уважение окружающих:

Молчание предполагает, что ты хорошо знаешь то, о чем умалчиваешь. [...] Это знание точнее, и оно больше ценится. [...] Человек, который много мол-

³⁷ Р. Ленуар, *Социальная власть публичного выступления // Поэтика и политика. Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук, Институт экспериментальной социологии, Москва, Алетейя, Санкт-Петербург, 1999, с. 170–171.*

чит, всегда производит впечатление более сосредоточенного. Предполагается, что раз он молчит, он много знает³⁸.

О роли Второго деда как абсолютного авторитета в семье лучше всего свидетельствует история рождения приемного сына. Так как появлению ребенка на свет угрожала смерть самой беременной, врачи посоветовали аборт, провоцируя тем самым бурные семейные дискуссии. Не приводящие к ожидаемому результату разговоры прервала решительная речь деда, законченная приказом — рожать. Молчаливое согласие семьи находит подтверждение в словах Канетти о том, что высказывания молчащего больше ожидают, придают ему больше цены, оно «напоминает приказ»:

Между приказывающим и тем, кто должен ему подчиняться, возникают отношения искусственного видового различия, предполагающие отсутствие общего языка. [...] В рамках таких отношений получающие приказ становятся молчаливниками³⁹.

Формально не принадлежащий к семейному генеалогическому древу Второй дед приобретает не только статус члена семьи, он исполняет роль биологического отца мальчика. Биовласть⁴⁰ старика над ребенком укрепитя через несколько лет путем трансфера дедовой крови, спасающей мальчику жизнь. Повторный акт сотворения юноши волей старика наделяет последнего атрибутами Творца. Характеризуя феномен молчащей власти, Канетти подчеркивает ее страх перед переменами:

Молчание противостоит *превращению*. Кто чувствует себя на внутреннем посту, не может от него отлучиться. Молчащий может кем-то прикинуться, но уже надолго. Он может надеть какую-то маску, но уж тогда ее не меняет. Текучие превращения не для него. Они слишком неопределенны, с ними

³⁸ Э. Канетти, *Из книги: «Масса и власть»*, пер. М. С. Харитонов // Э. Канетти, *Человек нашего столетия. Художественная публицистика*, сост. и авт. предисл. Н. С. Павлова, коммент. Р. Каралашвили, «ПРОГРЕСС», Москва 1990, с. 439.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Термин введен Мишелем Фуко — новые технологии властвования, нацеленные на управление всей жизнью («биос»). В современной литературе термин отождествляется прежде всего с практиками инновационной медицинской технологии. У Лебедева скорее всего художественная трансляция научной теории.

ЖЕСТ ПАЛАЧА...

никогда не знаешь заранее, куда попадешь. Молчат всегда там, где не хотят превращаться⁴¹.

В романе многократно упоминается о том, что Второй дед боится именно неожиданности постороннего вмешательства и новизны, каждая, даже небольшая перемена воспринимается им как тотальное разрушение. Новизна для героя — угроза потери устойчивости, безопасности и контроля, без которых сохранение авторитета становится невозможным. Отсюда и ограничение жизненного пространства мужчины, а также сближение с семьей мальчика, в которой все молчат о прошлом и щепетильно относятся к чужим секретам (см. с. 36). Отведенная для обитания «твердая почва знакомых звуков, запахов и осязательных ощущений» делает незрячего более видящим чем видящие, его ситуация «даже устойчивее положения зрячего» (с. 27). «Вооруженный» своей слепотой и молчанием старик приобретает чрезвычайную силу управлять окружающей средой. Не прозвучит в адрес деда ни один вопрос о его прошлом, так как «От молчания вопрос отскакивает как меч от щита»⁴².

Если речь (голос, язык) воспринимать как артикуляцию чувства вины, то молчание может свидетельствовать об отсутствии того источника морального опыта, каким является совесть⁴³. Совести отводится роль «внутреннего регулятора» морального опыта, гарантирующего осознание личной ответственности⁴⁴. Она также сильно сопряжена с памятью: «Совесть — это в основном память, к которой присоединяется моральная оценка совершенного. Но если совершенное не сохраняется в памяти, то не может быть и оценки. Без памяти нет совести» — писал Дмитрий Лихачев⁴⁵. Память служит мощным предостережением от повторения трагических событий.

В романе *Предел забвения* обязанность помнить подается как нравственный императив:

⁴¹ Э. Канетти, *Из книги: «Масса и власть»...*, с. 439.

⁴² Там же, с. 431.

⁴³ Ср. К. Stachewicz, *Milczenie wobec dobra i zła. W stronę etyki sygetycznej i apofatycznej*, Wydział Teologiczny UAM, Poznań 2012, с. 357.

⁴⁴ Д. Гусев, *За границами совести: интериоризация моральных норм в истории этики*, «Вестник СПбГУ» 2014, сер. 6, вып. 4, с. 28.

⁴⁵ Д. С. Лихачев, *Нравственные вершины* // Д. С. Лихачев, *Книга беспокойств. Воспоминания, статьи, беседы*, сост. Г. А. Дубровская, Новости, Москва 1991, с. 328.

Память все равно истребует какую-то нравственную оценку, такое событие не может быть нейтральным. И если оно не осуждено, то тем самым уже отчасти оправдано. А если отчасти оправдано, значит, маятник качнется в сторону полного оправдания. Опять же, потому что никто в здравом уме не хочет жить как потомок безнаказанных мясников и убийц. Либо преступление должно быть наказано, либо ему будет придан положительный, оправдательный характер. [...] Освобождение — когда ты осознаешь: не безличные силы истории все это совершали, а вот этот конкретный человек⁴⁶.

REFERENCES

- Applebaum, Anne. *Gulag*. Transl. Urbański, Jakub. Warszawa: Świat Książki, 2005.
- Assmann, Aleida. *Novoye nedovol'stvo memorial'noy kul'turoy*. Transl. Khlebnikov, Boris. Moskva: Novoye Literaturnoye Obozreniye, 2016 [Ассман, Алейда. *Новое недовольство мемориальной культурой*. Пер. Хлебников, Борис. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2016] <<http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/361686?format=readhtml>>.
- Assmann, Yan. *Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti*. Transl. Sokol'skaya, M. M. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2004 [Ассман, Ян. *Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Пер. Сокольская, М. М. Москва: Языки славянской культуры, 2004].
- Buller, Andreas. *Tri lektzii o ponyatii "sled."* Sankt-Peterburg: Aleteya, 2016 [Буллер, Андреас. *Три лекции о понятии "след"*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2016].
- Canetti, Elias. "Iz knigi: 'Massa i vlast'." Transl. Kharitonov, Mark Sergeevich. *Chelovek nashego stoletiya. Khudozhestvennaya publitsistika*. Sost. i avt. pre-

⁴⁶ С. Лебедев, *Опасность отчасти и состоит в том, что никто не может дать определение «опасного»*, 21.05.2016, бесед. К. Докукина, <https://snob.ru/selected/entry/108587/> (09.01.2022). Ср. «И так получилось, что жертвы преступлений есть, а преступников как бы и не было. Наказывать уже, конечно, практически некого, но то, что деятели и деяния названы соответствующим образом — крайне важно. Следует назвать имена виновных в сталинских расстрелах, чтобы в будущем участники таких преступлений понимали, что рано или поздно их внукам придется прятать глаза». Д. Кобылкина, «Мемориал» представил «Википедию палачей», <https://novayagazeta.ru/articles/2016/11/24/70652-memorial-predstavil-vikipediyu-palachej> (09.01.2022). Вопрос анонимных палачей, в России тысячекратно уходивших от ответа, с 24-го февраля 2022 года приобретает весьма болезненную актуальность: «О каких военных преступлениях может идти речь, если нет такой цены, которую страна не готова была бы заплатить за победу? Такой цены нет, поэтому нет наказаний — а значит, и преступлений тоже нет». К. Криммер, *Террор мирного населения в Украине стал настоящим шоком*, <https://meduza.io/feature/2022/06/05/terror-mirnogo-naseleniya-v-ukraine-stal-nastoyaschim-shokom>-pochemu-rossiyskaya-armiya-sovershaet-vse-eti-zverstva (07.06.2022).

- disl. Pavlova, Nina Sergeevna. Komment. Karalashvili, Rezo. Moskva: PROGRESS, 1990: 391–443 [Канетти, Элиас. “Из книги: ‘Масса и власть.’” Пер. Харитонов, Марк Сергеевич. *Человек нашего столетия. Художественная публицистика*. Сост. и авт. предисл. Павлова, Нина Сергеевна. Комментар. Каралашвили, Резо. Москва: ПРОГРЕСС, 1990: 391–443].
- Etkind, Aleksandr. *Krivoje gore. Pamyat’ o nepogrebennykh*. Transl. Makarov, Vladimir. Moskva: Novoye Literaturnoye Obzreniye, 2016 [Эткинд, Александр. *Кривое горе. Память о непогребенных*. Пер. Макаров, Владимир. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2016].
- Faryno, Jerzy. *Vvedeniye v literaturovedeniye*. Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo RGPU im. A. I. Gertsena, 2004 [Фарыно, Ежи. *Введение в литературоведение*. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004].
- Freud, Sigmund. “Vospominaniye, povtoreniye i prorabotka.” *Sobraniye sochineniy v desyati tomakh*. Kalmykova, Yekaterina Semenovna, and Agracheva, Marina Borisovna (Eds.). Transl. Bokovikov, Andrey Mikhaylovich. Vol. 10. *Sochineniya po tekhnike lecheniya*. Moskva: ООО «Firma STD», 2008: 205–215 [Фрейд, Зигмунд. “Воспоминание, повторение и проработка.” *Собрание сочинений в десяти томах*. Калмыкова, Екатерина Семеновна, and Аграчева, Марина Борисовна. (Eds.). Пер. Боковиков, Андрей Михайлович. Т. 10. *Сочинения по технике лечения*. Москва: ООО «Фирма STD», 2008: 205–215].
- Freud, Sigmund. “Zhutkoye.” *Sobraniye sochineniy v desyati tomakh*. Eds. Kalmykova, Yekaterina Semenovna. Agracheva, Marina Borisovna. Transl. Bokovikov, Andrey Mikhaylovich. Vol. 4. *Psikhologicheskiye sochineniya*. Moskva: ООО Firma STD, 2008: 261–297 [Фрейд, Зигмунд. “Жуткое.” *Собрание сочинений в десяти томах*. Ред. Калмыкова, Екатерина Семеновна. Аграчева, Марина Борисовна. Пер. Боковиков, Андрей Михайлович. Т. 4. *Психологические сочинения*. Москва: ООО Фирма STD, 2006: 261–297].
- Fromm, Erikh. *Anatomiya chelovecheskoy destruktivnosti*. Transl. Telyatnikova, Emiliya Maksimovna. Moskva: Respublika, 1994 [Фромм, Эрих. *Анатомия человеческой деструктивности*. Пер. Телятникова, Эмилия Максимовна. Москва: Республика, 1994].
- Gayduk, Ivan. “‘I Bog byl so mnoy.’” Artem’yeva, Anna. Racheva, Yelena. *58-ya. Neiz’yatoye* (Dopolnennoye rasshirennoye izdaniye). Moskva: Izdatel’stvo AST, 2018: 27–32 [Гайдук, Иван. “‘И Бог был со мной.’” Артемьева, Анна. Рачева, Елена. *58-я. Неизъятое* (Дополненное расширенное издание). Москва: Издательство АСТ, 2018: 27–32].
- Genneп, Arnold van. *Obryady perekhoda. Sistematicheskoye izucheniye obryadov*. Transl. Ivanova, Yuliya Vladimirovna. Pokrovskaya, Lyudmila Vasil’yevna. Moskva: Vostochnaya literatura, 1999 [Геннеп, Арнольд ван. *Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов*. Пер. Иванова, Юлия Владимировна. Покровская, Людмила Васильевна. Москва: Восточная литература, 1999].
- Gusev, Dmitriy. “Za granitsami sovesti: interiorizatsiya moral’nykh norm v istorii etiki.” *Vestnik SPBGU* 2014, Ser. 6, № 4: 27–34 [Гусев, Дмитрий. “За границами совести: интериоризация моральных норм в истории этики.” *Вестник СПбГУ* 2014, сер. 6, no. 4: 27–34].
- Jaspers, Karl. *Wahrheit, Freiheit, Friede*. München: Piper, 1958.
- Керпиński, Antoni. *Refleksje oświęcimskie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Klimczyk, Wojciech. “Rejtan jak totem narodu. Amnezja gestu.” *Kultura współczesna* 2018, № 1: 65–85.

- Kobyalkina, Dar'ya. "Memorial' predstavil 'Vikipediyu palachey.'" [Кобылькина, Дарья. "Мемориал' представил 'Википедию палачей'."] <<https://novaya-gazeta.ru/articles/2016/11/24/70652-memorial-predstavil-vikipediyu-palachey>>.
- Krimer, Kseniya. "Terror mirnogo naseleniya v Ukraine stal nastoyashchim shokom." [Кример, Ксения. "Террор мирного населения в Украине стал настоящим шоком."] <<https://meduza.io/feature/2022/06/05/terror-mirnogo-naseleniya-v-ukraine-stal-nastoyashchim-shokom-pochemu-rossiyskaya-armiya-sovershaet-vse-eti-zverstva>>.
- Lebedev, Sergey. "Opasnost' otchasti i sostoit v tom, chto nikto ne mozhet dat' opredeleniye 'opasnogo'." 21.05.2016. Besed. Dokukina, Kseniya [Лебедев, Сергей. "Опасность отчасти и состоит в том, что никто не может дать определение 'опасного'." 21.05.2016. Бесед. Докукина, Ксения] <<https://snob.ru/selected/entry/108587/>>.
- Lebedev, Sergey. "Pisatel' Sergey Lebedev ob otvetstvennosti za proshloye i sovremennoy Rossii." Besed. Khasaia, Khatia [Лебедев, Сергей. "Писатель Сергей Лебедев об ответственности за прошлое и современной России." Бесед. Хасаия, Хатиа] <<https://sova.news/2019/06/26/pisatel-sergej-lebedev-ob-otvetstvennosti-za-proshloe-i-sovremennoj-rossii/>>.
- Lebedev, Sergey. *Predel zabveniya*. Moskva: Eksmo, 2012 [Лебедев, Сергей. *Предел забвения*. Москва: Эксмо, 2012].
- Lebyodushkina, Ol'ga. "Pokayaniye i proshcheniye. Literatura kak rabota pamyati i zabveniya. Zametki po raznym povodam." *Druzhba narodov* 2011, no. 5. 198–208 [Лебёдушкина, Ольга. "Покаяние и прощение. Литература как работа памяти и забвения. Заметки по разным поводам." *Дружба народов* 2011, no. 5. 198–208] <<https://magazines.gorky.media/druzhba/2011/5/pokayanie-i-proshhenie.html>>.
- Lenoir, Rémi. "Sotsial'naya vlast' publichnogo vystupleniya." *Poetika i politika. Al'manakh Rossiysko-frantsuzskogo tsentra sotsiologii i filosofii Instituta sotsiologii Rossiyskoy Akademii nauk*. Moskva: Institut eksperimental'noy sotsiologii, Sankt-Peterburg: Aleteya, 1999: 167–192 [Ленуар, Реми. "Социальная власть публичного выступления." *Поэтика и политика. Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук*. Москва: Институт экспериментальной социологии, Санкт-Петербург: Алетейя, 1999: 167–192].
- Levkiyevskaya, Yelena Yevgen'yevna. "Litso." *Slavyanskiye drevnosti. Etnolingvistiicheskiy slovar'*. Ed. Tolstoy, Nikita Il'ich. Vol. 3. Moskva: Institut slavyanovedeniya RAN — Mezhdunarodnuye otnosheniya, 2004: 124–128 [Левкиевская, Елена Евгеньевна. "Лицо." *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Ред. Толстой, Никита Ильич. Т. 3. Москва: Институт славяноведения РАН — Международные отношения, 2004: 124–128].
- Likhachev, Dmitriy Sergeyeovich. "Nravstvennyye vershiny." Likhachev, Dmitriy Sergeyeovich. *Kniga bespokoystv. Vospominaniya, stat'i, besedy*. Sost. Dubrovskaya, G.A. Moskva: Novosti, 1991: 326–391 [Лихачев, Дмитрий Сергеевич. "Нравственные вершины." Лихачев, Дмитрий Сергеевич. *Книга беспокойств. Воспоминания, статьи, беседы*. Сост. Дубровская, Г. А. Москва: Новости, 1991: 326–391].
- Linchenko, Andrey Aleksandrovich. "Pamyat' tela v prostranstve povsednevnoy istoricheskoy kul'tury: filosofsko-metodologicheskii aspekt." *Vestnik Vyatsk-*

ЖЕСТ ПАЛАЧА...

- ogo gosudarstvennogo universiteta 2016, no. 12: 14–20 [Линченко, Андрей Александрович. “Память тела в пространстве повседневной исторической культуры: философско-методологический аспект.” *Вестник Вятского государственного университета* 2016, no. 12: 14–20]
- Lyubichankovskiy, Sergey Valentinovich. Lyubichankovskiy, Valentin Andreyevich. “Usloviya povsednevnosti’ kak bazovyy element istoricheskogo analiza povsednevnoy zhizni.” *Vestnik OGU* 2012, no. 7: 154–157 [Любичанковский, Сергей Валентинович. Любичанковский, Валентин Андреевич. “Условия повседневности’ как базовый элемент исторического анализа повседневной жизни.” *Вестник ОГУ* 2012, no. 7: 154–157].
- Plotnikova, Anna Arkad’evna. “Ten’.” *Slavyanskiye drevnosti. Etnolingvističeskij slovar’*. Ed. Tolstoy, Nikita Il’ich. Vol. 3. Moskva: Institut slavyanovedeniya RAN — Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2004: 262–265 [Плотникова, Анна Аркадьевна. “Тень.” *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Ред. Толстой, Никита Ильич. Т. 5. Москва: Институт славяноведения РАН — Международные отношения, 2012: 262–265].
- Podoroga, Valeriy. *Vremya posle: Osventsim i GULAG: Myslit’ absolutnoye zlo*. Moskva: Logos, 2013 [Подорога, Валерий. *Время после: Освенцим и ГУЛАГ: Мыслить абсолютное зло*. Москва: Логос, 2013].
- Rozhdestvenskaya, Yelena. “Slovami i telom: travma, narrativ, biografiya.” *Trauma: punkty*. Eds. Ushakin, Sergey. Trubina, Yelena. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2009: 5–41 [Рождественская, Елена. “Словами и телом: травма, нарратив, биография.” *Травма: пункты*. Ред. Ушакин, Сергей. Трубина, Елена. Москва: Новое литературное обозрение, 2009: 5–41].
- Stachewicz, Krzysztof. *Milczenie wobec dobra i zla. W stronę etyki sygetycznej i aprofatycznej*. Poznań: Wydział Teologiczny UAM, 2012.
- Teege, Jennifer. Sellmair, Nikola. *Amon. Mój dziadek by mnie zastrzelił*. Transl. Twardoch, Ewelina. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2014.
- Yakovlev, Vladimir, 2016 [Яковлев, Владимир, 2016] <<https://www.facebook.com/1206441856087060/photos/a.1214617398602839.1073741828.1206441856087060/1214765738588005>>.



ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK

<http://orcid.org/0000-0001-8297-0630>

Uniwersytet Wrocławski

**ДАЧА КАК МЕТАФОРА СОВЕТСКОГО БЫТА:
«ДАЧНЫЙ ГАБИТУС» В РОМАНЕ ЕЛЕНА ЧИЖОВОЙ *ПЛАНЕТА ГРИБОВ***DACHA AS A METAPHOR OF SOVIET LIFE: "HABITUS OF DACHA" IN ELENA CHIZHOVA'S NOVEL *THE MUSHROOM PLANET*

The article deals with the "habitus of dacha" in Elena Chizhova's novel *The Mushroom Planet*. Its bearers are characters whose personality was formed at a certain time under the influence of culture and actions associated with the Soviet dacha. "Habitus of dacha" in the work refers to two different historical periods: Soviet and post-Soviet. Its versions are used by Chizhova to reflect the most important problems and transformations in modern Russia. The image of the Soviet dacha, being a metaphor for life in the USSR, is gloomy and pessimistic, which is not typical of memories of childhood and youth. The post-Soviet dacha is a phenomenon that represents the economic and social processes of the transition to capitalism and the rejection of the legacy of socialism. An analysis of the novel *The Mushroom Planet* leads to the conclusion, that Chizhova's characters represent different ways of adapting to new economic and social conditions. The author gives her forecast for the future, leaving alive the character who is unable to get out of the "Sovietness".

Keywords: Elena Chizhova, Russian prose, "dacha," habitus, heterotopia

Дача как бытовой и культурный феномен частной, приватной жизни русских (русского быта) особенно интенсивно исследуется с 90-х годов XX века, свидетельство чему — работы как российских, так и зарубежных исследователей, представляющих разные отрасли гуманитарных и социальных наук¹. В русской литературе

¹ Ю.М. Лотман, *Камень и трава* (1992) // его же, *История и типология русской культуры*, «Искусство — СПб», Санкт-Петербург 2002, с. 320–324; В. Щукин, *Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1997; P. Deotto, *Петербургский дачный быт XIX в. как факт массовой культуры*, «Europa Orientalis» 1997, № 16, с. 357–372; ее же, *Дачная культура в Серебряном веке*, «Europa Orientalis» 2004, № 23; *Pietroburgo — capitale della cultura Russa / Петербург — столица русской культуры*, сост. А. д'Амелия, ч. II, с. 335–348; S. Lovell, *Summerfolk: A History*

образ дачи появился впервые в начале XIX века и с тех пор он встречается во многих произведениях различных эпох и течений². На рубеже XX и XXI веков неомиф дачи и дворянского гнезда представлен с помощью приемов постмодернистской поэтики (интертекстуальность, гротеск, абсурд, неоднозначность литературных образов, ирония, пастиш и др.). Созданный в такой манере, он присутствует, например, в романах Михаила Шишкина *Записки Ларионова* (1993), Владимира Сорокина *Роман* (1994), Павла Крусанова *Укус ангела* (2000), Виктора Пелевина *t* (2009), в пьесе Людмилы Улицкой *Русское варенье* (2003) — произведениях, в которых представлена деконструкция данного неомифа. В постпостмодернистскую эпоху, в свою очередь, когда намечается возвращение к традиционным формам, топос дачи появляется в таких литературных текстах, как романы Елены Чижовой *Планета грибов* (2014) и Евгения Водолазкина *Авиатор* (2016)³. Статья будет посвящена анализу образа дачи как метафоры советского быта в названном произведении Чижовой.

Вслед за Ольгой Богдановой я предлагаю рассматривать дачу не только как территорию, но и как место, где складываются традиции, проявляются культурные практики и общественные отношения. Такой подход позволяет использовать для определения объекта исследования термин «гетеротопия», введенный Мишелем Фуко для обозначения пространства, которое, в отличие от фиктивных мест, реально, в связи с чем характеризуется особыми взаимоотношениями между пространством и временем. Гетеротопии свойственно и субъективное ее понимание⁴. Как отметила Ольга Зубова:

of the Dacha 1710–2000, Cornell University Press, Ithaca 2003; А. Конечный, *Петербургские дачи*, «Антропологический форум» 2005, № 3, с. 444–474; М. Rumjanzewa, *Auf der Datscha: eine kleine Kulturgeschichte und ein Lesebuch*, Dorlemann, Zurich 2009; М. L. Caldwell, *Dacha Idylls. Living Organically in Russia's Countryside*, University of California Press, Berkeley 2010; О. Богданова, *Усадьба и дача в русской литературе XIX — XXI вв. Топика — динамика — мифология*, ИМЛИ РАН, Москва 2019 и др.

² В. Шукин, *Миф дворянского гнезда...*, с. 216.

³ В таком традиционном стиле представлен топос дачи во многих рассказах Татьяны Толстой 80-ых и 90-ых годов, напр. *На золотом крыльце сидели...*, *Свидание с птицей*, *Не называя фамилии*, *Вид из окна*.

⁴ М. Фуко, *Другие пространства // его же, Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью*, ч. 3, перев. Б.М. Скуратов, Праксис, Москва 2006, с. 191–204; М. Фуко, *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*, перев. В.П. Визгин, Н.С. Автономова, А-cad, Санкт-Петербург 1994.

В пространстве гетеротопии оказываются возможны социальные отношения, телесные практики и модели поведения, исключенные из нормального порядка повседневной жизни. Гетеротопии часто связаны с ритуализацией разрыва, травестированием обыденных норм. Общее между ними то, что, находясь там, человек может сказать — «я здесь, но меня здесь нет», или «я есть иной». Гетеротопиям также свойственны особые временные отношения — гетеротопии могут накапливать время, упразднять его, прерывать. Таким образом, гетеротопия представляет собой особого рода пространственно-временное единство, связанное с анализом субъективности⁵.

Также для нашего анализа оказываются полезными рассуждения Пьера Бурдьё о габитусе как о модели восприятия и действия, приобретенных индивидом в процессе социализации, когда он инкорпорирует способы мышления, действия и чувствования:

В силу обладания габитусом, т.е. вследствие инкорпорации, индивидуальный агент является коллективной индивидуальностью или индивидуальной коллективностью. Индивидуальность, субъективность есть социальность, коллективность. Габитус — это социализированная субъективность, историческое трансцендентальное, чьи категории восприятия и оценки (система предпочтений) суть продукт коллективной и индивидуальной истории⁶.

Опираясь на рассуждения Бурдьё, Богданова вводит определение «усадебный габитус». Его носителем является человек, личность которого сформировалась в определенное время под влиянием культуры, действий, связанных с определенным местом — усадьбой⁷. По аналогии с этим термином, думается, будет целесообразным применять в настоящей статье и термин «дачный габитус».

Дача еще в XIX веке стала особым явлением русской культуры — это не только место, но прежде всего образ жизни, с которым «был связан набор ритуалов, форм общения, культурных ценностей и схем поведения»⁸. Татьяна Цивьян в работе о специфике дачи формулирует тезис о том, что дача не только место летнего отдыха, но и один из элементов национально-

⁵ О.В. Беззубова, *Гетеротопии городского пространства // Эстетика архитектуры и дизайна: Сборник статей*, Архитектура-С, Москва 2010, с. 28.

⁶ П. Бурдьё, *Социальное пространство: поля и практики*, перев. Н.А. Шматко, Алетейя, Санкт-Петербург 2014, с. 159.

⁷ Богданова, *Усадьба и дача в русской литературе...*, с. 11.

⁸ С. Ловелл, *Дачный текст в русской культуре XIX века*, «Вопросы литературы» 2003, № 3, с. 45.

го существования русских, важная составляющая «загадочной русской души», которая, в свою очередь, обозначает семиотическое конструирование «своего образа в противопоставлении чужому, т.е. русской модели мира»⁹. Именно этот аспект понимания «дачного габитуса» представлен в романе Елены Чижовой *Планета грибов*.

Действие романа развивается в течение недели в дачном поселке около Соснова на севере от Санкт-Петербурга. В этот довольно ограниченный промежуток времени два персонажа — неназванные он и она — проживают на соседних дачах. Сюжет охватывает два временных пласта: время действия — начало ХХI века, когда героям 47 лет, и, данное в ретроспективах, время их детства в советскую эпоху. Таким образом, «дачный габитус» относится в произведении к двум разным историческим периодам, и, следовательно, — к двум поколениям. Персонажи как в прошлом, так и в настоящее время принадлежат к разным слоям общества, что позволяет разносторонне представить феномен дачи в русском образе жизни. «Дачный габитус» — его варианты и изменения используется Чижовой для отражения важнейших проблем и трансформаций в современной России.

Как утверждает Григорий Стернин, к середине ХIХ века в дачном тексте можно заметить появление оценочной коннотации:

[...] образы дачи и «дачной жизни» [...] превратились в почти нарицательное обозначение пошлости, прозаизма действительности, ее непривлекательных гримас¹⁰.

Позже в пьесах Чехова появляются другие смысловые ассоциации: его дачники, принадлежавшие к культурной элите, могли создать свою собственную развитую модель загородного существования, привлекая, где нужно, традиции усадьбы, которая в это время была символом золотого века социальной гармонии, высокой культуры и подлинного сельского духа¹¹. В произведении Чижовой можно заметить отголоски этих двух образов «дачного габитуса», однако главными оказываются здесь изменения

⁹ Т.В. Цивьян, *Дача и дачники в русском представлении. Предварительные материалы*, <https://studylib.ru/doc/3975812/dacha---institut-mirovoj-kul-tury-mgu> (10.03.2022).

¹⁰ Г.Ю. Стернин, *Русская художественная культура второй половины ХIХ начала ХХ века*, Советский художник, Москва 1984, с. 199.

¹¹ С. Ловелл, *Дачный текст...*, с. 48.

в дачной жизни, вытекающие из исторических перемен конца XX — начала XXI веков. На основании сюжета романа можно реконструировать изменения не только в законах о земельных участках и постройках, т.е. в экономике страны, но также в менталитете дачников и, шире, — целого поколения.

Основными проблемами романа являются проблема памяти — родовой и исторической, а также своеобразной ментальности русских, сути так называемой «русской души» и их проявления в переходную эпоху конца XX века. Главные персонажи постоянно вспоминают детство и своих родителей, а конкретизации воспоминаний способствует пребывание в загородном доме, созданном родителями и связанном с семейной жизнью¹². По словам Цивьян, в советское время именно дача была единственным проявлением частной жизни, пространством, в котором человек мог проявить свою индивидуальность. Жанна Матюшина в работе о советской жизни также утверждает:

[...] дача — нечто гораздо большее, чем просто загородный дом. Это некое состояние души, параллельная действительность, что особенно ярко было выражено в советское время, когда дача олицетворяла собой, пожалуй, единственную (и уж точно наиважнейшую) частную собственность советского человека. Она была его Убежищем и, конечно, неистощимым источником самовыражения¹³.

«Дачный габитус» советского времени представлен ретроспективно, и существенно, что воспоминания героев содержат разные образы дачи. Это объясняется различием социального статуса персонажей; их социальным слоям свойствен особый тип личности и, соответственно, разные формы организации дачной деятельности.

Персонажи романа вспоминают конец 60-х — начало 70-х годов, когда строились дачные дома в поселке в окрестностях Соснова. Это была эпоха «дачного бума» — представители всех слоев городского населения стремились к приобретению дачи, чему способствовали некоторые изменения в процессе распределения земельных участков.

¹² См.: М. Halbwachs, *Spoleczne ramy pamięci*, перев. М. Król, PWN, Warszawa 1969, s. 231; Т. Soldra-Gwiżdż, *Spoleczne ramy zbiorowej pamięci rodziny*, «Family Forum» 2013, № 3, с. 125.

¹³ Ж. Матюшина, *Дача* // А. Лебедев (ред.), *Vita sovietica. Неакадемический словарь — инвентарь советской цивилизации*, Август, Москва 2012, с. 61.

В романе изображены перемены в области законов о дачах и в отношении населения к загородным домам. На протяжении нескольких десятилетий XX века позиция властей по вопросу о дачах и садовых участках менялась: с одной стороны, было понятно, что участки помогают гражданам обеспечить себя сельскохозяйственной продукцией¹⁴, с другой, — в социалистическом обществе отрицательно воспринимался образ жизни, который вели собственники загородных владений, так как забота о частном имуществе отвлекала их от коллективного радения об общем деле построения «светлого будущего».

Во второй половине XX века постепенно ослабевали ограничения, введенные ранее с целью истребить такой пережиток буржуазной эпохи как частная собственность и индивидуальное пользование землей. В 60-е годы вышли постановления о помощи в организации коллективных садов и об отводе земель для садовых товариществ. Тогда наметился быстрый рост количества загородных землевладений, и пик этой волны пришелся на конец 1970-х годов¹⁵. Во времена правления Брежнева вла-

¹⁴ Эту роль дачных участков, подчеркиваемую большинством исследователей (напр., И. Чеховских, *Городские семейные стратегии в неформальной экономике: труд на даче*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата экономических наук, Санкт-Петербург 2000.), отрицает Ольга Малинова-Тзиафета, утверждая, что «скорее всего, масштабный государственный проект был направлен на решение вопросов летнего отдыха, полезного досуга», но такой взгляд не учитывает, в свою очередь, исторического аспекта существования дач как садовых и огородных земельных участков, в начале лишенных жилых построек. См. О. Малинова-Тзиафета, *(Пост) советские дачи и дачники, воображаемые и реальные*, «Новое литературное обозрение» 2013, № 6 (124) https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/124_nlo_6_2013/article/10714/ (12.04.2022).

¹⁵ Изменения в правовом порядке, связанном с дачными участками, проследживает Анна Чикильдина: «С 60-х гг. XX века во время действия Гражданского кодекса РСФСР от 11 июня 1964 г. земля, ее недра, воды и леса все еще находились в исключительной собственности государства и предоставлялись только в пользование (ст. 95). Земельный кодекс РСФСР (ст. 74, 75) предусматривал, что земельные участки для ведения коллективного садоводства, огородничества предоставлялись из земель сельскохозяйственного назначения, земель запаса, лесного фонда или временно неиспользуемых земель промышленных, транспортных и иных несельскохозяйственных предприятий и организаций и учреждений. Причем, хотя участки и не предоставлялись в собственность, дачные и садовые строения могли продаваться гражданами». А.Ю. Чикильдина, *Гражданско-правовой режим дачных, садовых и огородных земельных участков*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата юридических наук, Волгоград 2010, <https://refdb.ru/look/2741312-pall.html> (15.04.2022).

дельцам участков разрешалось строительство летних домиков, и в 1960-е годы оно становится «одним из видов жилищной кооперации»¹⁶.

В романе Чижовой процесс постройки дачи представлен в воспоминаниях протагониста: «Сорок лет назад здесь стоял лес. Военкомат Октябрьского района выделял землю под строительство. Называлось: кооператив 'Октябрь'»¹⁷. В произведении подчеркиваются скромные возможности советских граждан в приобретении материалов для постройки: из-за дефицита строительных материалов и в целях финансовой экономии отец героя разыскивает доски на помойках:

В дело шли любые обрезки. Помойки в окрестностях городской квартиры отец обходил с ножовкой в руке. Распиливал, увязывал. Кряхтя, закидывал на спину, становясь похожим на сказочного лесника. С той только разницей, что в сказках лесники носили не обрезки досок, а охапки хвороста.

Такой способ добывания стройматериалов отображал общую тенденцию времени. Стивен Ловелл в монографии об истории русской дачи приводит высказывание на эту тему жильца одного из дачных поселков около Москвы:

[...] обычным делом было таскать кирпичи с городскихстроек или подбирать случайные куски дерева и доски (особенно ценной находкой считались дери) после сноса старых деревянных домов на окраинах города¹⁸.

Похоже описывается в романе обустройство дачного дома, куда в советское время «тащили весь хлам, ведь все могло пригодиться в хозяйстве»¹⁹. Персонажи Чижовой тоже везут на загородный участок все, что им и их закомым уже не нужно. Герой помнит,

¹⁶ Чикильдина Анна Юрьевна, *История гражданско-правового регулирования отношений в сфере ведения садоводства, огородничества и дачного строительства* <http://domir.ru/rehkolovo/?file=sad-istoria.php> (12.04.2022).

¹⁷ Е. Чижова, *Планета грибов*, «Издательство АСТ», Москва 2014, <http://www.flibusta.site/b/375191/read> (15.04.2022). Дальше цитирую по тому же источнику.

¹⁸ С. Ловелл, *Дачники. История летнего жилья в России 1710–2000*, перев. Л.Г. Семенова, Академический проект Издательство ДНК, Санкт-Петербург 2008, с. 228.

¹⁹ В. Еремин, *Вспоминая СССР. Советские дачи*, <https://cont.ws/@eremin762/1295470> (10.04.2022).

ДАЧА КАК МЕТАФОРА СОВЕТСКОГО БЫТА...

как мать, радуясь всякому бесплатному обретению, убеждала дарителей, что данная вещь сгодится. Они обжились не сразу, это продолжалось много лет:

Из года в год, на случайных машинах, на своих плечах, на самодельных тележках, груженных так, что колесный след оставался даже на гравии, — все отходы долгого советского века: от металлических кроватей с шариками-набалдашниками до плоских чугунных сковородок.

Жизнь на даче обыкновенных советских граждан проходила в довольно скромных условиях: зачастую в доме не было водопровода, воду брали из колодцев, а для стоков была выгребная яма. Родители протагониста позаботились об удобствах, которыми никто из соседей не мог похвастаться: они обустроили в подвале ванную комнату. Герой многократно подчеркивает это исключительное свойство, даже роскошь доставшегося от родителей дома, несмотря на то, что ванная была очень неудобной, а ее оборудование — состарившимся, поскольку новым в этом доме оно никогда и не было; так, например, старую колонку для подогрева воды отец достал, когда в некоторых районах города переходили на центральное отопление. Колонка была доставлена в загородный дом не сразу, несколько лет ее держали на балконе, пока на помойке не нашлась старая ванна, и можно было отправить оба устройства одним транспортом.

Мебель и домашняя утварь, попадавшая на дачу, была не только немодной, но зачастую в какой-то степени поломанной. Писательница изображает такой способ обставлять дом с некоторой долей иронии, рисуя картину гостевой комнаты, оборудованной двумя старыми телевизорами, один из которых показывал только изображение, а второй — воспроизводил лишь звук, но что вместе давало возможность полного восприятия телевизионных передач. Такой подход к вещам приводит к заключению, что

У советских вещей — мафусаилов век. С этой точки зрения дача — тупик. Своего рода тот свет, откуда ничто не возвращается: ни стулья, ни кровати, ни сковородки. Вот только что они все-таки построили: рай или ад?

Риторический вопрос, завершающий этот вывод, связан с разным восприятием дачной жизни разными поколениями: то, что родителям казалось раем, сам герой ощущает как ад, ибо все

силы, старания и внимание его мать и отец уделяли не сыну, а загородному дому:

Остаток жизни положили на то, чтобы создать свой мир, ограниченный высоким забором. Их жизнь — иллюстрация пословицы о сыне, дереве и доме. Хотя подлинным сыном был не он, а этот дом. Точнее, все, что построено на участке: дощатое двухэтажное строение, кухня-временка, сарай, набитый дровами, туалет, торчащий внизу на отшибе, грядки, парник, плодовые деревья. В основе лежал великий замысел: ДОСТАТЬ и ДОСТАВИТЬ.

Постройка и обустройство загородного дома требовало от граждан много сил и времени. Не имевшие собственных машин дачники были вынуждены ехать туда на электричке, потом на автобусе или идти пешком, неся все, что согдится, в одну сторону, а плоды и заготовки — обратно. На участке они тяжело работали в огороде и дома. Такое времяпрепровождение заставляет многих социологов, особенно иностранных, задаться вопросом, чем на самом деле было пребывание на даче: отдыхом или трудом, а если трудом, то откуда это стремление приобрести свои шесть соток за городом?

Как утверждает Александра Касаткина, суть дачной жизни — это именно сосуществование противоречий: романтического восхищения природой и утомительного труда в огороде, удовольствия и дискомфорта, способствующее как душевному, так и телесному удовлетворению²⁰. В романе *Планета грибов* «дачный габитус» приписан родителям героя, распространяется на целую их жизнь: почти все их действия нацелены на обустройство и процветание загородного дома и участка. Во время пребывания в городе они также заботятся о даче, собирают предметы, которые могут там пригодиться, все подоконники заставляют рассадой, в кладовке хранят удобрения. Протагонист констатирует, что городскую квартиру они превратили в «подсобное помещение».

Все эти заботы исходили не столько из необходимости героев прокормить семью, сколько из практичности, трудолюбия и эко-

²⁰ А.К. Касаткина, *Дачная идиллия Мелиссы Колдуэлл*. Рецензия на книгу: Melissa Caldwell. *Dacha Idylls. Living Organically in Russia's Countryside*. Berkeley; Los Angeles; L.: University of California Press, 2011. 200 p. «Антропологический форум» 2012, № 16, с. 455, https://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/016/16_reviews.pdf (20.04.2022).

номии²¹. Далеко не последним кажется фактор возможности индивидуального подхода граждан к участку и ощущения, что они являются полноценными хозяевами, создающими свой мир²², способными провести все процессы — с семян до заготовок — самостоятельно. Только в экстренной ситуации кризиса 90-х годов эти постоянные старания и труд, вложенные в содержание дачи, окупались родителям: когда продукцию на их заводах остановили, они сами

Весной уволились, уехали на дачу. До осени работали на участке, добываясь урожая, которым позавидовал бы сам Мичурин. Выпускали продукцию, за которую отвечали сами. Сотни банок. На этих запасах семья продержалась до следующей весны.

Надо подчеркнуть, что представленный выше «дачный габитус» был свойствен героям, которые приехали в город из деревни и работали на фабриках инженерами-технологами. Вообще дачная жизнь увлекала представителей очень разных слоев населения, однако не все проводили время за городом таким же образом. Совершенно другой «дачный габитус» советского времени изображают родители протагонистки. Они репрезентанты другой социальной группы, представители творческих профессий: ее отец — несостоявшийся писатель, литературный критик, редактор. Дочь вспоминает родителей как людей беспомощных: «За каждой мелочью звали каких-то работяг. Платили не торгуясь. Те пользовались, задирали немислимые цены». Они не испытывали тяги к земледельческому труду: на их участке не было огорода, все было запущено, вокруг дома росли лишь лебеда и крапива. Считая себя городскими жителями, они выражали мнение, что навык работать на земле не передан им в генах, он в некоторой степени унижен: «Мать кривилась: ‘Только этого не хватало: стоять кверху задницей над грядками!’». Отец, в свою очередь, оправдывался, ссылаясь на политические взгляды, и уверял, что не намерен участвовать в индивидуальном обеспечении семьи овощами, когда государство не справляется с продовольственной проблемой. В его понимании: «Заросший участок — безупречная гражданская позиция».

²¹ О. Малинова-Тзиафета, *(Пост)советские дачи...*, с. 360–361.

²² М. Артемьев, *Конец советского феномена: почему дачи оказываются «вне закона»*, <https://www.forbes.ru/obshchestvo/372127-konec-sovetskogo-fenomena-pochemu-dachi-okazyvayutsya-vne-zakona> (15.04.2022).

В описании времяпрепровождения этих персонажей в загородном доме Чижова иронически изображает интеллигентский этос дачной жизни. В послесталинские времена наступила смена приоритетов в «дачном габитусе» интеллигенции, обратившейся в прошлое за иной моделью поведения —

образцами стали радикально настроенные представители интеллигенции девятнадцатого века и/или «верные ленинцы» первых лет советской власти. [...] многие представители культурной элиты открыли заново и переосмыслили формы неофициального общения, оказавшегося столь продуктивным во второй половине девятнадцатого века²³.

Подмосковное Переделкино, как и Комарово недалеко от Ленинграда, несмотря на их различия, стали центрами загородного общения культурной элиты. Жизнь за городом породила новые формы социальности, способствовала внезапным визитам, давала возможность неофициальных встреч.

Так и в романе *Планета грибов* для родителей героини дача в основном была местом, где принимали гостей. Эти частые визиты знакомых, вспоминаемые протагонисткой, ассоциируются с заглавием незавершенного романа Александра Сергеевича Пушкина *Гости съезжались на дачу... (1828–1830)*²⁴, в котором петербургские аристократы после посещения итальянской оперы приехали в загородный дом, где беседуют о литературе и искусстве. В произведении Чижовой отец героини выдает себя за литератора: он издал лишь одну книгу, но каждый день на чердаке строчит на пишущей машинке пару страниц, единственным читателем которых оказывается его жена. Приезды гостей — представителей «культурной элиты» проходили всегда с ночевкой и сопровождались угощением, обилием алкоголя и бурными дискуссиями, зачастую с употреблением нецензурной лексики. Эти беседы настолько раздражали героиню, что она накрывалась с головой одеялом, «лишь бы не слышать дурацких разговоров, пересыпанных интеллигентным матерком». Чижова указывает на своего рода девальвацию культурного истеблишмента, пытающегося имитировать

²³ С. Ловелл, *Дачники...*, с. 217.

²⁴ А. С. Пушкин, *Гости съезжались на дачу... // его же, Собрание сочинений в 10 томах*. Том 5. Романы, повести, ГИХЛ, Москва 1960. Электронная публикация — РВБ, 2000–2022, <https://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/02misc/01misc/0872.htm> (10.04.2022).

ДАЧА КАК МЕТАФОРА СОВЕТСКОГО БЫТА...

своих предшественников начала века, но сходство это оказывается поверхностным.

Существенным свойством воспоминаний обоих персонажей о советской даче является отсутствие радостных, светлых или хотя бы положительных моментов, связанных с проживанием в загородном доме. Столь мрачный образ не характерен для воспоминаний о детстве и юношестве, относящихся к мирному времени и жизни в обеспеченной семье. Поколенческие конфликты, взаимное непонимание «отцов и детей» зачастую не столь радикально оттеняет память о беззаботном периоде жизни. В ретроспективах, представляющих жизнь в СССР, Чицова, как и в предыдущих своих романах, последовательно осуждает этот период, изображая его односторонне. Как заметила Елена Погорелая, романы писательницы нацелены на

[...] создание атмосферы, в которую Чицова погружает своего «собеседника», стремясь сообщить ему выстраданное ею самой представление о жизни, понимание того, что мир, где родились ее герои, советский мир — это то, что должно быть преодолено, то, с чем *мыслящему* и *страдающему* человеку невозможно смириться²⁵.

Чицова изображает в романе также дачи, посторенные в постсоветское время. Тогда, особенно в 1990-е гг. активно развивалось дачное строительство, что привело к принятию в 1996 г. указа Президента Российской Федерации «О реализации конституционных прав граждан на землю», после которого начался массовый отвод сельскохозяйственных земель под застройку²⁶. В этот период

[...] наряду с традиционными летними дачами появился новый тип загородного дома для круглогодичного проживания, который зачастую величали *коттеджем*, чтобы подчеркнуть его западное происхождение²⁷.

Власти выделяли в окрестностях больших городов большие территории для построек и уже к началу 2000-х гг. начали появ-

²⁵ Е. Погорелая, *В поисках озвученного времени. Елена Чицова*, «Вопросы литературы» 2010, № 3, с. 259.

²⁶ М.Н. Конфектов, *Картографирование типов застройки Подмосковья по космическим снимкам*. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата географических наук. Москва 2015, <https://www.dissercat.com/content/kartografirovanie-tipov-zastroiki-podmoskovya-po-kosmicheskim-snimkam/read> (22.04.2022).

²⁷ С. Ловелл, *Дачники...*, с. 257.

ляться коттеджные поселки, причем участки увеличились до 12 и более соток, а строительством занимались, как правило, частные компании²⁸. Изменениям в подходе к загородным домам способствовала возможность прописки — «Дача уже не рассматривается как неполноценный объект недвижимости, стирается различие между ней и просто жилым домом»²⁹.

Чижова на примере своей героини демонстрирует перемены как в способе строения и содержания дачи, так и в образе времяпровождения. Женщина часто ставит в противовес старому родительскому дому — свой новый коттедж в Репино. Пробывая на даче около Сосново, она невольно сравнивает условия и различные аспекты загородной жизни в новом доме. Изменения соответствуют трансформации постсоветской России. Протагонистка — добившаяся материального благосостояния предприниматель — подчеркивает свое социальное состояние, называя каждый раз местонахождение своего коттеджа — «Репино на Финском заливе», воспринимаемое петербуржцами как элитарная местность. Она вспоминает, что у агента недвижимости выбирала между Репино и тоже престижным Комарово, куда всегда стремился ее отец — литератор. Большой двухэтажный дом строила частная бригада, интерьеры были выполнены итальянским дизайнером. Рыночная система позволяла добиваться нужного комфорта без оглядки на решения и действия местных властей.

Меняется и концепция времяпровождения на даче. Героиня не занимается сельхозработами: у нее нет ни времени, ни охоты выращивать фрукты и овощи. Загородный дом — это для многих место отдыха, развлечений а для нее — постоянного жительства. На участке не предусмотрен сад, это в основном ее приют, убежище от работы и обязанностей: «[...] в памяти всплывает желтоватый ломтик, кусты, растущие вдоль ограды, клумбы, беседка, гостевой домик». За коттеджем и участком следят работники — семейная пара: «[...] бывший подполковник с супругой. Наташа готовит, убирает, стирает. Все остальное — он: сад, водопровод, электричество». Таким образом Чижова обращает внимание на возвращение к «усадебному габитусу», а это, в свою очередь,

²⁸ Е. В. Середина, *Трансформация дачного отдыха (Часть 1)*. «Вестник РМАТ» 2017, № 3, с. 129.

²⁹ М. Артемьев, *Конец советского феномена...*

приводит к мысли, что постсоветская дача стала наследницей дореволюционного имения³⁰.

В романе *Планета грибов* постсоветская дача — это явление, представляющее экономические и социальные процессы перехода к капитализму и отказа от наследия социализма³¹. Метафорой этих перемен послужил в произведении сад, о котором речь шла в телепередаче:

Голос диктора рассказывает о субботнике, который устроили в бывшем колхозном саду: «За прошедшие двадцать лет плодовые деревья мичуринских сортов, когда-то составлявшие славу и гордость колхоза-миллионера, выродились. Теперь, по решению «Единой России», на этом месте закладывают новый сад». Юноши и девушки — не то внуки колхозников, не то активисты молодежного отделения — несут тощие яблоньки, каждой из которых предназначена своя лунка.

Анализ романа *Планета грибов* приводит к выводу, что герои Чижовой представляют разные способы приспособления к новым экономическим и социальным условиям: она успешно входит в новую систему и добивается материального успеха, он — застрял в прошлом; мир, который создали его родители достался ему в пользование и, несмотря на отрицательное отношение к нему, герой неспособен двинуться вперед. Диагноз, поставленный писательницей российскому обществу, пессимистичен: полная энергии, новых идей и жажды изменений героиня гибнет в автокатастрофе, а протагонист теряет надежду на новую жизнь и все больше погружается в мир советской дачи.

REFERENCES

Artem'yev, Maksim. "Konets sovet-skogo fenomena: pochemu dachi okazyvayutsya 'vne zakona'" [Артемьев, Максим. "Конец советского феномена: почему дачи оказываются 'вне закона'"] <<https://www.forbes.ru/obshchestvo/372127-konets-sovetskogo-fenomena-pochemu-dachi-okazyvayutsya-vne-zakona>>.

Bogdanova, Ol'ga. *Usad'ba i dacha v russkoy literature XIX–XXI vv. Topika — dinamika — mifologiya*. Moskva: IMLI RAN, 2019 [Богданова, Ольга. *Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв. Топика — динамика — мифология*. Москва: ИМЛИ РАН, 2019].

³⁰ О. Малинова-Тзиафета, *(Пост)советские дачи...*, с. 364.

³¹ Там же, с. 360.

- Burd'yë, P'yer. *Sotsial'noye prostranstvo: polya i praktiki*. Transl. Shmatko, Natalya. Sankt-Peterburg: Aleteya, 2014 [Бурдьё, Пьер. *Социальное пространство: поля и практики*. Перев. Шматко, Наталья. Санкт-Петербург: Алетейя, 2014]
- Caldwell, Melissa L. *Dacha Idylls. Living Organically in Russia's Countryside*. Berkeley: University of California Press, 2010.
- Chekhovskikh, Irina. *Gorodskiyе semeynyye strategii v neformal'noy ekonomike: trud na dache*. Dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata ekonomicheskikh nauk, Sankt-Peterburg 2000 [Чеховских, Ирина. *Городские семейные стратегии в неформальной экономике: труд на даче*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата экономических наук, Санкт-Петербург 2000].
- Chikil'dina, Anna. *Grazhdansko-pravovoy rezhim dachnykh, sadovykh i ogorodnykh zemel'nykh uchastkov*. Dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata yuridicheskikh nauk, Volgograd 2010 [Чикильдина, Анна. *Гражданско-правовой режим дачных, садовых и огородных земельных участков*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата юридических наук, Волгоград 2010] <<https://refdb.ru/look/2741312-pall.html>>.
- Chikil'dina, Anna. *Istoriya grazhdansko-pravovogoregulirovaniya otnosheniу v sfere vedeniya sadovodstva, ogorodnichestva i dachnogo stroitel'stva*. [Чикильдина, Анна. *История гражданско-правового регулирования отношений в сфере ведения садоводства, огородничества и дачного строительства*] <<http://domir.ru/rehkolovo/?file=sad-istoria.php>>.
- Chizhova, Yelena. *Planeta gribov*. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2014 [Чиждова, Елена. *Планета грибов*. Москва: Издательство АСТ, 2014 <<http://www.flibusta.site/b/375191/read>>].
- Deotto, Patrizia. "Peterburgskiy dachnyy byt XIX v. kak fakt massovoy kul'tury." *Europa Orientalis* 1997, no. 16: 357–372 [Deotto, Patrizia. "Петербургский дачный быт XIX в. как факт массовой культуры." *Europa Orientalis* 1997, no. 16: 357–372].
- Deotto, Patrizia. "Dachnaya kul'tura v Serebryanom veke." *Europa Orientalis* 2004, no. 23: 335–348 [Deotto, Patrizia. "Дачная культура в Серебряном веке." *Europa Orientalis* 2004, no. 23: 335–348].
- Fuko, Mishel'. *Intellektualy i vlast': Izbrannyye politicheskiye stat'i, vystupleniya i interv'yu*. Transl. Skuratov, Boris. Ch. 3. Moskva: Praksis, 2006 [Фуко, Мишель. *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью*. Перев. Скуротов, Борис. Ч. 3. Москва: Практикс, 2006].
- Fuko, Mishel'. *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk*. Transl. Vizgin Viktor, and Avtonomova, Natalya. Sankt-Peterburg: A-cad, 1994 [Фуко, Мишель. *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*. Перев. Визгин, Виктор, and Автономова, Наталья. Санкт-Петербург: А-сэд, 1994].
- Halbwachs, Maurice. *Spoleczne ramy pamieci*. Transl. Król, Marcin. Warszawa: PWN, 1969.
- Kasatkina, Aleksandra. "Dachnaya idilliya Melissy Kolduell. REview of Melissa Caldwell. *Dacha Idylls. Living Organically in Russia's Countryside*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2011." *Antropologicheskii forum* 2012, no. 16: 453–460 [Касаткина, Александра. "Дачная идилия Мелиссы Колдуэлл. Рецензия на книгу: Melissa Caldwell. *Dacha Idylls. Living Organically in Russia's Countryside*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2011." *Antropologicheskii forum* 2012, no. 16: 453–460]

- ically in Russia's Countryside. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2011." *Антропологический форум* 2012, no. 16: 453–460 <https://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/016/16_reviews.pdf>].
- Konechnyy, Al'bin. "Peterburgskiy dachi." *Антропологический форум*, 2005, no. 3: 444–474 [Конечный, Альбин. "Петербургские дачи." *Антропологический форум*, 2005, no. 3: 444–474]
- Konfektov, Mikhail. *Kartografirovaniye tipov zastroyki podmoskov'ya po kosmicheskim snimkam*. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye stepeni kandidata geograficheskikh nauk. Moskva, 2015 [Конфектов, Михаил. *Картографирование типов застройки Подмосковья по космическим снимкам*. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата географических наук. Москва, 2015 <<https://www.dissercat.com/content/kartografirovanie-tipov-zastroiki-podmoskovya-po-kosmicheskim-snimkam/read>>].
- Vita sovietica. *Neakademicheskii slovar' – inventar' sovet-skoy tsivilizatsii*. Lebedev, Andrey (Ed.). Moskva: Avgust, 2012 [*Vita sovietica. Неакадемический словарь – инвентарь советской цивилизации*. Лебедев, Андрей (Ed.). Москва: Август, 2012].
- Lotman, Yuriy. *Istoriya i tipologiya russkoy kul'tury*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo – SPB, 2002 [Лотман, Юрий. *История и типология русской культуры*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2002].
- Lovell, Stephen. *Summerfolk: A History of the Dacha 1710–2000*. Ithaca: Cornell University Press, 2003.
- Lovell, Stiven. *Dachniki. Istoriya letnego zhil'ya v Rossii 1710–2000*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proyekt Izdatel'stvo DNK, 2008 [Ловелл, Стивен. *Дачники. История летнего жилья в России 1710–2000*. Перев. Семенова, Л. Санкт-Петербург: Академический проект Издательство ДНК, 2008]
- Lovell, Stiven. "Dachnyy tekst v russkoy kul'ture XIX veka." *Voprosy literatury* 2003, no. 3: 34–73 [Ловелл, Стивен. "Дачный текст в русской культуре XIX века." *Вопросы литературы* 2003, no. 3: 34–73].
- Malinova-Tziafeta, Ol'ga. "(Post)sovet-skiye dachi i dachniki, voobrazhayemye i real'nyye." *Novoye literaturnoye obozreniye* 2013, no. 6: 359–366 [Малинова-Тзиафета, Ольга. "(Пост)советские дачи и дачники, воображаемые и реальные." *Новое литературное обозрение* 2013, no. 6: 359–366] <https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/124_nlo_6_2013/article/10714/>].
- Pogorelaya, Yelena. "V poiskakh ozvuchennogo vremeni. Yelena Chizhova." *Voprosy literatury* 2010, no. 3 [Погорелая, Елена. "В поисках озвученного времени. Елена Чижова." *Вопросы литературы* 2010, no. 3] <<https://voplit.ru/article/v-poiskah-ozvuchennogo-vremeni-elena-chizhova/>>].
- Pushkin, Aleksandr. *Sobraniye sochineniy v 10 tomakh*. Tom 5. Romany, povesti. Moskva: GIKHL, 1960 [Пушкин, Александр. *Собрание сочинений в 10 томах*. Том 5. Романы, повести. Москва: ГИХЛ, 1960] <<https://rvb.ru/pushkin/01text/06prose/02misc/01misc/0872.htm>>].
- Rumjanzewa, Marina. *Auf der Datscha: eine kleine Kulturgeschichte und ein Lesebuch*. Zurich: Dorlemann, 2009.
- Seredina, Yelena. "Transformatsiya dachnogo otdykha (Chast' 1)." *Vestnik RMAТ* 2017, no. 3: 123–131 [Середина, Елена. "Трансформация дачного отдыха (Часть 1)." *Вестник РМАТ* 2017, no. 3: 123–131] <<https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-dachnogo-otdyha-chast-1>>].

- Shchukin, Vasilij. *Mif dvoryanskogo gnezda. Geokul'turologicheskoye issledovaniye po russkoy klassicheskoy literature*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997 [Щукин, Василий. *Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997].
- Soldra-Gwiźdź, Teresa. "Społeczne ramy zbiorowej pamięci rodziny." *Family Forum* 2013, no. 3: 115–130.
- Sternin, Grigoriy. *Russkaya khudozhestvennaya kul'tura vtoroy poloviny XIX nachala XX veka*. Moskva: Sovetskiy khudozhnik, 1984 [Стернин, Григорий. *Русская художественная культура второй половины XIX начала XX века*. Moskva: Советский художник, 1984].
- Tsiv'yan, Tat'yana. "Dacha i dachniki v russkom predstavlenii. Predvaritel'nyye materialy" [Цивьян, Татьяна. "Дача и дачники в русском представлении. Предварительные материалы"] <https://studylib.ru/doc/3975812/dacha---institut-mirovoj-kul._tury-mgu>.
- Yeremin, Vasilij. "Vspominaya SSSR. Sovet-skiye dachi" [Еремин, Василий. *Вспоминая СССР. Советские дачи*] <<https://cont.ws/@eremin762/1295470>>.

**ARTUR SADECKI** <https://orcid.org/0000-0003-1365-8496>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

OSOBOWOŚĆ NARCYSTYCZNA W LITERATURZE (OPOWIADANIE *ŻONA ANTONIEGO CZECHOWA*)

NARCISSISTIC PERSONALITY IN LITERATURE (ANTON CHEKHOV'S SHORT STORY *THE WIFE*)

The subject of interest in this article is the problem of narcissism in literary terms. The reflection of Simon Baron-Cohen serves as the theoretical basis. In the protagonist of the short story *The Wife* — Pavel Andreitch Asorin — many narcissistic features can be distinguished, which translates into the world of the story, the relations between the characters (primarily the relationship with his wife, Natalya), and the narrative structure (first-person narrative). Chekhov shows the protagonist's reevaluation of values, but the changes in the perception of life only allow Asorin to withdraw into the background. The lack of empathy cannot be easily filled, which ultimately results in the lack of a full happy ending in the short story.

Key words: wife, narcissism, empathy, narrative, Chekhov

Literatura piękna jest efektem estetycznej transformacji doświadczeń podmiotu tworzącego¹. I o ile akt twórczy pozostaje fenomenem pojedynczej świadomości (połączenie umysłowo-cieleśnych sygnałów z wrażliwością i stylem językowym twórcy), to same doświadczenia stanowią obiekt zainteresowania i poszukiwań biografów autora. „Pod lupą” badaczy mogą znaleźć się wszystkie aspekty życia literata — relacje rodzinne, doświadczenia miłosne, ważne, doniosłe lub traumatyczne zdarzenia. Szczególnie ciekawą kwestią pozostaje odnajdywanie w utworach śladów profesjonalnej działalności twórcy. Ich obecność w dziele zyskuje wtedy motywację płynącą z doświad-

¹ Por.: „Lecz w swoim najszerszym rozumieniu literatura to przede wszystkim sezam punktów widzenia innych ludzi, wizji świata przefiltrowanych przez niepowtarzalny umysł każdej jednostki”. O. Tokarczuk, *Ogniozja*, w: Tejże, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 27.

czeń zawodowych pisarza, jak również zaczyna być oceniana z punktu widzenia i fikcji, i prawdopodobieństwa.

Taka refleksja towarzyszy twórczości Antoniego Czechowa, pisarza i lekarza². Profesja Czechowa stanowi znakomity kontekst działalności literackiej — nie tylko staje się lekcją humanizmu, lecz także uzbraja twórcę w specjalistyczną wiedzę o działaniu i problemach ludzkiego organizmu. Pisarz korzystał z niej, kreując obrazy chorych (np. *Tuż* 1887), lekarzy (np. *Попрыгунья* 1892), warunków sanitarnych w Rosji (np. *Палата № 6* 1892), a przede wszystkim ujmując swoich bohaterów w ich cielesno-umysłowym całokształcie. Autor miał świadomość, że wiedza medyczna pomaga mu w pisaniu i rozumieniu zjawisk nieuchwytnych dla niespecjalistów, za co spotykał się z uznaniem swoich odbiorców. Dobrze ilustruje ten fakt cytat z listu do Aleksieja Suworina, w którym Czechow komentuje swój utwór *Именины* (*Именины*, 1888):

Своими *Именинами* я угодил дамам. Куда ни приду, везде славословят. Право, недурно быть врачом и понимать то, о чем пишешь. Дамы говорят, что роды описаны *верно*³.

Oprócz symptomów cielesnych pisarz — zainteresowany intensywnym rozwojem psychiatrii w końcu XIX wieku — przedstawia różne przykłady zaburzeń nerwowych i umysłowych⁴. Obserwacje autora zawarte w poszczególnych tekstach nadają postaciom głębi, czynią je — w warunkach literackich — jeszcze bardziej realistycznymi, a także umożliwiają badanie ich symptomów z wykorzystaniem wiedzy specjalistycznej.

² Do dziś jedną z najważniejszych prac poświęconych analizie kontekstu medycznego w twórczości Czechowa pozostaje monografia Jewgienija Mewe: E. B. Меве, *Медицина в жизни и творчестве А. П. Чехова*, Госиздат УССР, Киев 1961. Książka była nie tylko inspiracją dla badaczy do podjęcia takiego tematu, ale — pisana przez profesora nauk medycznych — wskazywała sposoby wykorzystania wiedzy specjalistycznej w dyskursie literaturoznawczym.

³ А. П. Чехов, *Письмо А. Суворину (15 ноября 1888)*, w: А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах, Письма в 12-ти томах*, Наука, Москва 1974–1983, t. 3, s. 70.

⁴ „Чехов-врач и Чехов-писатель, а значит — философ, не отделимы один от другого. *Палату №6, Черного монаха, Припадок* мог написать только врач; яркие образы чеховских неврастеников и такие же образы врачей и фельдшеров последних десятилетий прошлого века мог создать только врач», Ю. В. Зобнин, Н. Н. Блохина, А. Н. Калягин, *Врач и писатель — Антон Павлович Чехов (к 150-летию со дня рождения)*, «Сибирский медицинский журнал» 2010, №4, s. 131.

Do utworów, które zawierają kreację bohatera z wyraźnym spektrum zaburzeń poznawczych, należy opowiadanie *Żona* (Жена, 1892). Tekst ten stosunkowo rzadko pojawia się w centrum zainteresowania badaczy, jednak zawarte w nim obrazy bohaterów, a także pomysłowa struktura narracyjna dorównują poziomem wielu słynniejszym dziełom dojrzałego pisarza.

Narratorem opowiadania jest Paweł Andriejewicz Asorin, bogaty szlachcic, który sądzi, że tylko on może pomóc głodującym chłopom. Nie zauważa przy tym, że jego żona (Natalia Gawriłowna) od dawna prowadzi akcję charytatywną. Kilka interakcji z innymi bohaterami pozwoli mu zrozumieć, że jest człowiekiem o trudnym charakterze, z którym nikt nie chce współpracować. W efekcie pod wpływem refleksji zaufa umiejętnościom organizacyjnym żony i wycofa się z życia publicznego.

Krótki zarys fabuły opowiadania pozwala zauważyć, że jest to typowy dla Czechowa utwór, w którym zdarzenia (*событие*) nie są budulcem skomplikowanej, dynamicznej akcji, ale, jak to ujął Leonid Cylewicz, dotyczą zmian w spojrzeniu postaci przedstawionych na świat⁵. W przypadku *Żony* jest to szczególnie ważne, ponieważ autor wykorzystał narrację pierwszoosobową. W innym miejscu zajęliśmy się poznawczą stroną takiej koncepcji opowiadacza, co pozwoliło na wyciągnięcie wniosku, że opowiadanie funkcjonuje w perspektywie narratora niegodnego wiary⁶. Czytelnik musi odkryć, że opisy rzeczywistości i poglądy Asorina są bez wyjątku bardzo subiektywne, a środowisko (w tym Natalia) postrzega go jako osobę trudną w interakcjach i nieprzyjemną. Punktem zwrotnym akcji są słowa przyjaciela — Iwana Bragina — po nieudanej naradzie: «перемените ваш характер! Тяжело с вами!»⁷, wypowiedziane do bohatera-narratora. Wprowadzają one wyraźnie pejoratywną ocenę Asorina, co pozwala odbiorcy zakwestionować wizję świata proponowaną przez Pawła Andriejewicza. W niniejszym tekście interesować nas będą przyczyny takiej wizji świata narratora związane z cechami jego osobowości.

⁵ Л. Цилевич, *Сюжет чеховского рассказа*, Звайзгне, Рига 1976, s. 231.

⁶ Zob. A. Sadecki, *Kognitywne ujęcia kategorii umysłu w prozie Antoniego Czechowa*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2020, s. 153–154.

⁷ А. П. Чехов, *Жена*, w: tegoż, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах, Сочинения в 18-ти томах*, Наука, Москва 1974–1982, t. 7, s. 468. Cytaty z utworu pochodzą z tego wydania i dalej będą oznaczane w nawiasach w tekście głównym ze wskazaniem strony.

Słowa Bragina brzmią jak diagnoza — Asorin ma trudny charakter. Spójrzmy jednak na symptomy, jakie pojawiają się w tekście przed tą uwagą, które już wcześniej zmuszają odbiorcę do podejrzeń. Paweł Andriejewicz dostaje list z prośbą o pomoc głodującym, jednak nagła potrzeba nie budzi w nim współczucia. Zamiast tego w swoich rozważaniach:

— kpi z lekarzy i felczerów, zarzucając im obłudę: „Земские врачи и фельдшерицы [...] убеждаются, что они ничего не могут сделать, а все-таки получают жалование с людей, которые питаются одним картофелем” (s. 456);

— podkreśla swój wyjątkowy autorytet: „кроме меня, как я был убежден, в этом уезде положительно некому было помочь голодающим” (s. 457);

— podważa kompetencje i wartość innych, pozwalając sobie na ordynarne uwagi: „Окружили меня люди необразованные, неразвитые, равнодушные, в громадном большинстве нечестные, или же честные, но взбалмошные и несерьезные, как, например, моя жена (s. 457);

— jest nieufny wobec organów administracyjnych: „начальники [...] были люди молодые, и к ним относился недоверчиво, как ко всей современной молодежи, материалистической и не имеющей идеалов” (s. 458).

Dalej bohater określa również swój stosunek do żony. Czechow stosuje charakterystyczny dla siebie chwyt przedstawienia postaci bez doprecyzowania jej biografii, w związku z czym nie są znane dokładne jej losy — ani początki uczuć, ani wszystkie przyczyny kryzysu. Asorin stwierdza jedynie, że dawna miłość już ostygła, a relacje małżonków są proste i nudne. Skarży się, że Natalia nie interesuje się nim, i zauważa, że czegoś mu brak. On sam zajmuje piętro ich domu, podczas gdy żona mieszka na parterze. Symboliczna bariera podłogi/sufitu wywołuje w nim nostalgię, nienazwaną tęsknotę. Co ciekawe, rozwiązanie tej kwestii bohater widzi nie w próbach odbudowy związku, ale w nadziei na to, że oboje z żoną szybko się zestarzeją i problem sam zniknie. Ślady uczuć Pawła Andriejewicza jeszcze bardziej błędną w obliczu tego, co mężczyzna nazywa „единственным утешением в моем голе” (s. 460) — przyjemność sprawia mu fakt, że Natalia Gawriłowna jest na jego utrzymaniu i to musi uwłaczać jej miłości własnej.

W trakcie narady bohater uważa się za kogoś nadzwyczajnego, dlatego drażni go brak uznania (a nawet skryta wrogość) żony oraz

niezaangażowanie Bragina. W toku dyskusji przyznaje, że zgłosił sprawę kradzieży zboża dokonanej przez chłopów — tych samych, którym wszyscy chcą teraz pomóc. To wprowadza do obrazu Asorina jeszcze większy dysonans, gdyż nadrzędny cel charytatywny staje się dla niego jedynie okazją do gloryfikowania samego siebie. W końcu dochodzi do kłótni, bohater obraża żonę, która opuszcza zamieszkiwane przez niego piętro, mówiąc przedtem znamienne słowa:

Есть люди [...] для которых голод и человеческое горе существуют только для того, чтобы можно срывать на них свой дурной, ничтожный характер (s. 466).

Wszyscy w otoczeniu dostrzegają destrukcyjne cechy charakteru Asorina, świadczące o zaburzeniach osobowości. Pozostaje więc zwerbalizować, czym są te zaburzenia.

W krytyce postawa bohatera zyskała różne określenia — Asorina obwiniano o bezdusność i okrutne wyrachowanie⁸, nieczułość i brak charakteru⁹ lub bezsilną duszę¹⁰. Wszystkie opinie koncentrują się na deficytach — bohaterowi brakuje czegoś, co, mówiąc przenośnie, „uczłowieczyłoby” jego relacje z otoczeniem i jego samego. Tym brakującym ogniwem jest bez wątpienia empatia.

Wybitny specjalista w zakresie psychologii, profesor Simon Baron-Cohen, wyjaśnia konsekwencje podobnego deficytu:

Zerowy poziom empatii oznacza, że nie masz pojęcia, jak jesteś odbierany przez innych, nie wiesz, jak się z nimi komunikować, nie potrafisz przewidywać ich uczuć i reakcji. [...] Skutek jest taki, że jesteś przeświadczony o słuszności własnych myśli i przekonań, a kiedy ktoś ich nie podziela, uznajesz, że się myli albo jest głupcem¹¹.

Uczony wyróżnia kilka typów osobowości „zero-negatywnych”, czyli takich, u których brak empatii ma wpływ na destrukcyjne zachowa-

⁸ А.П. Скафтымов, *О единстве формы и содержания в „Вишневом саде” Чехова*, w: И. Сухих і in. (red.), *А.П. Чехов: pro et contra. Антология*, t. 2, Издательство РХГА, Санкт-Петербург 2010, s. 760.

⁹ Е.А. Ляцкий, *А.П. Чехов и его рассказы*, w: И. Сухих і in. (red.), *А.П. Чехов: pro et contra. Антология*, t. 1, Издательство РХГИ, Санкт-Петербург 2002, s. 448.

¹⁰ М. Неведомский, *Без крыльев (А.П. Чехов и его творчество)*, w: И. Сухих і др. (red.), *А.П. Чехов: pro et contra. Антология*, t. 1..., s. 801.

¹¹ S. Baron-Cohen, *Teoria zła. O empatii i genezie okrucieństwa*, przeł. A. Nowak, Smak Słowa, Sopot 2015, s. 55.

nia jednostki. Zaliczył do nich typ borderline, psychopatyczny oraz narcystyczny¹². Ten ostatni zdaje się najlepiej oddawać charakter Czechowowskiego bohatera.

Narcyzm jako rodzaj samouwielbienia jest zjawiskiem znanym od lat, zaczerpniętym z tradycji mitologicznej. Dziś to pojęcie występuje w wielorakich dyskursach, tracąc niekiedy ostre granice kategorii (czy też nawet stając się kategorią radialną). Interesuje nas jednak kontekst psychologiczny, w którym narcyzm to „postawa psychiki polegająca na skupieniu się przede wszystkim na samym sobie”¹³. Baron-Cohen podkreśla, że narcyzm zwykle nie wiąże się z okrucieństwem, jak np. w osobowości psychopatycznej, ale i tak jest to postawa pozbawiona pokory i szkodząca innym ludziom. Narcyz „uważa się za dużo lepszego od innych, jak gdyby miał szczególne zdolności”¹⁴, czym skutecznie zraża do siebie otoczenie. Konsekwencją takiej postawy jest też instrumentalne traktowanie innych, wykorzystywanie ich pomocy i odrzucanie, gdy przestają być użyteczni. Uczony sformułował listę cech omawianego typu osobowości:

- wyolbrzymione poczucie własnego znaczenia,
- zaabsorbowanie fantazjami na temat własnego sukcesu, władzy [...],
- przekonanie o własnej wyjątkowości i o tym, że powinna się zadawać wyłącznie z ludźmi o wysokim statusie,
- nadmierna potrzeba bycia podziwianym,
- poczucie, że wszystko jej się należy (roszczeniowość),
- wykorzystywanie innych jako element stylu interpersonalnego,
- całkowity brak empatii,
- zawiść wobec innych lub przekonanie, że inni jej zazdroszczą,
- arogancja¹⁵.

Baron-Cohen dodaje, że obecność przynajmniej pięciu z tych cech daje podstawy do kwalifikowania jednostki jako typu narcystycznego. Odnieśmy je zatem do postawy Asorina.

Obserwując wymienione już wcześniej zachowania, możemy skonstatować, że bohater z pewnością jest arogancki, wyolbrzymia swoje

¹² Tamże, s. 56.

¹³ T. Olchanowski, J. Sieradzan, *Wprowadzenie do tematyki narcyzmu*, w: J. Sieradzan (red.), *Narcyzm: jednostka — społeczeństwo — kultura*, Wydawnictwo UB, Białystok 2011, s. 7. Cytowane źródło przedstawia zarówno koncepcję psychologiczną, jak i cenne informacje o funkcjonowaniu pojęcia narcyzmu w innych dyskursach.

¹⁴ S. Baron-Cohen, *Teoria zła...*, s. 91.

¹⁵ Tamże, s. 179.

znaczenie¹⁶, jest przekonany o własnej wyjątkowości i dąży do otaczania się wpływowymi ludźmi (choć w bardzo szczególny sposób¹⁷), nie przejawia śladów empatii i jest roszczeniowy (żona ma interesować się tym, co on je, zachwycać się jego pomysłowością, a wszyscy powinni go słuchać). Początek tekstu przynosi więc wystarczającą liczbę symptomów, pozwalających na sklasyfikowanie Pawła Andriejewicza jako literackiej wizji narcyza.

W dalszych epizodach widzimy eskalację zachowań negatywnych – bohater krzyczy na pracownika, zachowuje się niekulturalnie wobec gości żony na zebraniu charytatywnym, a także przywłaszcza sobie jej księgi rozliczeniowe. Scena, kiedy Asorin opuszcza zebranie, na którym główną rolę odgrywa Natalia, doskonale ilustruje jego instrumentalne podejście do ludzi. Chociaż sam planuje zgromadzenie bogatych darczyńców, to w sytuacji odwrócenia uwagi ogółu przez małżonkę, zamożni ludzie przestają być dla niego użyteczni i godni pożegnania (później w rozmowie z żoną określi ich jako „сволочь”, s. 476). Natomiast gdy sam zaczyna szperać w dokumentacji, wykończona kłótnią i obraźliwymi słowami Natalia mówi przez łyżę: „Берите всё! Это всё, что оставалось у меня в жизни... Отнимайте последнее” (s. 479). Asorin nie zwraca uwagi na jej cierpienie, w dalszym ciągu uważając się za jedyne kompetentnego człowieka. Każde kolejne zachowanie potwierdza więc ekspansywny charakter jego Ja oraz deficyty empatii.

Dlaczego braki empatii są w tym utworze szczególnie ważne? Dzieje się tak między innymi z powodu typu narracji. Korelację obu zjawisk celnie ujmuje Olga Tokarczuk:

Nie da się przecenić tego, co pierwszoosobowa narracja zrobiła dla literatury i w ogóle dla ludzkiej cywilizacji – przetworzyła opowieść o świecie jako miejscu działań herosów czy bóstw, na które nie mamy wpływu, na naszą indywidualną historię i oddała scenę ludziom takim samym jak my. [...] pomiędzy narratorem opowieści a czytelnikiem czy słuchaczem rodzi się emocjonalne porozumienie, bazujące na empatii. Ta zaś ze swej natury zbliża i niweluje granice [...]»¹⁸.

¹⁶ Podkreślanie swojego autorytetu odbywa się w tekście również poprzez intonację bohatera, wyrażoną kursywą. Po kłótni na spotkaniu, Asorin ma następujące myśli: „Мне хотелось сойти вниз и сказать ей, что ее поведение за чаем оскорбило меня, что она жестока, мелочна и со своим мещанским умом никогда не возвышалась до понимания того, что я говорю и что я делаю” (s. 468).

¹⁷ Asorin wątpi w lokalną elitę, o czym świadczy wspomniany brak zaufania do administracji. Chce zebrać wpływowych ludzi głównie po to, by móc nimi zarządzać.

¹⁸ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, w: Tejże, *Czuły narrator...*, s. 265.

Czechowowski tekst rzuca więc wyzwanie owemu zbliżeniu. Wczuwanie się przez odbiorcę w myśli Asorina od początku napotyka na przeszkody płynące z arogancji opowiadacza i sygnałów od innych postaci. Paweł Andriejewicz również w roli narratora wykazuje oznaki narcyzmu, ponieważ przedstawia wyłącznie swój punkt widzenia, nie troszcząc się o to, czy czytelnik otrzyma pełny obraz świata.

Jednak kreacja postaci Asorina nie sprowadza się tylko do zarysowania symptomów jego zaburzeń osobowościowych. W utworze dochodzi do immanentnych zdarzeń (w myśl przytoczonej wcześniej teorii Cylewicza), które pozwalają bohaterowi na częściową zmianę perspektywy. Warto podkreślić, że Paweł Andriejewicz jest zdolny do pewnych uczuć, czego dowodzi poczucie straty, gdy kontempluje swoją relację z żoną. Drugą kwestią pozostaje intelekt bohatera. Asorin jest uczonym, ma sprawny, zdolny do hipotetyzowania i klasyfikowania danych empirycznych umysł¹⁹. Gdy udaje mu się pohamować gwałtowne emocje, potrafi nawet zatrzymać się nad tym, co inni mówią mu na jego temat. I o ile sam płacz żony nie wzrusza go, to poparcie stanowiska Natalii przez Bragina skłania już do zastanowienia. Przyjaciel wpływa na niego nie tylko przez bezpośrednią uwagę o trudnym charakterze, ale też przez opowieść o dawnym właścicielu ziemskim, który okradających go chłopów potrafił potraktować „po ludzku”. Otwartą krytykę skargi Asorina na głodujących włamywaczy wyrazi w tekście inny bohater, doktor Sobol. Wszystkie te opinie pozwalają Pawłowi Andriejewiczowi na zmierzenie się z problemem własnego egoizmu.

Charakterystyczną cechą świata tworzonego przez dojrzałego Czechowa jest unikanie kategoryczności, czerni i bieli, i odnajdywanie wielu aspektów jednego zjawiska. Tak jest w przypadku postaci Pawła Andriejewicza — nie jest on niewolnikiem swojego charakteru, a próba zrozumienia przez niego własnych ograniczeń jest szczególnie ciekawa. Asorin, zabrawszy żonie dokumenty, czuje satysfakcję, ale i niepokój. Ta sytuacja sprawia, że jest mu trudno dalej przebywać w domu i chce wyjechać („Подальше от этих великолепных впечатлений”

¹⁹ Ta cecha pozwoliła Arkadijowi Gornfeldowi na wyrażenie słów uznania dla bohatera. Według literaturoznawcy Asorin i jemu podobni bohaterowie pisarza wyróżniają się na tle innych postaci: „разве не все они ушли в философы, и разве не это делает их в наших глазах людьми, выделяющимися из уровня, достойными и в каком-то смысле ценными?”. А. Г. Горнфельд, *Чеховские финалы*, w: И. Сухих и др. (red.), *А. П. Чехов: pro et contra. Антология*, т. 2..., s. 481.

s. 480). W nazwaniu przyczyn niepokoju przeszkadza mu jeszcze egocentryzm, jednak do jego świadomości przebija się głos, szepczący: „вы гадина” (s. 480). Bohater pierwszy raz zastanawia się wtedy, czy nie jest egoistą, ale natychmiast znajduje usprawiedliwienia. Wraca z dokumentami do żony i dopytuje ją, czym zawinił, a także odkrywa, że tak naprawdę nie zna do końca Natalii. Jego postawa wynika z racjonalizacji, nie ma w niej współczucia czy pokajania, jednak sam fakt jest znamieny — przedmiotem zainteresowania Pawła Andriejewicza staje się cudza perspektywa.

Drugim przełomowym momentem jest się wizyta u Bragina. Asorin rezygnuje z wyjazdu i z dworca udaje się do przyjaciela. Tam ogląda przedmioty, wykonane przez stolarza-samouka Butygę, którego gospodarz domu wspomina i wychwala, wprowadzając gościa w zadumę:

Я думал: какая страшная разница между Бутыгой и мной! [...] Если со временем какому-нибудь толковому историку искусств попадутся на глаза шкаф Бутыги и мой мост, то он скажет: „Это два в своем роде замечательных человека: Бутыга любил людей и не допускал мысли, что они могут умирать и разрушаться, и потому, делая свою мебель, имел в виду бессмертного человека, инженер же Асорин не любил ни людей, ни жизни; даже в счастливые минуты творчества ему не были противны мысли о смерти, разрушении и конечности, и потому, посмотрите, как у него ничтожны, конечны, робки и жалки эти линии... (s. 490–491).

Ten fragment przedstawia jedną z najgłębszych myśli²⁰ Asorina. Bohater wkracza na grunt estetyki i eschatologii, zbliża się do pojmowania tego, czym jest piękno, a przede wszystkim — ponownie przyjmuje inną perspektywę. Teraz to nie słowa żony albo Bragina służą mu jako punkt widzenia, tylko sam przez chwilę ocenia siebie z zewnątrz. Dostrzega podstawową różnicę między nim i innymi ludźmi, wyrażoną jako opozycja miłość/nieśmiertelność–śmierć. Wychodząc od prostego przedmiotu (mebli), dochodzi do uniwersalnej zasady rządzącej rzeczywistością — sens działania i wytwarzaniu nadają uczucia (oraz empatia) skierowane ku innym, a więc zmierzanie do dowolnego celu powinno być zawsze drogą ku Innemu. Jeśli brak mu tej drogi, wszystkie działania wiodą ku bylejakości, nietrwałości i w kon-

²⁰ Według Wieniamina Albowa cytowany fragment tekstu jest głębszy od całego opowiadania. Krytyk wyraża zdanie, że Czechow nie wykorzystał potencjału swojego odkrycia. Zob. В.П. Альбов, *Два момента в развитии творчества Чехова*, w: И. Сухих и др. (red.), *А.П. Чехов: pro et contra. Антология*, t. 1..., s. 381–382.

sekwencji — śmierci. To odkrycie pozwoli Asorinowi wrócić do domu i przekazać żonie cały majątek, aby sama wykorzystała go w celach charytatywnych.

Bohater przeżywa częściową przemianę, co wprowadza pozytywny element w zakończeniu utworu. Problemy głodujących nie napotykają na obojętność wyższej warstwy²¹ a działania Natalii Gawriłowny w epilogu przynoszą zdecydowanie większe efekty po geście dobrej woli jej męża. Chociaż kwestia głodu i niesienia pomocy wydaje się w utworze tematem podstawowym, wynikającym z okoliczności, w jakich działał sam Czechow²² (co znalazło ślad również w próbach zmiany tytułu utworu²³), to jednak równie ważna i oryginalna jest kreacja narratora w obliczu zachodzących w nim zmian.

Asorin mówi do żony:

Того прошлого, когда мы жили как муж и жена, не вернешь, и не нужно, но вы сделайте меня вашим слугой [...] Я покоен, Natalie, я доволен... (s. 499).

Ta uwaga oprócz trzeźwej oceny relacji małżeńskiej i umiejętności organizacyjnych partnerki, unaocznia powrót do samozadowolenia bohatera. Chociaż Paweł Andriejewicz uznaje większe kompetencje małżonki, nie próbuje odbudować związku. Zamiast tego chowa się znowu na piętrze i wraca do pisania historii kolei, podczas gdy wkoło trwa „благотворительная оргия”²⁴ (s. 499). Tę postawę można

²¹ O różnych wymiarach obojętności w tekście zob. Д. Хаас, „Не беспокоятся равнодушные”: (Об одном повороте в творчестве Чехова), w: *Молодые исследователи Чехова. III: Доклады Международной конференции, состоявшейся 1–5 июня 1998 г. в Москве*, Филологический факультет Московского государственного университета, Чеховская комиссия Совета по истории мировой культуры, Москва 1998, s. 23–30.

²² *Примечания*, w: А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах, Сочинения в 18-ти томах*, Наука, Москва 1974–1982, t. 7, s. 707.

²³ Czechow przed wydaniem tekstu chciał zmienić tytuł na *We wsi (В деревне)* (zob. tamże). Taka zmiana wyeksponowałaby kwestię warunków bytu i solidarności społecznej, na dalszy plan odsuwając bohaterów. Tytuł *Żona* jest jednak głębszy znaczeniowo. Walentyna Rodionowa pisze, że autor podkreślił nim, iż to bohaterka jest twórczynią nowych okoliczności życia oraz nowego sposobu pojmowania świata przez Asorina (zob. В. М. Родионова, *Социальная основа конфликта в рассказе «Жена»*, <https://kostromka.ru/revyakin/literature/409.phpka.ru> (17.10.2021)). To również tytuł dobrze wpasowujący się w problem narcystycznego narratora — osoba eksponowana nie jest ujęta jako odrębna jednostka (wtedy tytuł mógłby brzmieć na przykład *Natalia*), tylko w relacji do egoistycznej perspektywy opowiadacza, jako *jego* żona.

²⁴ Asorin cytuje tu słowa doktora Sobola, niemniej w jego ustach brzmią one dwuznacznie.

określić jako próbę przezwyciężenia narcyzmu — wszak następuje akceptacja cudzej perspektywy — ale problemy z empatią nie kończą się. Można to wyrazić symbolicznie przez opozycję parter–piętro. Na początku tekstu zadufany w sobie bohater snuł na piętrze własne plany pomocy będące próbą eksponowania ego. Zejście na parter — poznanie cudzych opinii, dzieł stolarza Butygi — zbliżyło go do codzienności, rzeczywistości ziemskiej. Wycofanie na piętro po „oddaniu władzy” oznacza częściowe pogodzenie z losem (fragment światopoglądu zostaje „na parterze” w postaci decyzji o wsparciu żony), ale i ostateczną nieumiejętność do normalnego, pełnego empatii życia. Bohater pracuje nad czymś, co tylko jemu przynosi satysfakcję, a w odniesieniu do cudzych działań jest pełen sceptycyzmu, co uwiadaczniają ostatnie słowa w utworze: „Что будет дальше, не знаю” (s. 499) podkreślające oddalenie od problemu (powrót „na piętro”) i brak pustego optymizmu.

Bohater przechodzi zatem raczej przemianę intelektualną niż emocjonalną, empatyczną. Jako uczony rozumie, że czynniki środowiskowe, umiejętność zdobycia uwagi innych i życzliwość leżą po stronie Natalii, wobec czego wycofuje się. Nie oznacza to jednak, że odszedł od narcystycznego egocentryzmu — nawet w obliczu przekazania majątku podkreśla, że to on jest spokojny i zadowolony, nie dopytując o samopoczucie żony. Tym samym Czechow nie oszukuje czytelnika, nie upiększa świata tekstu motywem pełnego pokajania i przemiany bohatera²⁵. Asorin jest narcyzem, ale zdolnym do refleksji i wyciągania wniosków.

Na planie literackim oznacza to świadome wycofanie się narratora z pozycji wszechwiedzącego opowiadacza. Ponieważ, jak stwierdziliśmy, Asorin jest narratorem niegodnym zaufania, to owa „wszechwiedza” od początku miała wydźwięk ironiczny, a mówiąc inaczej — samozwańczy. Paweł Andriejewicz nie potrafił współczuć z innymi bohaterami i po części wprowadzał w błąd czytelnika. Odbiorca skazany był więc na snucie domysłów oraz samodzielne budowanie właściwego obrazu rzeczywistości²⁶. Bohater ostatecznie rozumie własne

²⁵ Niesłuszna wydaje się zatem uwaga Aleksandra Skabiczewskiego, że tekst zawiera skrajny idealizm i fałsz — według krytyka niegodziwiec staje się w nim rycerzem bez skazy. Taki osąd nie uwzględnia wielu oczywistych sygnałów, świadczących o nieledwie nierozpoczętej drodze do przemiany, zob. А. М. Скабичевский, *Есть ли у г-на А. Чехова идеалы?*, w: И. Сухих и др. (red.), *А. П. Чехов: pro et contra. Антология*, t. 1..., s. 145.

²⁶ Refleksji o obiektywnym wymiarze świata tekstu wymaga również kwestia pozostałych bohaterów. Żona jawi się jako doskonała działaczka, pełna empatii

ograniczenia i przestaje kreować swoją wersję wydarzeń. Zamknięcie narracji wyznaniem, że bohater nie wie, co się dalej wydarzy, jest więc ostatecznym przyznaniem do kapitulacji, czyli wycofania się z „wszystkowiedzącej” pozycji, co jednocześnie oznacza uznanie prawa innych bohaterów do snucia własnych opowieści.

Tekst pokazuje nam zatem osobowość narcystyczną, nieradzącą sobie z empatią, ale jak zawsze Czechow zauważa pewną możliwość: nawet egocentryk może pracować nad sobą. Ostatecznie opowiadanie *Żona* można więc podsumować jako opowieść narcystycznego umysłu, który zyskuje świadomość własnych ograniczeń. Opowieść, która oddaje wiedzę i intuicję medyczną autora, stając się rzetelną literacką egzemplifikacją narcystycznych zaburzeń osobowości. Narrację, która zwodzi czytelnika, dając najpierw poznać perspektywę egocentryczną, następnie zmuszającą do zrozumienia jej ograniczeń. Wreszcie, historię dwóch podobnych do siebie starć — walki bohatera z własnymi słabościami, która koreluje z walką zewnętrzną, toczoną przez wyższą warstwę społeczną z kataklizmami codzienności.

REFERENCENCES

- Al'bov, Veniamin. "Dva momenta v razvitii tvorchestva Chekhova." *A.P. Chekhov: pro et contra. Antologiya*. Sukhikh, Igor' at all. (Eds.). T. 1. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo RKHGI, 2002: 368–402 [Альбов, Вениамин. "Два момента в развитии творчества Чехова." *А.П. Чехов: pro et contra. Антология*. Сухих, Игорь и др. (Eds.). Т. 1. Санкт-Петербург: Издательство РХГИ, 2002: 368–402].
- Baron-Cohen, Simon. *Teoria zła. O empatii i genezie okrucieństwa*. Transl. Nowak, Agnieszka. Sopot: Smak Słowa, 2015.
- Chekhov, Anton. "Pis'mo A. Suvorinu (15 noyabrya 1888)." *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 30-ti tomakh, Pis'ma v 12-ti tomakh*. T. 3. Moskva: Nauka, 1974–1983: 70–71 [Чехов, Антон. "Письмо А. Суворину (15 ноября 1888)." *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах, Письма в 12-ти томах*. Т. 3. Москва: Наука, 1974–1983: 70–71].
- Chekhov, Anton. "Zhena." *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 30-ti tomakh, Sochineniya v 18-ti tomakh*. T. 7. Moskva: Nauka, 1974–1982: 456–499 [Чехов,

i poświęcenia, ale czy w odniesieniu do bohatera pozostaje bez zarzutu? Podobny trop porusza Władimir Katajew, twierdząc, że Natalia Gawriłowna jest w istocie przekonana o swojej racji, uparta, a nawet niesprawiedliwa. В.Б. Караев (red.), *А.П. Чехов. Энциклопедия*, Просвещение, Москва 2011, s. 94. Nasuwa się więc kolejne pytanie związane z oddziaływaniem narracji pierwszoosobowej: czy w kontraście do egoisty Asorina pozostali bohaterowie nie są niejako automatycznie zaliczani do grona pozytywnych?

- Антон. “Жена.” *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах, Сочинения в 18-ти томах*. Т. 7. Москва: Наука, 1974–1982: 456–499].
- Gornfel'd, Arkadiy. “Chekhovskiye finaly.” *A.P. Chekhov: pro et contra. Antologiya*. Ed. Sukhikh, Igor' at all (Eds.). Т. 2. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo RKHGA, 2010: 458–486 [Горнфельд, Аркадий. “Чеховские финалы.” *А.П. Чехов: pro et contra. Антология*. Ред. Сухих, Игорь и др. (Eds.). Т. 2. Санкт-Петербург: Издательство РХГА, 2010: 458–486].
- Katayev, Vladimir. Ed. *A.P. Chekhov. Entsiklopediya*, Moskva: Prosveshcheniye, 2011. [Катаев, Владимир. Ред. *А.П. Чехов. Энциклопедия*, Москва: Просвещение, 2011].
- Khaas, Dominik. “Ne bespokoyatsya ravnodushnyye”: (Ob odnom povorote v tvorchestve Chekhova).” *Molodyye issledovateli Chekhova. III: Doklady Mezhdunarodnoy konferentsii, sostoyavsheysya 1–5 iyunya 1998 g. v Moskve*. Moskva: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1998: 23–30 [Хаас, Доминик. “Не беспокоятся равнодушные”: (Об одном повороте в творчестве Чехова).” *Молодые исследователи Чехова. III: Доклады Международной конференции, состоявшейся 1–5 июня 1998 г. в Москве*. Москва: Filologicheskuyu fakultet MGU im. M. V. Lomosova, 1998: 23–30].
- Lyatskiy, Yevgeniy. “A.P. Chekhov i yego rasskazy”. *A.P. Chekhov: pro et contra. Antologiya*. Sukhikh, Igor' at all (Eds.). Т. 1. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo RKHGI, 2002: 425–481 [Ляцкий, Евгений. “А.П. Чехов и его рассказы.” *А.П. Чехов: pro et contra. Антология*. Сухих, Игорь и др. (Eds.). Т. 1. Санкт-Петербург: Издательство РХГИ, 2002: 425–481].
- Meve, Yevgeniy. *Meditsina v zhizni i tvorchestve A.P. Chekhova*. Kiyev: Gosizdat USSR, 1961 [Меве, Евгений. *Медицина в жизни и творчестве А.П. Чехова*. Киев: Госиздат УССР, 1961].
- Nevedomskiy, Mikhail. “Bez kryl'yev (A. P. Chekhov i yego tvorchestvo).” *A.P. Chekhov: pro et contra. Antologiya*. Sukhikh, Igor' at all (Eds.). Т. 1. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo RKHGI, 2002: 786–830. [Неведомский, Михаил. “Без крыльев (А.П. Чехов и его творчество).” *А.П. Чехов: pro et contra. Антология*. Сухих, Игорь и др. (Ed.). Т. 1. Санкт-Петербург: Издательство РХГИ, 2002: 786–830].
- Olchanowski, Tomasz. Sieradzan, Jacek. “Wprowadzenie do tematyki narcyzmu”. *Narcyzm: jednostka – społeczeństwo – kultura*. Sieradzan, Jacek. (Ed.). Białystok: Wydawnictwo UB, 2011: 7–71.
- Rodionova, Valentina. “Sotsial'naya osnova konflikta v rasskaze ‘Zhena’” [Родионова, Валентина. *Социальная основа конфликта в рассказе ‘Жена’*] <<https://kostromka.ru/revyakin/literature/409.phpka.ru>>.
- Sadecki, Artur. *Kognitywne ujęcia kategorii umysłu w prozie Antoniego Czechowa*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2020.
- Skabichevskiy, Aleksandr. “Yest' li u g-na A. Chekhova idealy?” *A.P. Chekhov: pro et contra. Antologiya*. Sukhikh, Igor' at all (Eds.). Т. 1. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo RKHGI, 2002: 144–179 [Скабичевский, Александр. “Есть ли у г-на А. Чехова идеалы? *А.П. Чехов: pro et contra. Антология*. Сухих, Игорь и др. (Eds.). Т. 1. Санкт-Петербург: Издательство РХГИ, 2002: 144–179].
- Skaftymov, Aleksandr. “O yedinstve formy i soderzhaniya v ‘Vishnevom sade’ Chekhova.” *A.P. Chekhov: pro et contra. Antologiya*. Sukhikh, Igor' at all (Eds.). Т. 2. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo RKHGA, 2010: 744–782 [Скафтымов, Александр. “О единстве формы и содержания в ‘Вишневом саде’ Чехова.”

- А. П. Чехов: pro et contra. Антология.* Сухих, Игорь и др. (Eds.). Т. 2. Санкт-Петербург: Издательство РХГА, 2010: 744–782].
- Tokarczuk, Olga. “Czuły narrator.” *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020: 261–289.
- Tokarczuk, Olga. “Ognozja.” *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020: 5–29.
- Tsilevich, Leonid. *Syuzhet chekhovskogo rasskaza*. Riga: Zvayzgne, 1976 [Цилевич, Леонид. *Сюжет чеховского рассказа*. Рига: Звайзгне, 1976].
- Zobnin, Yuriy, and Blokhina, Nina, and Kalyagin, Aleksey. “Vrach i pisatel’ — Anton Pavlovich Chekhov (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya).” *Sibirskiy meditsinskiy zhurnal* 2010, no. 4: 127–132 [Зобнин, Юрий, and Блохина, Нина, and Калягин, Алексей. “Врач и писатель’ — Антон Павлович Чехов (к 150-летию со дня рождения).” *Сибирский медицинский журнал* 2010, no. 4: 127–132].

**PIOTR FAST** <http://orcid.org/0000-0002-4158-671X>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ROSJA: IMPERIUM I LITERATURA

RUSSIA: EMPIRE AND LITERATURE

The author asks which way contemporary Russians' consciousness is depicted in new Russian literature. He shows a few important novels published in the last decades and the role of neorealistic literature (Roman Senchin, Andrey Dmitriyev, Petr Aleshkovsky) and books written by women writers (Ludmila Petrushevskaya, Elena Chizhova, Guzel Yakhina) in deconstructing of neo-imperial and The Big Russia myth.

Keywords: Russia, empire, anti-empire ideas in literature

Człowieka zajmującego się profesjonalnie kulturą rosyjską nęka dziś pytanie, czy powstająca w Rosji literatura pozwala jakkolwiek wyjaśnić, co doprowadziło do upowszechnienia się w tym kraju nastrojów neoimperialnych i militarystycznych, czy znajdziemy tam świadectwa albo zachętę do tego rodzaju myślenia. Dzisiejsza sytuacja nie jest pod tym względem wyjątkowa, bo takie idee wielokrotnie pojawiały się już w historii tego kraju w okresach ekonomicznej i politycznej zapaści. Czy jesteśmy w stanie znaleźć teksty, które tłumaczą nam współczesną Rosję? Gdzie i jakich tropów literackich powinniśmy szukać, aby pojąć, co popchnęło współczesnych Rosjan (bo przecież ich dyktator nie działa w ideologicznej próżni) do zbrodni, których jesteśmy dzisiaj świadkami w Ukrainie? Czy literatura tak formatuje zbiorową nieświadomość tej kultury, że prowadzi nieuchronnie do neoimperialnej wizji świata? Wiele osób stawia mi dzisiaj takie pytania i nie mogę powiedzieć, żebym sam się nad nimi nie zastanawiał. Pewne kierunki myślenia o źródłach imperialnego nastawienia Rosjan nakreślił w świetnym wywiadzie dla „Gazety Wyborczej”

Tadeusz Klimowicz¹. Wrocławski rusycysta analizuje tam historyczne przesłanki wielkomocarstwowego mitu ideologicznego Rosji, kompletny brak znajomości historii w tym kraju i podstawowe cechy tzw. duszy rosyjskiej w aspekcie społecznym i etycznym. Wymienia wśród nich powszechną w tym narodzie potrzebę podporządkowania się, wpływ prawosławia na mentalność Rosjan, pewien rodzaj straceńczej postawy wobec świata, mistycyzm, stałe poczucie zagrożenia bytu narodowego (nieważne, czy uzasadnione), poczucie wielkości oraz sakralizację władzy.

Wydaje mi się, że zawarte w wypowiedzi Klimowicza wskazówki można uzupełnić odwołaniem do mało znanych u nas współczesnych mitów kreowanych po części przez popkulturowe klisze. Bez trudu da się je odnaleźć na przykład w rosyjskiej heroicznej *fantasy* ukształtowanej w kręgu ideologii neopoganizmu. Anna Zaczekowska w książce *Cienie aryjskich przodków*², poświęconej temu zagadnieniu, wskazuje jako przykład twórczość Jurija Nikitina, autora kilku wielotomowych cyklów powieściowych (*Hiperborea*, *Troje z lasu*, *Książęca uczta*) oraz Marii Siemionowej czy Siergieja Aleksiejewa. W większości przypadków są to powieści o zmitologizowanych w ludowych eposach (bylinach) bohaterach sławiących siłę i mądrość ludu rosyjskiego. Wyraźnie obecna tam wielkoruska ideologia, odwołująca się także bardzo często do historycznych zwycięskich batalii rosyjskiego oręża, wyraźnie obecna jest w twórczości kilku (rzekłbym: niestety) utalentowanych współczesnych pisarzy, za których patrona należałoby uznać — za Ewą Thompson³ — Lwa Tołstoja z jego ogromnym afirmującym rosyjski imperializm eposem *Wojna i pokój*. Nurt ten, wyrastający z kolonialnej ekspansji, której sama Rosja nie chce uznać za przejaw kolonializmu (to temat zasługujący na osobne omówienie⁴), jest już dzisiaj badany w kontekście teorii

¹ *Kiedyś wierzyłem, że Rosjanie się zmieniają, ale teraz już nie. Rozmowa z prof. Tadeuszem Klimowiczem*, „Gazeta Wyborcza” 16.03.2022.

² A. Zaczekowska, *Cienie aryjskich przodków. Mitologia polityczna w Rosji*, Śląsk-SIW, Katowice 2016.

³ E. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Univeristas, Kraków 2000.

⁴ O specyfice rosyjskiego kolonializmu sporo już napisano. Stan badań postkolonialnych w Rosji omawia Bogusław Bakula w artykule *Rosyjska dyskusja postkolonialna w latach 2000–2018*, „Miscelanea Posttotalitarna Wratislaviensis” 2020 (t. 8), s. 235–265. W Polsce zresztą też powstało już sporo prac o literaturze rosyjskiej inspirowanych myśleniem postkolonialnym. Zob. na przykład przygotowany przez Andrzeja Polaka specjalny numer „Rusycystycznych Studiów Literaturoznawczych” (t. 28, 2018) — <https://journals.us.edu.pl/index.php/RSL/issue/view/882> (10.08.2022).

postkolonialnej. Nie przywołam tu nazwisk pisarzy nagłaśniających owe neoimperialne, neobolszewickie i nacjonalistyczne idee, aby nawet w taki sposób nie przyczyniać się do ich popularyzowania — będą to dla mnie „ci-których-nazwisk-nie-wymieniamy”. Literatura tego rodzaju jest całkiem obszerna, więc znajdziemy tu również utwory literacko przyzwoite, a nawet świetne. Na szczęście (!) większość tej propagandowej produkcji to z perspektywy artystycznej chłam, dzięki czemu również siła ideologicznego rażenia tych utworów jest mniejsza.

Bardziej od tropienia literackich przesłanek imperialnego myślenia Rosjan interesuje mnie jednak poszukiwanie śladów dekomponowania owego wielkoruskiego mitu i intensywnie propagowanej w tym kraju (fałszywej) dumy narodowej, związanej oczywiście — znamy to również z historii mniejszych narodów, w tym Polaków — ze starannie ukrywanym kompleksem niższości. Nie przypadkiem wszak najważniejsze święto państwowe w Rosji ustanowione zostało przez „wodza” dla upamiętnienia wypędzenia z Moskwy Polaków 4 listopada 1612 roku, co zakończyło długi okres tak zwanej Smuty — właściwie akt ten moglibyśmy uznać równie za wyraz może nieco ambiwalentnie pojętego szacunku dla nas, bo przecież „wzięliśmy Moskwę”, jak i za przejaw kompleksu narodowego, skoro jest to, jak wolno sądzić, wydarzenie w świadomości Rosjan ważniejsze niż zwycięstwo nad wojskami Napoleona czy hitlerowskim faszyzmem (to wydarzenie jest zresztą w Rosji, jak wiadomo, obiektem szczególnej — historycznej niemal — sakralizacji). W politycznej socjotechnice mit ten miałby pewnie działać na zranione dusze potomków caratu i sowietlandu jak balsam znieczulający nieustannie podsycany przez mizериę materialnej i politycznej rzeczywistości resentment. Cóż, Rosja to kraj fałszywej świadomości i zadanie, jakie stawiają przed sobą światli przedstawiciele tego narodu⁵, sprowadza się do dekonstrukcji owego opartego na złudzeniu co do wartości narodowego mitu.

Jednym z najbardziej wyrazistych przykładów powieści, która odtworza w groteskowym zwierciadle świat rządzony przy wsparciu to-

⁵ Mimo zagrożeń, jakie wiążą się z manifestowaniem antywojennych i antyimperialnych poglądów, za co aktualne przepisy prawa Federacji Rosyjskiej nakładają niewyobrażalne dla nas kary i prześladowania, tysiące — a liczba ta wciąż rośnie — intelektualistów i dziennikarzy rosyjskich jednoznacznie potępia agresję Rosji na Ukrainę — wystarczy zajrzeć na przykład na stronę <https://t-invariant.org/2022/02/we-are-against-war/> (15.08.2022).

talitarnej ideologii i pokazuje, jak takie myślenie przyczynia się do etycznej deformacji wartości wyznawanych przez tak zwanego zwykłego człowieka, jest *Bibliotekarz* Michaiła Jelizarowa (wydana po polsku w 2012 roku⁶). To błyskotliwie napisany pamflet, karykaturujący neobolszewickie urojenia części rosyjskich elit — niestety także kulturalnych. To powieść-ostrzeżenie. Jelizarow proroczo dostrzegł neoimperialne — podsycane przez neobolszewicką ideologią — zagrożenia na wiele lat przed tym, zanim stały się one narzędziem wojennej ideologii Rosji. Dodać trzeba, że nie jest to książka ani moralizatorska, ani nadęta, ani ideologicznie nachalna. Jelizarow nad wyraz zajmująco kreuje świat tej powieści i jest jak najdalszy od taniego dydaktyzmu — czyta się to znakomicie.

Opisany przez Katarzynę Roman-Rawską w książce *Nowy realizm w rosyjskim polu literackim po 1991 roku: literatura i polityka*⁷ prominentny w Rosji nurt literacki nazwany neorealizmem, a właściwie jego postępowy odłam, reprezentowany na przykład przez tak znaczących twórców jak Roman Sienczin, Andriej Dmtrijew czy Piotr Aleszkowski, także uznać należy za formę ostrzeżenia, *memento*, wezwanie do otrzeźwienia. Takie powieści jak głośna *Rodzina Jołtyszewów* (*Елтышевы*, 2010) Sienczina⁸, *Wieśniak i teenager* (2012) Dmitrijewa czy *Twierdza* (*Крпечность*, 2016) Aleszkowskiego (wymieniam tylko kilka ze znacznej liczby utworów tego nurtu) pokazują Rosję radykalnie odmienną od hurraoptymistycznej wizji królującej w oficjalnej propagandzie. Świat współczesnej Rosji przedstawiony w tych utworach przepełniony jest złem.

Rodzina Jołtyszewów pokazuje, jak uwikładne w płaską codzienność i pozbawione moralnych koordynat życie prowadzi do kompletnej etycznej degeneracji. Ludzie, ukształtowani w woluntarystycznej moralnie Rosji sowieckiej, nie są w stanie — jak zdaje się sądzić autor — przekształcić swojego sposobu myślenia tak, by dostosować się do

⁶ M. Jelizarow, *Bibliotekarz*, przeł. I. Korybut-Daszekiewicz, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2012. Wydanie rosyjskie M. Елизаров, *Библиотекарь*, Ad Marginem, Москва 2007.

⁷ K. Roman-Rawska, *Nowy realizm w rosyjskim polu literackim po 1991 roku: literatura i polityka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.

⁸ Sporo napisała o nim w Polsce Katarzyna Jastrzębska. Na przykład *Postsowieckość jako trauma? Proza Romana Sienczina*, „Przegląd Rusycystyczny” 2018, nr 3 czy *Nowe formy w literaturze rosyjskiej. Romana Sienczina: „Minus”, „Nubuk”, „Naprzód i w górę na wyczerpanych bateriach”*. „Przegląd Rusycystyczny” 2022, nr 2.

nowej rzeczywistości, by ją ukształtować poprzez etyczną przemianę i znaleźć sposób na życie w świecie rządzącym się dążeniem do dobra i prawdy.

Dmitrijew usiłuje odnaleźć w rosyjskiej rzeczywistości załączki dobra, przyzwoitości, empatii, wygasłych w marnej codziennej vegetacji. Świat ludzi żyjących w epoce ustrojowej transformacji wyzbyty jest jakichkolwiek wartości i poszukujący ich bohaterowie, należący do różnych warstw społecznych, nie są w stanie odnaleźć ich ani w ponowoczesnej, bandyckiej i kolesiowskiej współczesności ludzi ukształtowanych w epoce pseudosocjalizmu, ani w kręgu wartości patriarchalnej dawnej Rosji, ani w środowisku poszukujących sensu młodych ludzi. Autor delikatnie, nazbyt może nieśmiało, szuka drogi wyjścia — ma ją wskazać społeczna samoizolacja, odseparowanie się, poszukiwanie prawdy i budowanie własnego losu i poczucia sensu życia w odciętej od polityczności, subiektywnej emocjonalności i indywidualnym etycznym samodoskonaleniu (aż się prosi przypomnienie tu idei rozumnego egoizmu lansowanego półtora wieku temu przez Nikołaja Czernyszewskiego). Wydaje się, że Dmitrijew promuje eskapizm, że proponowana przez niego postawa to społeczna kapitulacja. Może się co prawda okazać, że w tych okolicznościach postawa defensywna ma spory polityczny potencjał — pod warunkiem wszak, że stanie się postawą społeczną.

W *Twierdzy* Aleszkowski nie ulega takim złudzeniom: pokazuje, jak powszechne korupcyjne układy uniemożliwiają jakiegokolwiek sensowne wyjście z pułapki opresywnej rzeczywistości. Poszukujący prawdy i podejmujący próby przełamania oporu otaczającego go świata bohater rozbija się o kolejne przeszkody, ucieka od rzeczywistości (Aleszkowski odwołuje się tu do mitycznej wiary w oczyszczające zagubionego w meandrach „fałszywej” współczesności człowieka naturalne życie wsi), popada w alkoholizm i w końcu ginie w symbolicznym uwięzieniu. Protest inteligenta, poszukiwanie drogi wyjścia z impasu okresu transformacji społecznej i ekonomicznej, staje się pustym gestem, który nawet nie urasta do rangi symbolu dążenia do nowego życia — to droga prowadząca donikąd.

Łączy te książki poczucie beznadziei, przekonanie o bezalternatywnej degradacji społecznej, etycznej, egzystencjalnej. Przypominają one diagnozy dziewiętnastowiecznych powieści o tak zwanych zbędnych ludziach (Lermontow, Turgieniew, Gonczarow), których umysłowy, emocjonalny potencjał nie może zostać zrealizowany —

nie pozwalają na to bezwzględne, „niehumanitarne” reguły rządzące życiem społecznym.

Ten odłam literatury nowego realizmu nie daje żadnej nadziei, ale woła o otrzeźwienie, upomina się o nową, uczciwą Rosję, w której potencjał, jaki zbudowała rosyjska inteligencja, nie zostanie zaprzepaszczone. Powieści postępowego nurtu nowego realizmu przeciwstawiają anonimowemu państwu i społeczeństwu zagubioną jednostkę, pojedynczego człowieka, który nie ma w tym świecie żadnych szans. Przedstawiają one brutalną i okrutną rzeczywistość, której skrzywdzeni i poniżeni nie są w stanie przekształcić. Wolno sądzić, że przynoszą one proroczą wizję rozpadu tego świata, rozsadanego od środka poczuciem krzywdy i beznadziei pozostawionego samemu sobie człowieka.

Prekursorką nowego realizmu była do pewnego stopnia tzw. czernucha, a więc literatura „naturalistycznie” penetrująca marginesy rzeczywistości. Tutaj również znajdziemy teksty dekonstruujące imperialne mity. Szczególne znaczenie ma w tym kontekście proza kobiet. Jestem przekonany, że znakomita powieść Ludmiły Pietruszewskiej *Jest noc* (*Время ночь*, 1992), a także wiele innych, pomniejszych utworów tej autorki, podobnie jak twórczość innych pisarek: *Czas kobiet* (*Время женщин*, 2009) Jeleny Czyżowej, liczne utwory Ludmiły Ulickiej, Tatiany Tołstoj czy bardzo popularnej w ostatnich latach Guzel Jachiny znanej z głośnej powieści *Zulejka otwiera oczy* (*Зулейха открывает глаза*, 2015)⁹ albo Jewgienii Niekrasowej — to tylko przykłady pierwsze z brzegu — mają bodaj największy wpływ na kulturową dekonstrukcję imperium. Wspomniana już Ewa Thompson przed laty analizowała w tym kontekście twórczość Pietruszewskiej — i należy uznać jej ra-

⁹ Wymieniam tu tę powieść i tę autorkę w kontekście pisarstwa kobiet, choć należy przypomnieć, że jej utwór sytuuje się w nurcie prozy pamięci. W Rosji pisarze — przedstawiciele wielu pokoleń, w tym także ludzie dość młodzi odwołują się do sowieckiej przeszłości, do czasów czystek, łagrów, prześladowań. Najbardziej znane z tych utworów to głośna, wydana w polskim przekładzie w roku 2020, powieść Marii Stiepanowej *Pamięci pamięci*. Do tego nurtu zalicza się także na przykład Dmitrija Bykowa *Uniewinnienie* (polski przekład 2015) czy kilka powieści Siergieja Lebiediewa (*Granica zapomnienia*, *Dzieci Kronosa*, *Ludzie sierpnia* — wszystkie ukazały się w Polsce w przekładzie Grzegorza Szymczaka). O Lebiediewie sporo już w naszym kraju napisano — *pro domo sua* przypomnę o artykule Aleksandry Zywert *Czarna dziura* (*Siergiej Lebiediew „Granica zapomnienia”*), „Przegląd Ruscystyczny” 2020, nr 3 oraz o studium Bożeny Zoi Zilborowicz (*Śmierć w geografii, czyli pamięć przekazana ziemi* („Granica zapomnienia” Siergieja Lebiediewa), „Przegląd Ruscystyczny” 2021, nr 4) czy tych samych autorek prace zamieszczone w niniejszym numerze naszego pisma.

cje¹⁰. Powieści kobiet o kobietach przedstawianych w różnych okresach rozwoju rosyjskiego imperium (warto by wymyślić termin odpowiadający znaczeniu „imperium na glinianych nogach”) kreślą obraz trudnej codzienności, heroicznego wręcz zmagania osamotnionego człowieka z oporem, wrogością świata, w którym żyje. Prawda babć, matek, żon, samotnych kobiet i dziewczyn to straszliwa broń, która — jak chciałbym sądzić — rozsadzi do głębi skorumpowany świat współczesnej Rosji. Do prawdy, którą znajdziemy w tych strasznych i mądrych tekstach wielkich Rosjanek, dołoży się może prawda codziennego życia matek, żon i dziewczyn, których mężowie i synowie giną dzisiaj w Ukrainie — jeśli dane im będzie prawo wypowiedzenia tego bólu. Właśnie ten bunt powinien rozsadzić „imperium”.

Współczesną kondycję tego coraz słabszego i coraz bardziej marginalizującego zwykłego człowieka imperium dobrze oddaje koncept Aleksandra Etkinda¹¹. W myśl tej koncepcji, nazwanej przez niego wewnętrzną kolonizacją, grupa politycznych i ekonomicznych oligarchów i utrzymywany przez nich w ryzach państwowy aparat kolonizuje cały naród. Z jednej strony karmi go kompleksem nieustającej klęski, z drugiej zaś kreśli utopijne wizje świetlanej przyszłości, odwołujące się do złudnej wielkości i pozornych sukcesów dawnego imperium.

Jak wiadomo jednak, każde mocarstwo musi upaść. „Wymarzony” koniec tego imperium byłby taki: oto sami Rosjanie wyzwolą Rosję — tysiące rosyjskich inteligentów i ofiar owej wewnętrznej kolonizacji rozsądzą od środka świat zbudowany na sfalszowanym nacjonalistycznym wielkoruskim micie. By tak się stało, muszą wpieryw odrzucić nagłaśnianą przez oficjalną propagandę wizję narodowej szczęśliwości. Jakąś drogę do tego celu zarysował już Wasilij Grossmann w wielkiej epopei *Życie i los*. Przebudzenie polega tu na odrzuceniu iluzorycznej pomyślności skorumpowanego państwa czy pokusy, jaką niesie oczarowane totalną ideologią myślenie o świecie, i docenieniu poczucia indywidualnej wolności.

Wydaje mi się, że bunt mas, opór skrzywdzonych i poniżonych ma jeszcze jeden aspekt. Federację Rosyjską, owego kolosa na gli-

¹⁰ Ewa Thompson poświęca antyimperialnemu sensowi twórczości Pietruszewskiej ostatni rozdział swojej książki.

¹¹ А. Эткинд, *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России*, Новое литературное обозрение, Москва 2013. Koncepcję tę omawia Andrzej Polak w artykule *Kolonizacja wewnętrzna Rosji w ujęciu Aleksandra Etkinda*, „Miscelanea Posttotalitariana Wratislaviensia” t. 8 (2020), s. 215–233.

nianych nogach, uwikłanego w wojnę obnażającą jego słabość, czeka najpewniej los wielkich imperiów kolonialnych. Dziesiątki jeśli nie setki małych narodów mogą dostrzec w tym swoją szansę. Nieprawdą jest bowiem, jak sądzę, że zgodnie z poglądem Marksa rewolucja rodzi się wówczas, kiedy proletariat nie ma nic do stracenia oprócz swoich kajdan. Poglądowi temu przeciwstawiał się swego czasu Raymond Aaron, twierdząc, że bunt przychodzi wtedy, kiedy niewolnik, współczesny subaltern, dostrzega słabość ciemniyciela. Jestem przekonany, że osłabienie czy choćby tylko ujawnienie słabości kolonizatora daje szansę na rozkwit kolejnych ruchów oswobodzicielskich wśród podporządkowanych, skolonizowanych małych narodów, których nikt nie pytał o to, czy ich marzeniem było stać się obiektem „cywilizacyjnych” poczynań Wielkiego Brata. Skrzywdzeni i poniżeni ludzie oraz skolonizowane nacje stanowią według mnie załączek rozpadu Rosji. Nie zdziwi mnie wtedy rozkwit nacjonalistycznej propagandy prowadzonej pod hasłem „Rosja dla Rosjan”¹².


REFERENCES

- Bakuła, Bogusław. “Rosyjska dyskusja postkolonialna w latach 2000–2018.” *Miscelanea Posttotalitariana Wratislaviensia* 2020 (t. 8): 235–265.
- Etkind, Aleksandr. *Vnutryennaya kolonizatsiya. Imperskiy opyt Rossii*. Moskwa: Novoe Literaturnoye obozreniye, 2013 [Эткинд, Александр, *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России*. Москва: Новое литературное обозрение, 2013].
- Jastrzębska, Katarzyna. “Nowe formy w literaturze rosyjskiej. Romana Sienczina: ‘Minus’, ‘Nubuk’, ‘Naprzód i w górę na wyczerpanych bateriach.’” *Przegląd Rusycystyczny* 2022, no. 2: 157–171.
- Jastrzębska, Katarzyna. “Постсоветскость как травма? Проза Романа Сенчина.” *Przegląd Rusycystyczny* 2018, no. 3: 106–116.
- Jelizarow, Michaił. *Bibliotekarz*. Transl. Korybut-Daszkiewicz, Iwona. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza 2012.
- Kiedyś wierzyłem, że Rosjanie się zmieniają, ale teraz już nie. Rozmowa z prof. Tadeuszem Klimowiczem*, „Gazeta Wyborcza” 16.03.2022.
- Otkrytoye pis'mo rossiyskikh uchonykh i nauchnykh zhurnalistov protiv voyny s Ukrainoy [Открытое письмо российских ученых и научных журналистов против войны с Украиной] <<https://t-invariant.org/2022/02/we-are-against-war/>>.
- Polak, Andrzej. “Kolonizacja wewnętrzna Rosji w ujęciu Aleksandra Etkinda.” *Miscelanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, t. 8 (2020): 215–233.

¹² Tekst ten napisałem w sierpniu, a dzisiaj (czyli trzy miesiące później, kiedy zamykamy ten numer „Przeglądu”) już widać, jak niektóre z moich nieśmiałych przypuszczeń powoli stają się ciałem.

ROSJA: IMPERIUM I LITERATURA

- Roman-Rawska, Katarzyna. *Nowy realizm w rosyjskim polu literackim po 1991 roku: literatura i polityka*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2020.
- Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*. T. 28. Polak, Andrzej (Ed.). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2018 <<https://journals.us.edu.pl/index.php/RSL/issue/view/882>>.
- Thompson, Ewa. *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Transl. Sierszulska, Anna. Kraków: Univeristas, 2000.
- Yelizarov, Mikhail. *Bibliotekar'*. Moskwa: Ad Marginem, 2007 [Елизаров. Михаил. *Библиотекарь*. Москва: Ad Marginem, 2007].
- Zaczkowska, Anna. *Cienie aryjskich przodków. Mitologia polityczna w Rosji*. Katowice: Śląsk–SIW 2016.
- Zilborowicz, Bożena Zoja. “Śmierć w geografii, czyli pamięć przekazana ziemi (‘Granica zapomnienia’ Siergieja Lebidiewa).” *Przegląd Rusycystyczny* 2021, no. 4: 31–46.
- Zywert, Aleksandra. “Czarna dziura (S.ergiej Lebidiew ‘Granica zapomnienia’).” *Przegląd Rusycystyczny* 2020, no. 3: 105–116.

**MAGDALENA OCHNIAK** <https://orcid.org/0000-0001-6607-3067>

Uniwersytet Jagielloński

SCRIPTOR LUDENS: STRATEGIA TWÓRCZA WIKTORA PIELEWINA

SCRIPTOR LUDENS: VIKTOR PELEVIN'S CREATIVE STRATEGY

The aim of this article is to assess the attitude of the contemporary Russian writer Viktor Pelevin towards readers and literary world in the context of the theses put forward by Johan Huizinga in his book *Homo ludens*. As the Dutch researcher points out in his paper, "Play is a culture's attribute, which precedes, accompanies, and penetrates it from the very beginning." Pelevin, on the other hand, by concealing himself from readers and meticulously separating his personal and professional life, engages — in the opinion of the author of this paper — in a peculiar game with his readers and critics, which is described by the expression used in the title: "scriptor ludens."

Keywords: contemporary Russian literature, game/play in literature, creative strategy, postmodernism

Podejście Wiktora Pielewina (ur. 1962) do pisarstwa i szeroko pojmowanego życia literackiego można z całą pewnością określić jako zindywidualizowane i nowatorskie. Wydawać by się mogło, że typowy współczesny pisarz, aby zwiększyć swą popularność na czytelnickim rynku, powinien chętnie uczestniczyć we wszelkiego rodzaju spotkaniach promocyjnych dotyczących własnej twórczości, udzielać wywiadów, angażować się w kulturotwórcze przedsięwzięcia, nieustającą obecnością podsycać zainteresowanie odbiorców. Pielewin obrał jednak diametralnie odmienną drogę. Chyba żaden inny współczesny pisarz tak pilnie jak on nie strzeże swej prywatności i tak silnie nie ogranicza pozaliterackich kontaktów z czytelnikami. Z tego też powodu przez całe lata wokół jego osoby oraz sposobu bycia narosło wiele plotek i mitów, z których bodaj najbardziej absurdalnym był mit głoszący, że Wiktor Pielewin to pseudonim artystyczny nawet nie jednego, lecz całej grupy pisarzy współtworzących zbiorowy projekt literacki. Tej dość ważkiej tezie o nieistnieniu osoby o takim nazwisku przeczą opinie jego kolegów ze studiów czy też

samych wykładowców, do których Pielewin uczęszczał na zajęcia zarówno w Moskiewskim Instytucie Energetycznym jak i w Instytucie Literackim im. Maksima Gorkiego. Przeczy także rejestr indywidualnych przedsiębiorców prowadzących w Moskwie działalność gospodarczą: dziennikarzom skrzętnie gromadzącym najdrobniejsze fakty z życia pisarza udało się wytropić w elektronicznych bazach danych informację, że w 2018 roku osoba o takim nazwisku zarejestrowała indywidualną działalność gospodarczą w formie twórczości artystycznej („деятельность в области художественного творчества”). Ironicznie można by stwierdzić, że w czasach współczesnych trudno o bardziej prawdziwy dowód na czyjeś istnienie niż opłacanie podatków.

Gdy jego utwory zaczęły pojawiać się na rynku czytelnicy i zyskiwać stopniowo wiernych odbiorców, nikt nie kojarzył jeszcze ani osoby, ani wizerunku autora, choć liczne nagrody literackie przyznane za pierwsze publikacje¹ podsycały zainteresowanie debiutującym pisarzem. Jednak mimo czytelnicy nadziei na spotkanie z nowym twórcą, autor nigdy oficjalnie i publicznie nie zabierał głosu na swój temat, nie dementował nawarstwiających się plotek (niektórzy uważają nawet, że pisarz sam je celowo rozsiewa), nie rozmawiał z przedstawicielami mediów, niezwykle rzadko udzielał wywiadów. Dzięki takim zabiegom przez wiele lat nawet jego dokładna data urodzenia nie była znana potencjalnym biografom. Osoby, które próbują zebrać choć garść najnowszych informacji na temat pisarza, zdobyć jego nową fotografię lub dowiedzieć czegokolwiek o nim, rozbijają się o kompletny brak informacji. Pracownicy wydawnictwa „Eksmo”, we współpracy z którym od 2006 roku Pielewin nieprzerwanie publikuje swoje bestsellery, odmawiają udzielania jakichkolwiek informacji na jego temat. Agencja², która trzyma pieczę nad prawami autorskimi do utworów Pielewina i odpowiada w tej kwestii za kontakt z mediami czy potencjalnymi tłumaczami utworów, potwierdza istnienie Pielewina jako pisarza i ich klienta, jednocześnie informując, że nie ma

¹ W ciągu czterech lat, jakie upłynęły od debiutanckiej publikacji, czyli króciutkiego opowiadania *Колдун Игнат и люди* (1989), jego utwory — opowiadania *Реконструктор* i *Бубен Верхнего мира* opowieści *Затворник* i *Шестипалый*, *Принц Госплана*, powieść *Омон Ра* oraz zbiór opowiadań *Синий фонарь* — zostały nagrodzone przez różne literackie gremia aż osiem razy. Do roku 2021 wykaz nagród powiększył się o 15 kolejnych wyróżnień.

² Adres podstrony Agencji FTM (Агентство ФТМ, ЛТД) z danymi biograficznymi i bibliograficznymi o pisarzu: <http://www.litagent.ru/clients/author/966> (16.10.2021).

prawa wypowiadać się na jego temat³. A zatem i pisarz i jego współpracownicy biorący udział w procesie wydawniczym „bestsellerów”, skrywając osobę Wiktora Pielewina przed odbiorcami, skrzętnie oddzielając jego życie prywatne od zawodowego, prowadzą — w moim przekonaniu — szczególnego rodzaju grę z czytelnikami i krytykami jego twórczości. Dlatego też w pełni umotywowane jest pojawiające się tu określenie *scriptor ludens* — jako próba nazwania strategii Wiktora Pielewina. Chodzi rzecz jasna zarówno o postawę wobec świata literackiego, odbiorców, jak i sposób tworzenia i udostępniania dzieł czytelnikom.

Łaciński termin *scriptor ludens* stosowany jest tu z braku jego precyzyjnego i jednoznacznego odpowiednika w polszczyźnie. Rzeczownik *ludus*, któremu w języku rosyjskim odpowiada słowo *игра*, a w języku angielskim *play* nie ma w języku polskim jednowyrazowego pełnego ekwiwalentu. Najczęściej odpowiadają mu, w zależności od kontekstu, dwa określenia: *gra* oraz *zabawa*. Dodatkowym utrudnieniem jest tu także fakt, że w żadnym ze słowników języka polskiego nie znajdziemy formy przymiotnikowej od rzeczownika *gra*⁴.

³ В. Смыслов, *Вите надо выйтти* <https://theblueprint.ru/culture/personality/pelevin-segodnya> (16.10.2021).

⁴ Na stronie poradni językowej Uniwersytetu Wrocławskiego czytamy: „Przymiotnika *growy* nie znajdziemy w żadnym słowniku języka polskiego, ale w wypowiedziach osób zainteresowanych problematyką gier komputerowych pojawia się często. Jednak i tam jego poprawność budzi wątpliwości, czego dowodem są liczne dyskusje internetowe, pytania do poradni językowych oraz zapisywanie tego wyrazu w cudzysłowie. Nie polecam więc używania przymiotnika *growy* w tekstach oficjalnych, np. prasie ogólnopolskiej, ale w środowisku graczy z pewnością będzie żył swoim życiem...”. Podobnie negatywnie o próbach tworzenia przymiotnika wypowiada się językoznawczyni Ewa Kołodziejek z Uniwersytetu Szczecińskiego specjalizująca się w lingwistyce kulturowej i języku subkultur: „[...] w polszczyźnie nie ustabilizował się przymiotnik pochodzący od rzeczownika ‘gra’. Nie oznacza to, rzecz jasna, że nie ma możliwości ani potrzeby tworzenia takiego słowa. Potrzeba jest, bo gry wszelkiego rodzaju [...] weszły gwałtownie w obszar współczesnej kultury (i rozrywki) już chyba na stałe. Więc i przymiotnik jest potrzebny. System słowotwórczy polszczyzny przewiduje różnorodne możliwości tworzenia przymiotników odrzeczownikowych. Z trzech dotychczasowych propozycji: ‘growy’, ‘gierczany’ i ‘gierski’ pierwszy ma największe szanse na to, by go norma językowa zaaprobowała, bo on już w zwyczaju językowym faktycznie jest (23 300 notowań w googlach). ‘Gierczany’ wywodzi się raczej od rzeczownika ‘gierka’ (a nie o “gierki” tu przecież chodzi), ‘gierski’ zaś — choć zbudowany zgodnie z modelem słowotwórczym — wygląda na okazjonalizm. Tak więc zostaje ‘growy’, który na razie brzmi dziwnie i niejeden Polak wypowie się o nim z dezaprobatą, zanim się ten nowy wyraz w polszczyźnie upowszechni. [...] Jedno jest pewne: nowe zjawisko

Skąd jednak pomysł, by aspekt gry/zabawy/ludyczności, wskazać jako istotny element twórczej strategii Wiktora Pielewina? Przede wszystkim stąd, że sama ludyczność jest bardzo często uznawana za immanentny składnik literatury postmodernistycznej⁵, do którego to nurtu większość historyków literatury skłonna jest przypisać twórczość Pielewina⁶. Przykładowo Irina Skoropanowa⁷ zalicza go do trzeciej fali postmodernistów (m.in. wraz z Borysem Akuninem). Wśród postmodernistów lokują także Pielewina takie literaturoznawcze autorytety jak Mark Lipowiecki czy Wiaczesław Kuricyn. Lipowiecki w jednej ze swych sztandarowych publikacji wspomina także, co jest dość istotne dla moich rozważań, że kategoria „gry/zabawy” jest silnie związana z poetyką postmodernizmu: „трудно найти теоретика, который не связывал бы с категорией игры наиболее существенные представления о постмодернистской поэтике”⁸. Natomiast sam pisarz stwierdził w jednym z wywiadów, że postmodernizm to „nie jego działka” — „Это не моя клетка, у меня нет ни малейшего намерения (ха-ха!) в нее забираться”⁹. Mimo tak otwartej deklaracji autora, trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że w jego utworach obecne są chwytły charakterystyczne dla postmodernistycznej poetyki. Dostrzega je dość wyraźnie Galina Iszymbajewa. Analizując jedną z powieści Pielewina, odnotowuje ona nie bez racji, że pisarze postmoderniści z łatwością posługują się ironią i pa-

kulturowe musi być jakoś nazwane, a jeśli ustabilizowane formy nie wystarczają, trzeba utworzyć nową. Przewiduję, że będzie to przymiotnik 'growy'”. Patrz: <http://altergranie.wordpress.com/2008/01/06/jednak-growy/> (16.10.2021).

⁵ Inne jej wyznaczniki to: intertekstualność (cytaty, aluzje, zapożyczenia), eklektyzm (współlistnienie różnych stylów, gatunków), demonstracyjna „literackość” dzieła (odślanianie pisarskiego warsztatu, autotematyzm), traktowanie dzieła jako produktu nieskrępowanej wyobraźni artysty (stąd irracjonalizm, chaos, łamanie rozmaitych tabu). Wszystkie wymienione tu określenia są bezsprzecznie cechami pisarstwa Pielewina. Odnajdziemy je zarówno we wczesnych jego opowiadaniach, jak i późniejszych powieściach.

⁶ Poza postmodernizmem równie często przywoływane są w kontekście jego twórczości terminy: konceptualista, dekonstrukcjonista, klasyk czy (fantastyczny) realista.

⁷ И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов*, Флинта–Наука, Москва 2001.

⁸ М. Липовецкий, *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*, Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург 1997, s. 18.

⁹ Д. Тойшин, *Интервью со звездой*, <http://pelevin.nov.ru/interview/o-toish/1.html> (13.10.2021).

rodia, zaś postmodernistyczna „patchworkowa” estetyka budowana jest przede wszystkim w oparciu o kategorię gry/zabawy:

Писатели-постмодернисты, для которых мир есть «текст», а деятельность человека — бесконечная «языковая игра», следуют специфическим правилам организации письма и обнажают приемы художественно-поэтических средств классической словесности, чтобы передать свое представление о хаотичности непознаваемого безграничного мира — «текста». Они иронически сопоставляют «текстовые модели» прошлого, делают ставку на пародийный модус повествования и дают эстетическую переоценку всей «досовременной» культуре. [...] Иными словами, краеугольным камнем постмодернистской «эстетики лоскутного одеяла» становится «игра», доминантой постмодернистского творчества — игровая полисемантика, главным постмодернистским приемом — игровая полистилистика¹⁰.

Nie inaczej interpretuje twórczość Pielewina polska badaczka, Ewa Pańkowska. W monografii poświęconej interpretacjom powieści Pielewina w kontekście postmodernistycznym zauważa ona, że:

Twórczość Pielewina doskonale wpisuje się w ogólną definicję i program postmodernizmu obejmującego kulturę pluralistyczną, wymieszaną, wielogłosową, łączącą różne poziomy i języki, mediującą między sferą elitarności i nieelitarności, wyczuloną na sztuczność, teatralność, grę konwencjami, chętnie posługującą się mistyfikacją, ironią, parodią [...]. Nieodłącznym elementem utworów Pielewina są gry i zabawy słowne, kalambury (słowa „zabawa” i „gra” należą do kluczowych pojęć postmodernizmu)¹¹.

Z kolei Grzegorz Szymczak w artykule zatytułowanym *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm* podkreśla, że satyrę Pielewina traktować należy jako „grę retoryczną”. Szymczak, analizując wcześnie dzieła pisarza, dochodzi bowiem do wniosku, że jego twórczość „z jednej strony często przybiera formę gry z czytelnikiem i dostarcza mu rozrywki, co jednak nie wyklucza treści zaangażowanych intelektualnie i społecznie, przybranych w satyryczną szatę, podszytą warstwą ironii”¹². A zatem Pielewinowska gra/zabawa nie jest zwyczajną literacką uciechą, lecz grą o zdecydowanie głębszym wydźwięku.

¹⁰ Г. Ишимбаева, „Чапаяв и Пустота”: постмодернистские игры Виктора Пелевина, „Вопросы литературы” 2001, nr 6, s. 315.

¹¹ E. Pańkowska, *Powieści Wiktora Pielewina. Kontekst postmodernistyczny. Interpretacje*, Wydawnictwo Prymat Mariusz Śliwowski, Białystok 2016, s. 302.

¹² G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm*, „Studia Rossica XII”: *Literatura rosyjska na rozdrożach dwudziestego wieku*, red. W. Skrunda, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2003, s. 434.

Jakie zatem aspekty twórczej strategii Pielewina-postmodernisty możemy uznać za ludyczne? Aby w pełni odpowiedzieć na to pytanie, należy zacząć rzecz jasna od zdefiniowania samej kategorii „ludyczności”. Jeden z powszechnie dostępnych słowników interesujące nas tu kluczowe pojęcie definiuje w następujący sposób:

Ludyczność [od łac. ludus — gra, zabawa], cecha różnych zjawisk kultury popularnej, oznaczająca spontaniczne służenie zabawie, rozumianej jako świętowanie, sposób spędzania wolnego czasu. Zachowania ludyczne przeciwstawiają się temu, co oficjalne, powszechnie obowiązujące, dostępne jedynie elicie; odwracają przyjęty system wartości kulturowych. Ludyczność odnosi się także do gatunków literackich i wypowiedzi: często łączy się z przekroczeniem panujących konwencji, wyjściem poza wzorce publicznego wypowiedzania się [...]. Teksty ludyczne we właściwy sobie sposób organizują przestrzeń, w której się rozgrywają [...]. Ludyczność jest zjawiskiem często spotykanym w folklorze i literaturze ludowej¹³.

Ludyczność jako właściwość literatury pięknej polega więc na zacieraniu granic między sztuką wysoką i niską, wykorzystywaniu elementów masowej kultury (prasa, telewizja, internet, reklama z ich specyficznymi idiolektami) — co zdaniem badaczy z bardzo dobrym skutkiem Pielewin czyni w swych utworach. Jak zauważa Siergiej Kibalnik, współautor rosyjskojęzycznej monografii poświęconej strategiom literackim Wiktora Pielewina¹⁴, pisarz czerpie pełnymi garściami z możliwości oferowanych przez pop-art, co przejawia się przede wszystkim w interakcji literatury z różnymi formami kultury masowej (teksty reklamowe, wideoklipy, programy telewizyjne, seriale, anegdoty), intertekstualnych związkach prozy Pielewina z zachodnią literaturą oraz „dekonstruowaniu” rosyjskiej klasyki¹⁵. Do kategorii chwytów zaczerpniętych z pop-artu Siergiej Kibalnik zalicza ponadto: ukierunkowanie na sukces komercyjny, prezentowanie degradacji społeczeństwa, atrofie poczucia rzeczywistości, preferowanie wirtualnej rzeczywistości zamiast realnego istnienia, balansowanie na granicy absurdu i ironii¹⁶. Inną odnotowaną przez Kibalnika literacką strategią jest posługiwanie się techniką kolażu oraz remake’u¹⁷. Dzieła Pielewina to zdaniem rosyjskiego literaturoznawcy specyficzna „martwa

¹³ E. Szczęsna (red.), *Słownik pojęć i tekstów kultury*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002, s. 164.

¹⁴ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина*, ИД „Петрополис”, Санкт-Петербург 2008.

¹⁵ Tamże, s. 16–18.

¹⁶ Tamże, s. 29–32.

¹⁷ Tamże, s. 26.

natura”, będąca autorskim zestawieniem różnorodnych artefaktów. Pielewin w jego przekonaniu to nowy typ autora-kreatora

[...] едва ли не единственный в современной русской литературе представитель типа писателя-«криэйтора», писателя, берущего на вооружение стратегию, пришедшую из рекламы и продиктованную рынком¹⁸.

Kibalnikowi wtóruje w tych poglądach Olga Bogdanowa, która w innym z rozdziałów ich wspólnej monografii zaznacza, że jednym z autorskich chwytów Pielewina jest także zamierzony postmodernistyczny chaos narracyjny¹⁹.

Jak sądzi wielu krytyków, Pielewin jednoczy także skrajne bieguny rosyjskiej literatury. Przykładowo zdaniem tokijskiego literaturoznawcy Mitsuyoshi Numano Pielewin, podobnie jak Haruki Murakami, jest pośrednikiem przerzucającym most ponad przepaścią, dzielącą dwa typy literatury — poważną i masową: „Оба они являются посредниками перекидывающими мостик через пропасть, разделяющую серьезную и массовую литературу”²⁰.

Dzieło sztuki w myśl postmodernistycznych tez jest więc rodzajem gry z odbiorcą. Gry, co istotne, o zmieniających się czy też trudnych do określenia zasadach. Aby jednak spróbować je scharakteryzować, należy sięgnąć do „epokowej”²¹ — jak ją określił jeden z badaczy — publikacji poświęconej zjawisku gry i zabawy w kulturze, czyli książki Johana Huizingi *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*²². Holenderski badacz zaproponował tu koncepcję powszechnie obecnego w kulturze elementu gry/zabawy. Koncepcję, która mimo upływu czasu jest nadal aktualna i popularna: „[...] zabawa jest wielkością daną kulturze, egzystującą przed samą kulturą, towarzyszącą jej i przenikającą ją od samego początku”²³. Badacz ten rzecz jasna nie włączał w aktywność *h o m o l u d e n s* wszelkich istniejących form gry/zabawy (jak na przykład gra w piłkę na szkolnym boisku), ogra-

¹⁸ Tamże, s. 27.

¹⁹ Tamże, s. 126.

²⁰ Por.: M. Нумано, *Тюкан сесэцу*, „Независимая газета” 2000, nr 232 (2294), 07.12.2000 http://www.ng.ru/kafedra/2000-12-07/3_tukan.html (24.10.2021).

²¹ Zob. B. Dobroczyński, *Gry i zabawy człowieka dorosłego w świecie popkultury: poglądy Rogera Caillos — pół wieku później*, w: A. Gałdowa (red.), *Psychologiczne i egzystencjalne problemy człowieka dorosłego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 145.

²² J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Aletheia, Warszawa 2007.

²³ J. Huizinga, *Homo ludens...*, s. 15.

niczając się jedynie do „zabaw natury społecznej” określanych przez niego jako „wyższe formy zabawy” — wynikające nie z oficjalnych nakazów, przymusów, zadań czy obowiązków, lecz ze swobodnego ludzkiego działania, którego w dowolnej chwili można zaniechać. Lektura książki Huizingi pozwala wyjawic immanentne cechy gry/zabawy, które — zestawione z wyrażeniem „proza Wiktora Pielewina” — stanowią cechy charakterystyczne tej prozy²⁴.

Zabawa jest więc, jak zauważa holenderski badacz, czynnością dobrowolną wykonywaną w ustalonym czasie i przestrzeni. Ma ona bezinteresowny charakter. Ponadto nie jest „zwyczajnym życiem” lecz jest „udawaniem”. Dokonywana jest dla płynącego z niej samej zadowolenia, upiększa więc i uzupełnia życie. Jest nieodzowna, służy kulturze, a nawet więcej — staje się kulturą. Posiada też w sobie element powtarzalności²⁵ — z chwilą zakończenia pozostaje w naszej pamięci i możemy ją powtórzyć. T e r e n, na którym się rozgrywa, może być wytyczony w sposób materialny lub tylko idealny (mentalny) — a więc przestrzenią gry mogą z powodzeniem stać się także karty utworu literackiego. Zabawa ma w sobie pewien porządek: należąc do dziedziny estetyki stara się być piękna, chce oczarować (jak i literatura). Nosi w sobie element napięcia. Podporządkowana jest regułom, których należy przestrzegać, nie wolno więc „psuć zabawy”. Co jeszcze istotne dla gry/zabawy — może ona swe działanie przenosić poza czas jej trwania. To oznacza, że po skończonej grze czy zabawie jej uczestnicy lub obserwatorzy mogą pozostawać wciąż pod jej urokiem, wpływem. Tak też i dzieje się z czytelnikami, którzy przez długi czas mogą trwać w zachwycie nad utworami ulubionego pisarza lub cierpliwie czekać na pojawienie się jego nowej powieści.

Pisząc o ludyczności, pamiętać należy też, że

[...] rezultat jakiegokolwiek gry lub zawodów jest ważny jedynie dla tych, którzy jako współuczestnicy bądź też jako widzowie [...] wkroczyli w sferę owej gry i przyjęli jej reguły²⁶.

Dla wszystkich pozostałych jest ona po prostu nieinteresującym zajęciem absorbującym innych ludzi. Integralnym elementem gry/zaba-

²⁴ Rozważania Huizingi na temat gry i zabawy jako elementu kulturowego referowane są tu i w kolejnych akapitach niniejszego artykułu na podstawie: J. Huizinga, *Homo ludens...*, s. 22–84.

²⁵ Tu i w kolejnych miejscach, jeżeli nie wskazano inaczej, podkreślenia moje — M.O.

²⁶ J. Huizinga, *Homo ludens...*, s. 84.

wy jest też zyskiwanie przewagi i wygrywanie. Samo zaś wygrywanie łączy się ze zdobyciem popularności, uznania czy zaszczytu. Mimo wspomnianych niematerialnych (a więc np. emocjonalnych) korzyści płynących z grania i wygrywania jako takiego — nieraz istotna jest także stawka, o jaką się gra. Może być ona symboliczna, ale może mieć też wymiar znacznie większy (np. finansowy). Ponadto „[...] społeczność graczy przejawia na ogół skłonność do trwałości, nawet z chwilą, gdy gra się już skończyła”²⁷ — zatem także pisarz pozostaje pisarzem w każdym momencie swego życia, a nie tylko w chwili tworzenia tekstu. Wydawać by się mogło, że stwierdzenie to stoi w sprzeczności z poglądami samego Pielewina. W jednym z nielicznych wywiadów stwierdził on bowiem, że lubi pisać, lecz nie lubi „być pisarzem”:

Вообще мне нравится писать, но не нравится быть писателем. А этого, к сожалению, все сложнее становится избегать. [...] Мне кажется, что очень большая опасность — когда «писатель» пытается жить вместо тебя самого. Поэтому я не особенно люблю литературные контакты. Я писатель только в тот момент, когда я что-то пишу, а вся моя остальная жизнь никого не касается”²⁸.

Słowa te, wskazujące na relację autora z odbiorcą, a więc jego zgodę lub brak zgody na jakikolwiek „pozatekstowy” kontakt z czytelnikiem, możemy z powodzeniem uznać za element twórczej strategii pisarza. Jak podkreślał bowiem Edward Balcerzan strategia literacka to system dyrektyw pisarskich uformowanych ze względu na faktycznego i współczesnego odbiorcę. Dzieło literackie „nie traci tu swojej rangi, bowiem stanowi prymarną formę działania strategii, która istnieje w dziełach i wyraża się poprzez dzieła”²⁹. Elementarną jednostką komunikacji literackiej jest zbiór dzieł danego autora, „przekaz wielotekstowy”, który podlega określonym dyrektywom, czyli strategiom³⁰.

Powszechnie wiadomo, że w analizowaniu sylwetki twórczej dowolnego autora zarówno nachalny biografizm, jak i próby omawiania dzieł w zupełnym oderwaniu od postaci twórcy to dwie skrajne strategie, prowadzące zwykle na manowce. Zazwyczaj uznaje się bowiem, że twórca determinuje zawsze w jakimś stopniu jego biografia, może

²⁷ Tamże, s. 27.

²⁸ Е. Некрасов, *Интервью с Виктором Пелевиным*, <http://pelevin.nov.ru/interview/o-nekr/1.html> (16.10.2021).

²⁹ Е. Balcerzan, *Strategie i czytelnicy*, „Teksty” 1978, nr. 1, s. 4.

³⁰ Tamże, s. 3.

on więc tworzyć fikcyjne dzieło literackie w oparciu o własne realne doświadczenia.

Trudno w słowach Pielewina o tym, że jest on pisarzem wyłącznie w chwili, gdy tworzy tekst nie dostrzec skojarzeń z koncepcją Rolanda Barthesa, wyrażoną w eseju *Śmierć autora*. W przekonaniu tego czołowego teoretyka strukturalizmu

[...] pisanie to sfera neutralności, złożoności, nieprzejrzystości, w której znika nasz podmiot, negatyw, na którym niknie wszelka tożsamość, odnajdująca siebie w piszącym ciele³¹.

Według głoszonych przez Barthesa tez „współczesny Skryptor po-grzebał Autora”. Ów skryptor jako wewnętrzny podmiot w tekście

[...] rodzi się wraz ze swym tekstem; nie jest on obdarzony istnieniem, które wyprzedzałoby pisanie, nie jest też podmiotem, którego predykatem byłaby książka³².

Zdaniem Barthesa, gdy zaczyna się proces twórczy „znika nasz podmiot”³³.

Podobne myśli wyrażał Michel Foucault w słynnym paryskim wykładzie (1969) *Kim jest autor?*³⁴. Czytamy tam mianowicie, że

[...] umieszczając między sobą samym a swoim tekstem cały arsenał pisarskich chwytów, piszący podmiot pozbywa się znaków swej wyjątkowości i przez to wyróżnia go jedynie osobiwa forma nieobecności. Cechą zasadniczą jego pisarstwa staje się śmierć³⁵.

A więc „znikanie” autora jest integralną częścią procesu „pojawiania się” dzieła literackiego.

Skojarzenia z tezami obu francuskich uczonych są w kontekście twórczości Pielewina w pełni uzasadnione, ponieważ sam pisarz powtarzał, że dla czytelników chce pozostać wyłącznie autorem tekstów, stąd też za niezrozumiałe uznaje wszelkie pytania dotyczące jego życia

³¹ R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2 (54–55), s. 247.

³² Tamże, s. 249.

³³ Tamże, s. 247.

³⁴ M. Foucault, *Kim jest autor?* w: Tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i opr. T. Komendant, przeł. M.P. Markowski, Aletheia, Warszawa 1999, s. 199–219.

³⁵ Tamże, s. 202.

prywatnego, próby ingerowania w nie i doszukiwania się podobieństw między jego życiem a losami bohaterów. W cytowanym tu już wywiadzie wspominał, także o tym, że niechęć do „bycia pisarzem” wynika stąd, iż ten ostatni może niejako zawłaszczyć życie autora-człowieka:

Если не следить за собой, то разрастается писательское эго [...]. Мне кажется, что очень большая опасность — когда ‘писатель’ пытается жить вместо тебя самого³⁶.

W przywoływanej na początku tego artykułu definicji ludyczności wspomniano, że ludyczność odnosi się także do gatunków literackich oraz sposobów wypowiedzi: przekracza konwencje, narusza normy, wychodzi poza ustalone wzorce. Ten aspekt pisarstwa Pielewina dość szeroko omawia w swej książce Joanna Siepietowska. W monografii *Proza Wiktora Pielewina w kontekście współczesnych dyskursów* zauważa ona:

Od chwili pojawienia się Pielewina na rynku księgarskim, w dyskursie literaturoznawczym i krytycznoliterackim trwają próby nałożenia jego utworom określonych ram gatunkowych. Odwołując się do klasycznego podziału na gatunki literackie badacze i krytycy literaccy licytują się w dokonywaniu gatunkowej klasyfikacji Pielewinowskich dzieł³⁷.

Siepietowska nie pochwała wspomnianych w tym cytacie prób i w kilku obszernych akapitach rozprawy dowodzi, że jedną z cech wyróżniających pisarstwo Pielewina jest wymykanie się normom i konwencjom gatunkowym (czy nawet pewien synkretyzm gatunkowy) obserwowane w zdecydowanej większości jego utworów³⁸. Ponadto analizując tezy stawiane przez Wittgensteina w *Dociekaniach filozoficznych*, Joanna Siepietowska stwierdza, że dozwolona dowolność w interpretowaniu słów przez adresata tekstu powoduje, iż sam język staje się nieraz „polem gry”³⁹. Co więcej, jeżeli wziąć pod uwagę poglądy Rolanda Barthesa zawarte w jego programowym artykule *Śmierć autora*, według których literatura odżegnuje się od przypisywania tekstowi ostatecznego sensu⁴⁰ to — jak podkreśla Siepietowska — możemy

³⁶ Е. Некрасов, *Интервью с Виктором Пелевиным...*

³⁷ J. Siepietowska, *Proza Wiktora Pielewina w kontekście współczesnych dyskursów literackich*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego, Siedlce 2018, s. 10–12.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 123.

⁴⁰ R. Barthes, *Śmierć autora...*, s. 251.

z tego wysnuć wniosek, że w przypadku lektury utworów Piewlewin nie tylko samo dzieło jest grą: grą jest także jego odczytywanie („interpretowanie dzieła jest grą, zabawą w odgadywanie znaczeń”⁴¹).

Wracając do rozważań o podobieństwie pomiędzy twórczością literacką Piewlewin a huizingowską koncepcją gry/zabawy odnotujemy tu jej kolejny wyznacznik — bywa ona owiana tajemnicą, co sugeruje, że nie jest ona dla wszystkich. Owa inność, odrębność zabawy przejawia się więc czasem w różnego rodzaju przebraniach. Przebranie bowiem „dopełnia [...] ‘niezwykłości’ zabawy. Człowiek przebrany lub zamaskowany ‘gra’ inną jakąś istotą. ‘Jest’ inną istotą”⁴². Mieścić się więc w tej kategorii będzie także wspomniane unikanie przez Piewlewin kontaktów ze środowiskiem twórczym, pojawiające się w utworach pisarza chwytły literackie w rodzaju „odnalezionego rękopisu”, „cudzego listu” czy różnorakie „przybieranie masek” przez autora dzieła literackiego. Za szczególnego rodzaju maskę w przypadku Piewlewin możemy uznać noszenie przez niego ciemnych przeciwsłonecznych okularów, w których najczęściej można go zobaczyć na nielicznych fotografiach dostępnych w internecie.

Kolejną ważną funkcją zabawy jest to, że „[...] ‘przedstawia’ w alkę o coś albo też stanowi rodzaj zawodów: kto potrafi najlepiej coś przedstawić”⁴³. Odnotujemy, że ów element współzawodnictwa jest dość często obecny w literaturze. Twórcy rywalizują ze sobą o nagrody literackie, a co za tym idzie także o wymierne finansowe korzyści płynące ze zwycięstwa w tej rywalizacji. Rzecz jasna autorzy nie wyzywają się już współcześnie wprost na „pojedyńki literackie”, mają jednak poczucie nieustającego współzawodnictwa w swoim kręgu. Zarówno możliwość opublikowania utworu w prestiżowym czasopiśmie czy też druk książki w gigantycznym nakładzie mieszczą się w kategorii rywalizacji o „rząd dusz” czytelników. Tego rodzaju walka/rywalizacja może pozostać także elementem pisarskiej strategii. Jak przypomina cytowany już wcześniej Edward Balcerzan

Każda strategia określa się wobec publiczności literackiej, ale nie każda rozumie «publiczność» w sposób jednakowy. Są strategie pogodzone z tym, że ich produkty docierają do niedużej garstki czytelników. Są strategie walczące o popularność. Są wreszcie i takie, które faktu istnienia ludzi obojętnych wobec sztuki pisarskiej — nie przyjmują do wiadomości: usiłują wytwarzać teksty tak, jak gdyby miały być one czytane przez wszystkich⁴⁴.

⁴¹ J. Siepietowska, *Proza Wiktora Piewlewin...*, s. 125.

⁴² J. Huizinga, *Homo ludens...*, s. 29.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ E. Balcerzan, *Strategie i czytelnicy...*, s. 5.

Ten sam aspekt — a więc relacji twórcy z czytelnikiem — podkreśla także Siergiej Kibalnik, współautor monografii *Литературные стратегии Виктора Пелевина*:

[...] по признанию ведущих критиков и „мастеров культуры”, самое интересное для них и важное для успеха сейчас не то, что писатель напишет, но то, как он репрезентирует себя перед читателем и, главное, перед литературно-художественным beau-monde⁴⁵.

Dla współczesnych krytyków i odbiorców bardzo ważne jest to, jak pisarz zaprezentuje się przed czytelnikiem i światem literackim. Owa relacja pisarz–czytelnik jest podkreślana przez Kibalnika, gdyż jego zdaniem Pielewin jest twórcą specyficznej „czytelniczocentrycznej” („читателецентрированной”⁴⁶) koncepcji autorstwa. Zdaniem krytyka Pielewin jako pisarz musi być zorientowany w najnowszych i popularnych zjawiskach kultury, gdyż jedną z jego strategii twórczych jest zaszczepianie nowych trendów wśród rosyjskich czytelników:

[...] стараясь быть в курсе культурной ситуации на Западе и выявляя в ней те элементы массовой и интеллектуальной культуры, которые еще неизвестны, но обречены скоро стать популярными и в России, он каждый раз создает интеллектуально-массовое чтение, в котором максимально возможное количество target-groups находят для себя что-то привлекательное⁴⁷.

Jak więc łatwo dostrzec, samo pojęcie „gry” oraz „strategii” pojmowanych jako celowe działania ukierunkowane na zdobycie i utrzymanie czytelniczego zainteresowania są immanentną cechą jego twórczości.

Oczywiście nie można winić pisarza za to, że do swych utworów stara się przyciągnąć uwagę. Spoglądając na przykład na rosyjskie statystyki księgarskie za (wybrany tu losowo) rok 2017, gdy ukazała się powieść Pielewina *iPhuck 10* — była ona jedną z 9 842 książek opublikowanych przez wydawnictwo „Eksmo” i jedną z 98 160 książek wydanych w danym roku w Rosji⁴⁸. Zgodnie z tymi danymi statystycznymi na rosyjskim rynku księgarskim pojawiała się wówczas każdego dnia blisko 270 nowych książek (sic!). Kiedy rynek księgarski dosłownie zalewany jest nowymi książkami, jedynie celna,

⁴⁵ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии...*, s. 23.

⁴⁶ Там же, s. 36.

⁴⁷ Там же, s. 25.

⁴⁸ Dane statystyczne podają za stroną internetową „Российская Книжная Палата”, <http://www.bookchamber.ru/statistics.html> (23.10.2021).

sprawna i oparta na przemyślanej strategii akcja marketingowa jest w stanie zwrócić uwagę czytelnika w stronę konkretnej książki. Stąd też zapewne powieść Pielewina *Шлем ужаса (Helm grozy)* w roku 2005 najpierw pojawiła się jako audiobook, a następnie po dwóch tygodniach wyszła drukiem, zaś niedługo po premierze książki można było obejrzyć oparty na niej multimedialny spektakl⁴⁹. Książka *П5. Прощальные Песни Политических Пизмеев Пиндостана* była sprzedawana po raz pierwszy nocą z 4 na 5 października 2008 roku i to jedynie w dwóch księgarniach: w Moskwie (księgarnia „Москва”) i Petersburgu (księgarnia „Буквоед”). Podobny nocny termin sprzedaży zaplanowano dla powieści o wampirach *Бэтман Аполло (Batman Apollo)*. Była ona sprzedawana o północy 27 marca 2013 roku jedynie w dwóch księgarniach w stolicy. Atmosfera skandalu towarzyszyła także wcześniej (w roku 2006) powieści *Empire „V”* — jej wariant przygotowany do ostatej autorskiej korekty pojawił się w sieci internetowej kilka tygodni przed oficjalną publikacją książki. Krytycy widzieli w tym celowy zabieg marketingowy, choć sam pisarz w wywiadzie podkreślał, że była to ewidentna kradzież i on sam z tym incydem nie miał nic wspólnego:

[...] в сеть попал черновик — сырая и незаконченная версия, которую лично мне не особо приятно читать. [...] Я вношу во время верстки огромное количество исправлений, иногда меняю двадцать-тридцать процентов текста. Мне обидно, что на всеобщее обозрение выложили вариант, который может испортить впечатление о книге⁵⁰.

Jak więc widzimy, aura skandalu, tajemniczości, zagadkowych niedopowiedzeń towarzyszy Pielewinowi od lat. Jest to jednak — w moim przekonaniu — także zaplanowana i konsekwentnie realizowana strategia, nie zaś dzieło przypadku. Być może w pierwszych latach jego obecności w przestrzeni literackiej takie zachowania podyktowane były obawą o to, czy uda mu się zaistnieć jako twórca, wywalczyć dla siebie choć fragment literackiej przestrzeni, przebić się ze swoim głosem wśród wielu innych debiutujących podówczas młodych twórców.

⁴⁹ Więcej o tym wyjątkowym spektaklu i powieści można przeczytać w artykułach: М. Охняк, *Мультимедийный „Шлем ужаса” Виктора Пелевина*, „Literatura Rusistica Vilniensis” 2007, nr 49, s. 91–96 oraz М. Охняк, *Multimedialny „Helm grozy” Wiktora Pielewina*, w: J. Kapuścik (red.), *Dialog sztuk w kulturze Słowian wschodnich*, tom II, Collegium Collumbinum, Kraków 2008, s. 308–317.

⁵⁰ Cytat pochodzi z wywiadu udzielonego przez pisarza Natalii Koczetkowej: *Вампир в России больше чем вампир*, <https://iz.ru/news/318686> (19.10.2021).

Jednak z biegiem czasu okazało się, że ta strategia pozostawienia czytelnika i dzieła samym sobie przynosi znakomite efekty. Jak odnotowuje Galina Józefowicz, która jest uznawana za jeden z najbardziej wpływowych głosów we współczesnej rosyjskiej krytyce literackiej, czytelnicy utworów Pielewina to ukonstytuowane od dawna grono zwolenników języka pióra:

[...] сегодня, как и двадцать лет назад, Пелевина читают и хипстеры, и пенсионеры, причем аудитория его остается удивительно стабильной — не стареет, не молодеет, не вымирает⁵¹.

Wskazuje ona na jeszcze jedno bardzo ciekawe zjawisko: według przeprowadzanych badań statystycznych rosyjskiego czytelnictwa istnieje nawet osobliwa grupa odbiorców, którzy przyznają się ankieterom do przeczytania w ciągu ostatniego roku tylko jednej książki i jest to zawsze powieść Pielewina⁵². Czy autor może sobie wymarzyć dla swoich książek lepszy scenariusz?

REFERENCES

- Balcerzan, Edward. "Strategie i czytelnicy." *Teksty* 1978, no. 1: 1–16.
- Barthes, Roland. "Śmierć autora." Transl. Markowski, Michał Paweł. *Teksty Drugie* 1999, no. 1/2 (54–55): 247–251.
- Bogdanova, Olga et al. *Literaturnye strategii Viktora Pelevina*. Sankt-Peterburg: ID "Petropolis", 2008 [Богданова, Ольга и др. *Литературные стратегии Виктора Пелевина*. Санкт-Петербург: ИД "Петрополис", 2008].
- Foucault, Michel. "Kim jest autor?" Transl. Markowski, Michał Paweł. Foucault, Michel. *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Komendant, Tadeusz (Ed.). Warszawa: Aletheia, 1999: 199–219.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Transl. Kurecka, Maria, and Wirpsza, Witold. Warszawa: Aletheia, 2007.
- Ishimbaeva, Galina. "'Чапаев и Пустота': postmodernistskiye igry Viktora Pelevina." *Voprosy Literatury* 2001, no. 6: 314–323 [Г. Ишимбаева, "'Чапаев и Пустота': постмодернистские игры Виктора Пелевина." *Вопросы литературы* 2001, no. 6: 314–323].
- Kochetkova, Natal'ya. "Vampir v Rossii bol'she chem vampir" [Кочеткова, Наталья. "Вампир в России больше чем вампир"] <<https://iz.ru/news/318686>>.
- Lipovetskiy, Mark. *Russkiy postmodernizm. Ocherki istoricheskoy poetiki*. Yekaterinburg: Ural'skiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet, 1997 [Липо-

⁵¹ Г. Юзефович, *Как читать Пелевина?* <https://vpobede.ru/news/galina-yuzefovich-kak-chitat-pelevina> (16.09.2021).

⁵² Jak stwierdza Galina Józefowicz „Статистические данные выявляют даже существование такой удивительной группы как 'читатели Пелевина': это люди, прочитывающие в год всего одну книгу, и каждый раз книга эта — новый роман Виктора Олеговича". Г. Юзефович, *Как читать Пелевина?*...

- веккий, Марк. *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 1997].
- Numano, Mitsuyesi. "Tyukan sesetsu." *Nezavisimaya gazeta* 2000, no. 232 (2294), 07.12.2000 [Нумано, Мицуюси. "Тюкан сесэцу." *Независимая газета* 2000, no. 232 (2294), 07.12.2000] <https://www.ng.ru/kafedra/2000-12-07/3_tukan.html>.
- Ochniak, Magdalena. "Multimedialny 'Helm grozy' Wiktora Pielewina." *Dialog sztuki w kulturze Słowian wschodnich*. Капуścик, Jerzy (Ed.). Т. II. Kraków: Collegium Columbinum, 2008: 308–317.
- Okhnyak, Magdalena. "Mul'timediynny 'Shlem uzhasa' Wiktora Pelevina." *Literatura Rusistica Vilniensis* 2007, no. 49: 91–96 [Охняк, Магдалена. "Мультимедийный 'Шлем ужаса' Виктора Пелевина." *Literatura Rusistica Vilniensis* 2007, no. 49: 91–96].
- Pańkowska, Ewa. *Powieści Wiktora Pielewina. Kontekst postmodernistyczny. Interpretacje*. Białystok: Wydawnictwo Prymat Mariusz Śliwowski, 2016.
- Skoropanova, Irina. *Russkaya postmodernistskaya literatura. Uchebnoye posobiye dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov vuzov* Moscow: Flinta– Nauka, 2001 [Скоропанова, Ирина. *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов*. Москва: Флинта–Наука, 2001].
- Smyslov, Vadim. "Vite nado vyuti." [Смыслов, Вадим. "Вите надо выйти."] <<https://theblueprint.ru/culture/personality/pelevin-segodnya>>.
- Szczęsna, Ewa (Ed.). *Słownik pojęć i tekstów kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, 2002.
- Szymczak, Grzegorz. "Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm." *Studia Rossica XII: Literatura rosyjska na rozdrożach dwudziestego wieku*. Skruna, Wiktor (Ed.). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2003: 417–434.
- Toyshin, Danila. "Interv'yu so zvezdoj." [Тойшин, Данила. "Интервью со звездой."] <<http://pelevin.nov.ru/interview/o-toish/1.html>>
- Yuzefovich, Galina. "Kak chitat' Pelevina?" [Юзефович, Галина. "Как читать Пелевина?"] <<https://vpobede.ru/news/galina-yuzefovich-kak-chitat-pelevina>>



JUSTYNA PISARSKA

 <https://orcid.org/0000-0002-1884-7125>

Uniwersytet Jagielloński

KATARZYNA ROMAN-RAWSKA

 <https://orcid.org/https://orcid.org/0000-0003-3851-3971>

Instytut Sławistyki Polska Akademia Nauk

„WAGINA ZNISZCZY TO PAŃSTWO”. PRAKTYKI OPORU W DZIAŁALNOŚCI ROSYJSKIEGO FEMINISTYCZNO-POETYCKIEGO KOLEKTYWU F-PIS’MO

“THE VAGINA WILL BRING DOWN THIS STATE.”

PRACTICES OF RESISTANCE IN THE ACTIVITIES OF THE RUSSIAN FEMINIST-POETRY COLLECTIVE F-LETTER

The article deals with the activities and work of the Russian feminist-poetry collective F-Letter (2017–2021). It analyses both the institutional dimension — that is, the milieu location of the phenomenon within the contemporary Russian literary field — and the ideological dimension — in which the most important goal of the feminist poets was to create an emancipated active lyrical-political subject. The theoretical perspective that constitutes the basis of reflection in the article grows out of the inspiration of Rita Felski’s research manifesto *Uses of Literature* and Jacques Ranciere’s perspective on the politics of literature.

Key words: F-Letter, feminist poetry, politics of literature, Russian literary field

CELE I ZAŁOŻENIE ARTYKUŁU

Przedmiotem naszego namysłu jest kolektyw rosyjskojęzycznych feministycznych poetek F-Pis’mo, działalność których sytuuje się na styku społecznego aktywizmu oraz twórczości literackiej. Pokażemy miejsce grupy we współczesnym rosyjskim polu literackim, podkreślając znaczenie instytucjonalnego i środowiskowego aspektu zjawiska oraz przedstawimy ich główne założenia twórcze, wedle jakich chcą one „robić wolność sobą”, a poezję oraz — szerzej — język poetycki uznają za formę protestu. Zapleczem teoretyczną są dla nas tezy Rity Felski, która nie rozpatruje literatury jako dosłownego in-

strumentu zmiany społecznej czy lustra społeczeństwa, ale proponuje „spożytkować literaturę [uses of literature]”, jako dokument społecznego samorozumienia oraz specyficzną konfigurację wiedzy społecznej¹. Nie redukujemy więc tym samym literatury do czysto ideologicznej funkcji, która oczekuje praktycznych rezultatów. Ponadto na bazie teorii polityki literatury Jacquesa Ranciere’a² rozpatrujemy twórczość literacką rosyjskich feministek jako narzędzie interwencji we wspólną rzeczywistość symboliczną, przyjmując, że każda literatura może być postrzegana jako publiczny głos w toczących się negocjacjach mających na celu redefinicję granic danej wspólnoty, podważenie istniejącego konsensusu porządku władzy, na przykład poprzez udzielanie głosu tym, którzy go nie mają.

F PIS'MO / Ф-ПИСЬМО

Historia rosyjskiego kolektywu poetyckiego rozpoczęła się 2 stycznia 2017 roku, gdy Galina Rymbu (1990) — rosyjska poetka, krytyczka, tłumaczka i feministka, zaprosiła do swojego mieszkania w Petersburgu wszystkich tych, którzy chcieli dyskutować o feminizmie w literaturze. Jak sama wspomina, liczyła, że przyjdzie kilka osób, przyszło ponad czterdzieści, wśród nich nie tylko poeci i pisarze, ale także aktywiści, artyści i ludzie teatru³. Tym sposobem w 2017 roku w Petersburgu pod nazwą „F-Pis'mo” zaczęło działać seminarium poświęcone współczesnej literaturze i teorii feministycznej, a celem tych spotkań, jak twierdzili sami uczestnicy, było wspólne tworzenie nowych znaczeń i nowej przestrzeni do refleksji nad własnymi praktykami literackimi i teoretycznymi. Na czele powstałej niezależnej literackiej platformy organizującej warsztaty, dyskusje, wykłady i czytanie poezji w Petersburgu stanęły Maria Bikbulatowa, Elena Kostylewa, Stanisława Mogilewa i wspomniana już Galina Rymbu, a także feministki i myślicielki starszego pokolenia: Olga Lipowskaja i Ała Mitrofanowa. Do tego należy też włączyć podobny cykl seminariów na temat teorii feministycznej i literatury

¹ R. Felski, *Uses of Literature*, Blackwell Publishing, Malden–Oxford 2008, s. 8, 77–104.

² J. Rancière, *The Politics of Literature*, Polity Press, Malden–Cambridge, 2011.

³ J.G. Escobar, *F Letter: New Russian Feminist Poetry (and the verse as an explosion, the book as an island)*, *Asymptote*, 7.01.2021, <https://www.asymptotejournal.com/blog/2021/01/07/f-letter-new-russian-feminist-poetry-and-the-verse-as-an-explosion-the-book-as-an-island/> (26.07.2022).

w Jekaterynburgu, zorganizowany przez Julię Podlubnową i Jekaterinę Simonową⁴.

W 2018 roku, na kanwie petersburskich spotkań, powstało czasopismo internetowe na platformie Syg.ma⁵, również o nazwie F-Pis'mo, które funkcjonowało jako przestrzeń konsolidująca środowisko związane z rosyjskojęzycznym pisaniem feministycznym i queerowym. Jak podkreślała Rymbu w przedsięwzięciu tym nie chodziło o stworzenie literackiego feministycznego getta, ale o zmianę obrazu współczesnej literatury rosyjskiej tak, aby była bardziej wrażliwa na płęć i pomogła uczynić niektóre pisarki bardziej zauważalnymi⁶. W czasopiśmie tym publikowano wiersze i eseje dotyczącą filozofii, sztuki, społeczeństwa oraz psychologii autorek i autorów pochodzących z różnych krajów, reprezentujących różne kultury, odmienne feminizmy i sposoby patrzenia na literaturę. F-Pis'mo miało strukturę poziomą, tzn. członkinie kolegium redakcyjnego na równych prawach publikowały swoje wybory poetyckie, przekłady i eseje. Wcześniej obowiązywała struktura demokratyczna: każda publikacja musiała uzyskać zgodę większości członkiń kolegium redakcyjnego. Gdy Galina Rymbu zaproponowała publikację wiersza *Опера-балет гомофобия* poetki Oksany Wasiakiny zgody na to nie wyraziły Elena Kostylewa, Lolita Agamałowa, Katerina Zacharkiw i Stanisława Mogilewa. W liście do Oksany Wasiakiny Kostylewa wyłożyła powody odmowy publikacji, którymi były m.in. braki w języku i eksploatacja tematu walki LGBT (a nie jego przeżywanie). Oburzona stylem tego listu poetka zamieściła na Facebooku post z selfie i gestem „fuck you”. Społecznością feministyczną wydarzenie to wstrząsnęło na tyle, że stało się powodem by znów mówić o hierarchii, jej umowności i kruchości a sama redakcja F-Pis'mo stworzyła statut i sformułowała nowe zasady działania. Dodatkowo poziomy sposób samoorganizacji miał nie tylko pogłębić kobiece/feministyczne pisanie, ale także zmienić społeczną przestrzeń dla literatury⁷. Jedynym z niewielu wymagań, jakie stawiano autorom nadsyłanych tekstów, było dołączenie co najmniej jednego zdjęcia, ryciny lub obrazu. Jak podkreślała Rymbu: „Myślmy nie tylko o tym jak może wyglądać polityka równości płci, ale też czym jest estetyka i poetyka równości płci”⁸. Tym samym strona F-Pis'mo do dziś wygląda jak niekończący się zwój dzieł sztuki.

⁴ М. Бобылева, Ю. Подлубнова, *Поэтика феминизма*, АСТ, Moskwa 2021, s. 39.

⁵ <https://syg.ma/f-writing> (2.10.2022).

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 39–40.

⁸ J. G. Escobar, *F Letter: New Russian Feminist Poetry...*

TEKST ZAŁOŻYCIELSKI

Za tekst założycielski grupy F-Pis’mo uznaje się artykuł Anny Gołubkowej (1973) — poetki, prozaičky i filolożki — *O przemocy ze względu na płeć w środowisku literackim* (*О гендерном насилии в литературном сообществе*⁹), który autorka odczytała 8 września 2019 roku w Galerii „Интимное место” (СПб), podczas dyskusji zorganizowanej przez F-Pis’mo i kuratorów Nagrody im. Arkadija Dragomoszczénki (Премии Аркадия Драгомощенко¹⁰). Gołubkowa podkreśla w nim, między innymi to, że do tej pory nikt nie potrafił udzielić wyczerpującej odpowiedzi na pytanie, czym właściwie jest „kobiecy tekst/kobiece pisanie” i co może on wyrażać. Autorka zwraca także uwagę, że przez całe wieki to właśnie mężczyźni i męska kultura byli głównymi i jedynymi odbiorcami kobiecych tekstów, zatem kobiety pisały tak, jak oczekiwali tego mężczyźni, i z tego powodu nie zdołały wytworzyć własnego języka. Nawet Anna Achmatowa i Marina Cwietajewa weszły do historii literatury pisanej przez mężczyzn wyłącznie dzięki temu, że ucieleśniały w swojej twórczości „kobiecość” wyobrażoną/narzuconą przez mężczyzn. Odpowiadając zatem na pytanie co ma wspólnego brak języka kobiet z sytuacją przemocy ze względu na płeć w środowisku literackim, Gołubkowa odpowiada, że wszystko. Zauważa, że w Rosji wszyscy żyją w sytuacji przymusowego wyciszenia i nawet jeśli czują, że coś jest nie tak, nie potrafią określić, co dokładnie. A kiedy nie można odpowiednio sformułować swoich roszczeń, nie można też dochodzić swoich praw. Zatem wszystko zaczyna się od nabycia prawa do języka, gdy np. słowo „gwałt” zostaje wypowiedziane publicznie. To, podkreśla poetka, jest właśnie ten nieodwracalny moment, po którym zaczynają zachodzić w społeczności radykalne zmiany. Temat przemocy nie bez powodu stał się punktem zwrotnym w dyskusji o języku — tutaj męskiej kulturze najtrudniej jest narzucić kobietom swój punkt widzenia i swoją terminologię, można jedynie, jak to robiono wcześniej, uciszyć dyskusję.

Jak zauważa dalej autorka tym, co wiele traci na systemowej opresji wobec kobiet, jest literatura, gdyż ogromny jej obszar wciąż pozostaje

⁹ A. Gołubkowa, *О гендерном насилии в литературном сообществе*, <https://syg.ma/en/@galina-1/anna-golubkova-o-giendiernom-nasilii-v-literaturnom-soobshchestvie> (21.04.2022).

¹⁰ Międzynarodowa nagroda przyznawana corocznie młodym (do 27 lat) poetkom i poetom piszących w języku rosyjskim. Nagroda miała na celu wyłonienie aktualnych praktyk poetyckich, które reagują na wyzwania czasu i przyczyniają się do nowego rozumienia poezji. Wielkość nagrody głównej wynosiła 70 000 rubli.

niezbadany. Nawiązując do śmierci powieści – teoretycznej dyskusji na temat malejącego znaczenia powieści jako formy literackiej, Gołubkova proponuje zastanowić się na tym, o jaką powieść chodzi. Ta o bohaterze męskim rzeczywiście może być po prostu nieciekawa, bo temat ten został już wielokrotnie opisany, a jednocześnie istnieje ogromny świat milczących kobiet. Zdaniem poetki prowadzi to do prostych wniosków: przemoc ze względu na płeć w środowisku literackim hamuje postęp i odnowę literatury rosyjskiej, zawężając jej horyzonty¹¹.

Autorka omawianego artykułu poświęca też sporo miejsca kulturowej pracy nad oddaniem kobietom nie tylko ich głosu, ale i należnego im miejsca w literaturze. Jak zapewnia, kobiety muszą mówić i pisać o swoich uczuciach, o swoim spojrzeniu na świat, w końcu o swoich prawdziwych relacjach z kobietami i mężczyznami. Gołubkova postuluje też zrewidowanie historii literatury, wskazanie wielu zapomnianych autorek i autorów i przywrócenie im należnego miejsca w kanonie literackim. Jej zdaniem gdy tylko kobiety staną się w pełni podmiotowe, przemoc ze względu na płeć w środowisku literackim zmniejszy się lub całkowicie zniknie, ponieważ główną pożywką przemocy jest cisza. Wobec tego bronią kobiet w walce o ich prawa musi być słowo.

Przechodząc do kwestii praktycznych, Gołubkova stawia pytanie o to, jak należy się zachować w sytuacji, gdy w środowisku literackim mężczyźni nadużywają władzy, gdy krzywdzą kobiety także poprzez molestowanie i gwałty. Zdaniem poetki wszystkie tego typu przypadki, które trafiły lub trafią do opinii publicznej, należy nazywać wprost i stanowczo potępiać, bo dopiero świadomość, że tego typu zachowania są zauważane i nieakceptowane może realnie wpłynąć na to, że ustaną¹².

NAGRODA IM. ANDRIEJA BIEŁEGO

Omawiana przez Gołubkową postawa nadal należy do rzadkich w rosyjskim środowisku literackim, o czym przypomniały redaktorki czasopisma „F-Pis’mo”, gdy w 2020 roku odmówiły przyjęcia nagrody im. Andrieja Biełego w kategorii „Krytyka literacka i projekty”. Spośród wielu wątpliwości, którymi dzieliły się na łamach czasopisma, na pierwszy plan wysuwa się argument o różnicy w podejściu do problemów dotyczących właśnie przemocy ze względu na płeć w ro-

¹¹ А. Голубкова, *О гендерном насилии в литературном сообществе...*

¹² Tamże.

syjskojęzycznym środowisku literackim. Zdaniem przywoływanej już Eleny Kostylewej członkowie jury nagrody nigdy nie pokazali, że temat ten jest dla nich ważny. I nawet jeśli machinalnie powtarzają, że kwestia przemocy jest istotna, to od razu zastrzegają, że nie jest im bliska. Zatem zgoda na przyjęcie nagrody oznaczałaby, że redakcja „F-Pis’mo” zapomniała o tym, co w feminizmie najważniejsze, czyli o żywych ludziach, uznając ich za mniej ważnych niż nagrody instytucjonalnej władzy, a to, co literackie i estetyczne, okazałoby się ważniejsze od tego, co polityczne¹³. Natomiast Galina Rymbu wyjaśnia, że redakcja „F-Pis’mo” odmówiła przyjęcia nagrody m.in. ze względu na to, że w ówczesnym składzie jury zasiadały osoby, które nigdy nie przeniosły dyskusji na temat przemocy ze względu na płeć, polityki i etyki w odniesieniu do gender do debaty publicznej. W tym kontekście Rymbu nawiązuje też do sprawy poety Kirilla Korczagina, byłego członka jury nagrody im. Andrieja Bielego, który w 2018 roku został oskarżony przez jedną z poetek o gwałt (miało to miejsce w 2013 roku)¹⁴. Rymbu zarzuca jury nagrody, że zamiast wykorzystać ten moment na pogłębioną refleksję nad licznymi skądinąd przypadkami przemocy w środowisku literackim, zamiotło sprawę pod dywan, unikając jakichkolwiek wypowiedzi na ten temat¹⁵. Przypomnijmy, że sama Rymbu w wierszu *Wielka literatura rosyjska (Великая русская литература)* wspomina o molestowaniu, którego dopuścił się wobec niej Zachar Prilepin (Chazar Oblepin):

A potem jak cień snujesz się po wieczorach literackich,
usiłując złapać kogoś
choćby przelotnie za biust,
za pośladki, a jeśli się poszczęści —
tak generalnie to po koleżeńsku
klepnąć po dupie,
a młoda poetka w odpowiedzi
zachichocze.
A jeśli się poszczęści, tak generalnie,
mówiąc *masz niezłe wiersze*,
zwróciłem na nie uwagę!, podejść bliżutko
do mnie. Tak, do mnie. Popatrzeć w oczy

¹³ М. Бикбулатова, *Ф-письмо отказывается от Премии Белого*, <https://syg.ma/en/@mariia-bikbulatova/f-pismo-otkazyvaietsia-ot-priemii-bielogho> (19.08.2022).

¹⁴ Więcej na ten temat: К. Шавловский, *Неотправленное письмо. Константин Шавловский о нормализации насилия в литературном сообществе и о том, почему этого сообщества больше не существует*, <https://www.colta.ru/articles/literature/19855-neotpravlennoe-pismo> (03.06.2022).

¹⁵ М. Бикбулатова, *Ф-письмо отказывается от Премии Белого...*

i szybko wsadzić rękę w džinsy.
Przypominasz sobie, Chazarze Oblepinie?
(przeł. Aneta Kamińska)

Pomimo gestu odmowy przyjęcia nagrody im. Adrieja Biełego przez F-Pis'mo, co stanowiło manifestację możliwości zaistnienia ich teoretycznych postulatów w praktyce, sam fakt jej przyznanie można było odczytać jako próbę konsekracji tego zjawiska przez uznane w tamtym czasie środowiska literackie. Tym samym poetki same przyjęte zostały w poczet pisarek uznanych, mających już swoje miejsce w strukturze pola, a przynajmniej w segmencie literatury ograniczonego zasięgu, czyli nie w domenie kultury popularnej i masowej¹⁶. Gest odmowy, podobnie jak gest samego uznania zjawiska przez środowiska symbolicznie podwyższające status, wzmocnił ich podmiotowość w dwóch obszarach — aktywistycznym, nie przyjęły bowiem uznania od osób, które stosowały wobec nich wcześniej symboliczną i fizyczną przemoc, a także środowiskowym, stały się bowiem tymi, które mogą na nowo ustanowić reguły gry, a więc nie przyjąć nagrody, której się nie odmawia. Także treści przez nie poruszane były odważnym wyłomem w produkcji pola, zmęczonego autorytarnym patronatem państwa i rozszerzającą się cenzurą, co było widoczne po zwrocie autorytarnym, jaki dokonał się po 2008 roku w Rosji. Tematyka dotycząca LGBTQ+, okupacji Krymu i Donbasu, czy wojny w Ukrainie, zamieniana była eskapistycznym poszukiwaniem tematów zastępczych, co kolektyw F-Pis'mo odważnie przełamywał. Środowiska działające niezależnie i oddolnie, poza strefą wpływów państw, poszukując dróg wyjścia, decydowały się na ucieczkę dosłowną lub metaforyczną. W owym czasie jednym z najbardziej popularnych miejsc schronienia było właśnie F-Pis'mo, które w czasach rozkwitu miało setki członków w całej Rosji, tworząc rodzaj „nomadycznej sieci”, niezwiązanej z konkretnym miastem. Nie ulega zatem wątpliwości, że w Rosji feministyczne pisanie oznaczało przede wszystkim praktykę polityczną. Działaczki, organizując seminaria, wykłady, grupy czytelnicze, dyskusje, czytanie poezji w małych galeriach, księgarniach, barach i bibliotekach, uliczne demonstracje i wreszcie zakładając własne niezależne czasopismo internetowe, na łamach którego niejednokrotnie publikowane były teksty opozycyjne, tworzyły szczególnego rodzaju ruch oporu.

¹⁶ K. Roman-Rawska, *Nowy realizm w rosyjskim polu literackim. Literatura i polityka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, s. 21–22.

INNE INICJATYWY I KSIĄŻKI

Feministyczne pisanie w języku rosyjskim to nie tylko F-Pis’mo, istnieją bowiem wiele innych, bardzo interesujących inicjatyw. Pierwszą z nich to projekt „Фем-письмо в Алматы”, czyli seria seminariów zorganizowanych w Almaty w latach 2020–2022 poświęconych feministycznemu pisaniu. Jego organizatorki co miesiąc zapraszały inną wykładowczynię, która uczestniczyła w seminariach, wykładach i dyskusjach. Jak podkreślały, pisarstwo feministyczne to w Kazachstanie format właściwie nieznaną — opisywanie doświadczeń i świadome rekonstruowanie języka literackiego z perspektywy feministycznej długo pozostawały poza uwagą tamtejszych działaczek feministycznych i całego środowiska literackiego. Inicjatywa ta miała zapoczątkować stworzenie własnej społeczności związanej z rozwojem literatury i krytyki feministycznej w Kazachstanie¹⁷. Nie można zapomnieć o kazachskiej inicjatywie „Феминита”, która wydała zbiór poezji queerowej pod tytułem *Под одной обложкой*¹⁸ czy o regularnych seminariach literacko-feministycznych w Berlinie prowadzonych przez Dinarę Rasulewą, ani o seminarium „Teorie i praktyka feministycznego pisania”, które odbyło się przy wsparciu lwowskiej organizacji „Феміністична Майстерня”, a którego efektem była zbiorowa wystawa tekstowa „До вільного письма” zorganizowana we Lwowie. Jak wyjaśnia Rymbu, uczestnicy tego warsztatu tworzyli teksty w języku ukraińskim, białoruskim i rosyjskim, a samo wydarzenie odbywało się w ukraińskim kontekście literackim i feministycznym. Tylko kilka prac na wystawie dotyczyło rosyjskojęzycznej literatury feministycznej¹⁹.

Na koniec, warto zwrócić uwagę na publikację pierwszego feministycznego wydawnictwa jednorazowego „Ышшо одна” w formie czasopisma z tekstami poetyckimi wielu autorów²⁰, i na niezależne czasopismo literackie „Незнание”, założone w 2019 roku przez Arinę Bojko, Lizę Kamieńską i Sanię Gusiewą. Na ich stronie można znaleźć informację, że publikują prozę, creative non-fiction, poezję, przekłady, krytykę i teksty w innych eksperymentalnych formatach. Ponadto interesują je aktualne teksty starające się uchwycić współczesność, jej język, praktyki i zjawiska, powstałe na peryferiach świata literackiego, w instytucjach, ale i poza nimi. Literatura to dla nich przede

¹⁷ <https://fww.kz/about> (21.07.2022).

¹⁸ https://issuu.com/tonkayagran/docs/queer_poetry (08.02.2022).

¹⁹ М. Бикбулатова, *Ф-письмо отказывается от Премии Белого...*

²⁰ <https://fem-books.livejournal.com/1084933.html> (08.02.2022).

wszystkim praktyka społeczna. Pragną, aby w języku rosyjskim pojawiało się więcej bezkompromisowych tekstów artystycznych²¹.

Warto wreszcie wrócić uwagę na wydaną w 2020 roku antologię współczesnej rosyjskiej poezji feministycznej *F Letter: New Russian Feminist Poetry*²² (red. Galina Rymbu, Eugene Ostashevsky i Ainsley Morse). Znalazły się tu wiersze o znaczeniu politycznym, m.in. Lidy Jusupowej, która zainspirowała rosyjską internetową falę dyskusji #metoo, wiersz Jegany Dżabbarowej wspierający sprawę sióstr Chaczaturian czy *Moja wagina* Galiny Rymbu, głośny utwór, który był wyrazem poparcia aktywistki Julii Cwietkowej, oskarżonej o pornografię za opublikowanie dziecięcych rysunków w duchu *body positive*. Znajdziemy tu również złożony, medytacyjny poemat Oksany Wasiakiny, który powstał po śmierci jej ojca, kierowcy ciężarówki, chorego na AIDS; intensywną i filozoficzną poezję miłosną Lolity Agamałowej oraz wiele innych utworów, które — naszym zdaniem — należą do najpotężniejszych dzieł poetyckich tworzonych współcześnie przez rosyjskojęzycznych autorów.

„ROBIĆ REWOLUCJĘ WAGINĄ, ROBIĆ WOLNOŚĆ SOBĄ”

Wspomniany poemat *Moja wagina* Galiny Rymbu z 2020 roku stał się kamieniem milowym w historii rosyjskojęzycznego pisania feministycznego. Dzięki sprawie Julii Cwietkowej świat usłyszał o środowisku F-Pis'mo lub odwrotnie, dzięki poematowi, błyskawicznie przetłumaczonemu na kilkanaście języków obcych, świat usłyszał o sprawie Julii Cwietkowej. *Moja wagina* to utwór liryczny, wrażliwy, intymny, czule traktujący o przełamywaniu tabu kobiecej cielesności, mówiący o niej jako o źródle przyjemności, czymś sakralnym, ale także o źródle cierpień związanym ze stygmatyzacją kobiecego ciała i przemocą, jakiej doznaje ono na każdym etapie życia. W najpopularniejszym kluczu interpretacyjnym twórczość artystek kolektywu odczytywana jest przede wszystkim jako cielesnie zorientowana wykładnia teorii feministycznych²³. Poemat *Moja wagina* warto traktować jednak także jako manifest polityczności feministycznej,

²¹ <http://notknowing.ru/> (09.08.2022).

²² G. Rymbu, E. Ostashevsky, A. Morse, *F Letter: New Russian Feminist Poetry*, isolarii, New York 2020.

²³ S. Sandler, *The Body Returns: Recent Poems by Russian Women*, „Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik” 2022, 6, s. 45–83, <https://doi.org/10.25353/ubtr-izfk-11ad-b44b> (22.08.2022).

„WAGINA ZNISZCZY TO PAŃSTWO”...

w którym problematyzowane jest napięcie między tym, co prywatne, intymne i publiczne, polityczne bez stawiania wyraźnej granicy między nimi, oraz tekst, w którym autorka poszukuje języka, wymierzonego w demontaż wielopostaciowej opresji, jakiej doświadczają kobiety w Rosji i na świecie.

[...] lubię pojmować ją politycznie,
to nakręca, trzęsie sceną starych idei,
daje nadzieję w braku nowych
metod aktywistycznych.
Robić rewolucję waginą.
Robić wolność sobą.
Myślę sobie, a co, może naprawdę wagina zniszczy to państwo,
przegoni nielegalnego prezydenta,
zdymisjonuje rząd,
zniesie wojsko, podatki dla biednych,
fsb jako strukturę najbardziej nikczemnej władzy i przemocy,
rozprawi się z policją,
konserwatyzmem i rewanżyzmem,
rozwiąże niesprawiedliwe sądy,
uwolni więźniów politycznych,
uczyni niemożliwym zatęchły rosyjski nacjonalizm,
poniżanie uciśnionych, sfabrykowane sprawy,
rozwali oligarchię i patriariat,
sparaliżuje wojska posuwające się po cudzych terytoriach —
coraz dalej i dalej:
w pizdu z militarystką!
Moja wagina to miłość, historia i polityka.
Moja polityka to ciało, życie, czucie.
Mój świat to wagina. Niosę pokój,
ale dla niektórych jestem groźną waginą,
bojową waginą. To mój monolog.

(przeł. Aneta Kamińska)

Choć teza o tym, że „może naprawdę wagina zniszczy to państwo” wydaje się śmiała i politycznie utopijna, to jednocześnie okazuje się dobrze wyczuwać i charakteryzować trend, jaki można od pewnego czasu obserwować w ramach rosyjskich protestów społecznych. Jeśli jeszcze w 2012 roku podczas liberalnych protestów na Prospekcie Sacharowa, kobiety stanowiły 27% protestujących, to potem, do 2017 roku, było ich już średnio 35%. W 2019 kobiety stanowiły już natomiast niemal połowę uczestników ulicznych akcji. Także coraz więcej z nich wychodziło na manifestacje z jakąś wizualną oznaką zaangażowania: transparentem, naklejką, przypinką. Przełomowym momentem, zarówno jeśli chodzi o liczebność uczestniczek, jak i ich widocz-

ność, był protest w 2018 roku przeciwko wyburzeniom Chruszczówek – bloków mieszkalnych, w których ówczesnie w Moskwie mieszkało około milion osób²⁴. Również w aktualnych protestach 2022 roku przeciwko agresji Rosji w Ukrainie wciąż widoczny jest trend wzrostowy. OWD-info, organizacja zajmująca się pomocą prawną dla osób biorących udział w protestach społecznych, zawiadamia także, że wśród zatrzymywanych osób na antywojennych protestach jest coraz więcej kobiet, bo około 44%²⁵, czyli znacznie więcej niż podczas protestów w 2021 roku pod hasłem „Wolność dla Nawalnego”, kiedy stanowiły one około 25% zatrzymanych. Także najświeższe (w chwili, kiedy pracowałam nad tym artykułem) dane dotyczące protestów przeciwko ogłoszonej w Rosji 21 września 2022 roku częściowej mobilizacji wskazują na postępującą feminizację protestów w Rosji, ponieważ wśród zatrzymanych pierwszego dnia akcji 71% osób stanowiły kobiety²⁶.

UTOPIA SIOSTRZEŃSTWA W PRAKTYCE

Sprawa Julii Cwietkowej trwała 3 lata i prawie cały ten czas spędziła ona w areszcie domowym, posiadając status więźnia politycznego, nadany jej przez Stowarzyszenie Memoriał w 2020 roku²⁷. Dopiero 15 lipca 2022 roku aktywistka i artystka została uniewinniona. Chociaż nie ma twardych dowodów na to, że presja społeczna wywierana przez nagłaśniające sprawę rosyjskie kolektywy feministyczne miała bezpośredni wpływ na taką decyzję sądu, to trudno nie zauważyć tu symbolicznej korelacji. Podobnie rzecz ma się ze sprawą ofiar przemocy domowej, którymi były trzy siostry Chaczaturian. Nad nastoletnimi Kriestiną, Angieliną i Marią Chaczaturian ojciec znęcał się fizycznie, psychicznie oraz wykorzystywał je seksualnie przez lata. obrońcy sióstr wnosili o zmianę oskarżenia, dowodząc, że zabiły w obronie własnej, ale sądzone były początkowo za zaplanowane zabójstwo grupowe. Dzięki tej sprawie w 2018 roku w Rosji rozpoczęła się nowa fala publicznych debat na temat konieczności przeciwdziałania przemocy

²⁴ Dane na podstawie: <https://liberal.ru/lm-ekspertiza/protestnaya-mobilizaciya-2021-kto-vyshel-na-mitingi-i-pochemu> (29.08.2022).

²⁵ <https://www.facebook.com/ovdinfo/photos/a.275700985832857/4836179096451667> (29.08.2022).

²⁶ https://t.me/myagkaya_sila_ru/1176 (22.09.2022).

²⁷ <https://memohrc.org/ru/defendants/cvetkova-yuliya-vladimirovna> (22.09.2022).

„WAGINA ZNISZCZY TO PAŃSTWO”...

domowej i wprowadzenia prawa, które chroniłoby ofiary domowej agresji. Rok wcześniej właściwie zdekryminalizowano przemoc domową. Zawężono jej definicję do tego stopnia, że z oficjalnych danych wynika, iż ofiar śmiertelnych przemocy domowej wśród kobiet w Rosji jest około 300 rocznie. Nieoficjalne dane mówią nawet o ponad 10 tysiącach²⁸. Cykl wierszy Lidy Jusupowej *Wyroki* z 2017 roku, złożony z fragmentów wyroków sądowych, poświęcony jest właśnie tematyce przemocy domowej i konsekwencjom jej depenalizacji. Jusupowa przechwytyje suchy język prawniczy i nie zmieniając ani jednego słowa, stwarza poruszający obraz przemocy zwielokrotnionej, jakiej doznają Rosjanki w zaciszu domowym, oraz w konsekwencji na sali rozpraw, a więc w miejscu, gdzie nominalnie mogą dochodzić swoich praw, realnie zaś są tam ich jeszcze bardziej pozbawiane.

Bliską osobą bliską osobą

osobą

bliską osobą

bliskiej osoby

bliską osobą

bliskie osoby

bliskie osoby

bliskie osoby

bliskie osoby

dwa uderzenia pięścią

dwa uderzenia pięścią

jedno uderzenie pięścią

twarzy

twarzy

głowy

ból

ból

Klimienko S. I. oskarżony o

to, że 01 grudnia 2016 roku

około godz. 21:30,

przebywając w domu mieszkalnym,

pod adresem: <ADRES>,

w czasie trwania zaistniałego konfliktu

z osobą,

prowadzącą z nim wspólne gospodarstwo domowe,

<DANE>, która jest dla niego

bliską osobą

umyślnie wymierzył

dwa uderzenia

pięścią prawej ręki

²⁸ <https://www.bbc.com/russian/news-56083021> (22.09.2022).

w obrębie
twarzy <DANE>,
czym spowodował uszczerbek na zdrowiu oraz fizyczny
ból.
Zgodnie z ustawą federalną z dnia 07.02.2017 roku
No. 8-F3
„O wniesieniu poprawki do artykułu 116 Kodeksu Karnego Federacji Rosyjskiej”
artykuł 116 Kodeksu Karnego Federacji Rosyjskiej
przyjął nową redakcję,
zgodnie z którą
nie przewiduje się odpowiedzialności karnej
za napaść fizyczną
pobicie
w stosunku do
bliskich osób.
[...]
Sędzia pokoju
P O S T A N O W I Ł:
Sprawę karną
dotyczącą oskarżenia Klimienki S. I. o popełnienie przestępstw,
zamknąć
z powodu braku ustawowych znamion przestępstwa w czynach
w związku z dekryminalizacją czynu.
konkubinie
bliska osoba
bliskiej osobie
dwóch uderzeń pięścią
trzech uderzeń
trzech uderzeń pięścią
wybiegła
dogonił ją
nosa
głowy
ręki
zasłaniała głowę przed uderzeniami

(Przeł. Katarzyna Roman-Rawska)

W 2019 roku w Rosji organizowane były Marsze Sióstr, na których uczestniczki wyrażały solidarność z siostrami Chaczaturian, a także milczące jednoosobowe pikety, w których uczestniczyły przede wszystkim młode Rosjanki, żądając uwolnienia sądzonych. Ostatecznie sąd uznał siostry za ofiary przemocy ze strony ojca i wszczął postępowanie przeciwko nieżyjącemu oprawcy. Tej sprawie poświęcony jest wiersz *Jamy siostry Chaczaturian* Jegany Dżabbarowej (1992), która zresztą poetycko wychodzi daleko poza schemat rosyjskiej etnocentrycznej dominacji, wplatając w swoje wiersze elementy kultury islamu. Co stanowiło ważny aspekt feministycznego pisania, któ-

„WAGINA ZNISZCZY TO PAŃSTWO”...

ry miał odchodzić od bycia częścią rosyjskiej literatury (w domyśle pisanej przez etnicznych Rosjan, najczęściej mężczyzn) w kierunku rosyjskojęzycznej literatury, odrzucającej supremację etniczną, męskocentryczną rosyjskość, a w zamian włączającą, inkluzywną dla innych kultur w ramach państwa nominalnie federacyjnego.

jamy siostry Chaczaturian

małe zastraszone dziewczynki
mówią nam: *zapoznaj się,*
to cię nie zabije,
załóż sukienkę, siedź prosto,
zachowuj się skromnie
sprawiaj wrażenie kobiety przyzwoitej
zasada trzysta osiemdziesiąt ósme
jesteś odbiciem swoich przodków, największą hańbą narodu,
umierający język siedzących za stołem,
tam na plaży, gdzie kobiety są zawsze ubrane,
a mężczyźni nieprzyzwoicie obnażeni,
zawodzą potężne czarne fale
błagając z piersi boga na niebiosach
Allah rəhmət eləsin
kolay gəlsin, nie bij
[...]
zabiorę ze sobą twój ból, twoją gorycz, twoją rozpacz,
sól morską nie zmywa się z ramion do końca, Bahar,
rany ciągną się wzdłuż ziemskiej ścieżki straty,
trzy żebra, obojczyk, palec u nogi,
kruche, odzyskane,
nie bij, na litość boską,
gdzie zawsze jest woda, zimna, mętna jak raki,
serce zostaje, a drugie zostaje zakopane
pod rękami mężczyzny,
pijącego jak diabeł,
pod deską do krojenia podzieloną na dwie części
pod dźwiękiem łamanych kości
Allah rəhmət eləsin
kolay gəlsin i zawodzenie nie bij
[...]

(Przeł. Katarzyna Roman-Rawska)

SŁABY CZY SILNY OPÓR?

Reprezentowane przez rosyjskie kolektywy feministyczne praktyki oporu realizują się zarówno na poziomie dyskursywnym, czyli w twórczości, jak i pragmatycznej społeczno-politycznej mobilizacji. Opór

ten wychodzi poza paradygmat heroiczny czy dysydencki, w którym silna jednostka, w historii najczęściej mężczyzna, występuje jako lider politycznych przemian. Działania te wpisują się więc w pojęcie słabego oporu, które Ewa Majewska (powołująca się na m.in. Judith Butler, Sylwię Federici oraz na Sarę Ahmed), określa jako:

Perspektywę współczesnego feminizmu, która dowartościowuje pracę afektywną i reprodukcyjną oraz krytykuje indywidualizm i heroizm właściwy dla klasycznej, liberalnej podmiotowości, wymaga uznania za pełnowartościowe owych niespektakularnych strategii i taktyk, jak też podmiotowości, które te generują²⁹.

Poprzez swoją działalność literacką, publicystyczną oraz kolektywnie aktywistyczną poetki F-Pis' ma brały udział w procesie wytwarzania wyemancypowanej podmiotki liryczno-politycznej — to według nas było właśnie esencją ich słabych, ale silnych jednocześnie praktyk oporu. Twórczość i działalność poetek feministek nie ograniczała się jedynie do wskazywania rys i problemów oraz oplakiwania czy krytyki opresyjnego systemu, lecz była także nastawiona na wyobrażenie i wytworzenie innych możliwych porządków społecznych, w których głos odzyskują jednostki i grupy, dotychczas tego głosu pozbawiane, co na koniec ilustruje kolejny fragment utworu *Wielka literatura rosyjska* Galiny Rymbu:

Przede wszystkim, nasza to nie rosyjska.
Nasza jest różna. Rosyjskojęzyczna, bilingwalna,
polilingwalna,
anarchistyczna, niefallocentryczna,
nie patriotyczna. ONA JEST PRZECIWIW
zatechłemu patriotyzmowi i państwu reżimowemu
z zasady. Zawsze była.
I nie jest wielka,
tylko OTWARTA.

Ale
to
literatura
przyszłości.

TO

LITERATURA

PRZYSZŁOŚCI

(Przeł. Aneta Kamińska)

²⁹ E. Majewska, *Słaby opór. Obraz, wspólnota i utopia poza paradygmatem heroicznym*, „Praktyka Teoretyczna” 2019, nr 2(32), s. 11.

REFERENCES

- Bikbulatova, Mariya. “F-pis'mo otkazyvayet-sya ot Premii Belogo.” [Бикбулатова, Мария. *Ф-письмо отказывается от Премии Белого*] <<https://syg.ma/en/@mariia-bikbulatova/f-pismo-otkazyvaietsia-ot-priemii-bielogho>>.
- Bobylyova, Mariya, Podlubnova, Yuliya. *Poetika feminizma*. Moskwa: АСТ, 2021: 39 [Бобылева, Мария, Подлубнова, Юлия. *Поэтика феминизма*. Moskwa: АСТ, 2021: 39].
- Escobar, José García. “F Letter: New Russian Feminist Poetry (and the verse as an explosion, the book as an island).” *Asymptote*, <https://www.asymptotejournal.com/blog/2021/01/07/f-letter-new-russian-feminist-poetry-and-the-verse-as-an-explosion-the-book-as-an-island/>.
- Felski, Rita. *Uses of Literature*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing, 2008.
- Golubkova, Anna. “O gendernom nasilii v literaturnom soobshchestve.” [Голубкова, Анна. “О гендерном насилии в литературном сообществе”] <https://syg.ma/en/@galina-1/anna-golubkova-o-ghiendiernom-nasilii-v-literaturnom-soobshchestvie>.
- Majewska, Ewa. “Słaby opór. Obraz, wspólnota i utopia poza paradygmatem heroicznym.” *Praktyka Teoretyczna* 2019, no. 2(32): 11.
- Ranciere, Jacques. *The Politics of Literature*. Malden/Cambridge: Polity Press, 2011.
- Roman-Rawska, Katarzyna. *Nowy realizm w rosyjskim polu literackim. Literatura i polityka*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2020: 21–22.
- Rymbu, Galina, and Ostashevsky, Eugene, and Morse, Ainsley. *F Letter: New Russian Feminist Poetry*. New York: isolarii, 2020.
- Sandler, Stephanie. “The Body Returns: Recent Poems by Russian Women.” *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik* 2022, no. 6: 45–83 <<https://doi.org/10.25353/ubtr-izfk-11ad-b44b>>.
- Shavlovskiy, Konstantin. “Neotpravlennoye pis'mo. Konstantin Shavlovskiy o normalizatsii nasiliya v literaturnom soobshchestve i o tom, pochemu etogo soobshchestva bol'she nesushchestvuyet.” [Шавловский, Константин. “Неотправленное письмо. Константин шавловский о нормализации насилия в литературном сообществе и о том, почему этого сообщества больше не существует”] <<https://www.colta.ru/articles/literature/19855-neotpravlennoe-pismo>>.
- <<https://liberal.ru/lm-ekspertiza/protestnaya-mobilizacziya-2021-kto-vyshel-namitingi-i-pochemu>>.
- <<https://www.facebook.com/ovdinfo/photos/a.275700985832857/4836179096451667>>.
- <https://t.me/myagkaya_sila_ru/1176>.
- <<https://memohrc.org/ru/defendants/cvetkova-yuliya-vladimirovna>>.
- <<https://www.bbc.com/russian/news-56083021>>.
- <<https://fww.kz/about>>.
- <https://issuu.com/tonkayagran/docs/queer_poetry>.
- <<https://fem-books.livejournal.com/1084933.html>>.
- <<http://notknowing.ru/>>.
- <<https://syg.ma/f-writing>>.

**ŻANNA SŁADKIEWICZ** <https://orcid.org/0000-0001-7237-5328>

Гданьский университет

ЭСТЕТИКА И ПРАГМАТИКА КОММУНИКАЦИИ В ПРОТЕСТНОМ ДИСКУРСЕ (ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ БЕЛОРУССКИХ КЕЙСОВ 2020–2021 ГГ.)

AESTHETICS AND PRAGMATICS OF COMMUNICATION IN DISCOURSE OF PROTEST
(INTERSEMIOTIC ANALYSIS OF BELARUSIAN CASES 2020–2021)

Heterogeneous narratives of modern protest discourse in Belarus are reviewed using the methodology of discourse, pragmatic and intersemiotic analysis. The author analyzes recognizable signs of the Belarusian resistance, describes the functional and pragmatic aspect of using the visual component in protest texts, and points out the contextual conditioning of text formation. The operationalization of the protest culture and the generated forms of communication as a complex phenomenon emphasizes the tendency towards semiotic complexity in the study of discursive activity (social construction of meanings).

Key words: protest discourse, Belarus, intersemiotic analysis, protest signs

Белорусской улице — с ее уровнем дисциплины
и политической культуры — маски не нужны.
А. Колесников¹

Масштабное протестное движение в Беларуси, развернувшееся в ответ на грубую фальсификацию президентских выборов в августе 2020 года и последовавшие за этим массовые репрессии и террор, вызвало широкий резонанс в мире и актуализировало креативные ресурсы протестующего социума².

¹ А. Колесников, *Почему для понимания протестов в Беларуси нужно читать работы Бахтина о Средних веках?*, <https://meduza.io/feature/2020/09/19/pochemu-dlya-ponimaniya-protrestov-v-belarusi-nuzhno-chitat-raboty-bahtina-o-srednih-vekah>, (25.09.2021).

² В лингвистической перспективе протестный дискурс изучается в рамках различных исследовательских парадигм и школ (см. подробнее: А. Бушев,

СПЕЦИФИКА БЕЛОРУССКОГО ПРОТЕСТА

Спецификой белорусского сопротивления 2020 года является его подчеркнуто мирный характер, резко контрастирующий с действиями властей, отвечающих на протесты несоизмеримым по отношению к их характеру применением силы и жестокостью репрессий. Протест в Беларуси был уже частично отрефлексирован в новейших научных публикациях. Исследователи отмечают креативный, эстетический характер текстов белорусского сопротивления в сравнении с европейскими и американскими кейсами³. Андрей Колесников⁴, ссылаясь на теорию Михаила Бахтина, указывает на карнавальную сущность белорусских протестов и раблезинский смех участников уличных шествий, «высмеивающих власть, которая становится смешной в своем сверхсерьезном отношении к самой себе». Исследователь подчеркивает фасцинирующий и сатисфактивный аспект протестного дискурса, который принимают определенные формы сублимации (флешмобы, перформансы, хэппенинги). В 2020 году вышел третий номер журнала «Ab Imperio» с форумом *Беларуская постколониальная революция*. Его участники отметили историческую преемственность семиотики белорусского протеста и его главного символа — бело-красно-белого флага⁵, а также изменение тематического фокуса дискурса сопротивления в Беларуси, в котором тематика колонизации отошла на второй план, а на первый вышла тема национальной идентичности и разногласий внутри бело-

Протестный дискурс: оптика исследования, «Вопросы теории и практики журналистики» 2015, № 2, с. 170–182; А. Скиперских, *Поверхности протеста: особенности политического письма в современной России*, «Политическая лингвистика» 2014, № 1, с. 108–113; А. Kikiewicz, Н. Pocięchina, *Языковая креативность протестных дискурсов в Белоруссии после президентских выборов 2020 года*, „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2021, № 1, с. 271–277).

³ А. Dinerstein, *The people who «burn»: «Communication», unity, and change in Belarusian discourse on public creativity*, Massachusetts 2020, https://scholarworks.umass.edu/dissertations_2/1923 (25.09.2021).

⁴ А. Колесников, *Почему для понимания протестов...*

⁵ I. Gerasimov, *The Belarusian Postcolonial Revolution: Field Reports*, «Ab Imperio» 2020, № 3, с. 259–272; С. Зеленко, *Хронотоп протестного плаката: карнавал без диалога*, «Ab Imperio» 2020, № 3, с. 309–322; И. Романова, *Война миров: знаки, символы, места памяти (Беларусь, 2020)*, «Ab Imperio» 2020, № 3, с. 280–308.

русского социума⁶. Исследователи обратили внимание как на ключевую роль цифровых информационных ресурсов в протестном белорусском движении⁷, так и на реконтекстуализацию политических символов и идеологического нарратива прошлого, особенно времен второй мировой войны⁸. В 2020 году в силу сообщений о сообщениях жестоких избиениях, пытках мирных протестующих представителями силовых структур режим Лукашенко стал ассоциироваться с нацистской оккупацией, следственные изоляторы — с гестапо, а официальное телевидение номинируется как Геббельс-ТВ.

МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ. ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Политическая реальность — это символическая реальность, ориентирующая поведение человека в социуме, на основании ценностного знания, выраженного в знаковых единицах различных семиотических систем. В этой связи протестный дискурс осмысливается как борьба за символическую власть в стране⁹. Семиотическая реализация дискурсов протеста основана на их прагматической функции (выражении социального сопротивления), обусловленности событийным и социальным контекстом и степени вовлеченности субъекта в протестное движение, что в совокупности определяет семантику и прагматику, в том числе инструментарий протестных текстов, находящийся в фокусе нашего исследования.

Проблема гетерогенности плана выражения¹⁰ как сущностного принципа человеческой коммуникации не нова: еще античная риторика учитывала не только языковое измерение воздейству-

⁶ М. Цинкевич, *Постколониальная революция в постсоветской Беларуси*, «Ab Imperio» 2020, № 3, с. 277.

⁷ М. Руст, *Как интернет (почти) победил режим*, «Ab Imperio» 2020, № 3, с. 349–362.

⁸ И. Романова, *Война миров...*, с. 283.

⁹ А. Усманова, *Белорусский détournement, или Искусство обходного маневра как политика*, «Топос» 2006, № 2(13), с. 98–102.

¹⁰ О гетерогенных механизмах смыслообразования см. подробнее: А. Kikiewicz, Ż. Śladkiewicz, *Мультиmodalность — мультимедийность — мультиканальность и др. Альтернативные формы передачи информации как проблема лингвистической теории и терминологии*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 2021, z. LXXVII, s. 153–173.

ющей речи, но и ее кинетические, просодические, габитарные составляющие. В период интенсивного развития медиаплатформ и цифровых технологий вектор гуманитарных интересов смещается в сторону изучения медиальности, полиформатности и семиотической гетерогенности коммуникатов. В этом ракурсе наиболее значимым представляется подход, сформулированный в 90-ых годах прошлого столетия в трудах социальных семиотиков Гюнтера Кресса, Роберта Ходжа и Тео ван Левена¹¹. Данное направление исследований, сформировавшееся под влиянием работ Майкла Халлидея по системно-функциональной грамматике, достижений структурной семиотики и критической лингвистики, в «англофонном» мире получило название мультимодального анализа (*multimodal analysis*). В основе данного подхода лежат следующие положения¹²: учет полного репертуара ресурсов, использованных для передачи смысла, а также способов их конфигурации; операционализация знаков, имеющих системный характер, культурно «встроенных» в социум; учет аффордансов, т.е. способностей данного модуса передавать определенные значения; понимание смысла сообщения как „semantic multiplication”¹³, т.е. некоего комплекса, сплава; выбор семиотических ресурсов связан с интерактивностью сообщений и каналами передачи информации.

В прагматическом и риторическом аспектах дискурсы протеста рассматриваются как интерсемиотический феномен, реализуемый посредством разных знаковых систем и каналов передачи информации. При этом на первый план выходят не только и не столько вербальные средства, сколько визуальные ресурсы, актуализированные в плакатах, граффити, картинах, песочных анимациях, флешмобах и других формах, снимки и видеозаписи которых размещаются в социальных медиа, где и разворачивается обсуждение подобных социальных практик¹⁴. Суггестив-

¹¹ R. Hogde, G. Kress, *Social Semiotics*, Polity, Cambridge 1998; G. Kress, T. van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*, Arnold, London 2001; G. Kress, *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*, Routledge, London–New York 2010.

¹² См. подробнее: A. Kikiewicz, Ż. Śladkiewicz, *Мультимодальность — мультимедийность — мультиканальность...*

¹³ V. L. Fei, *Developing an Integrative Multi-semiotic Model* // К. О’Halloran (ред.), *Multimodal Discourse Analysis. Systemic Functional Perspectives*, Continuum International Publishing Group, London 2004, с. 239.

¹⁴ Д. Ластовкина, *Современные формы протеста: к постановке вопроса, «Вопросы территориального развития» 2015, № 6 (26), с. 3.*

ный потенциал текстов, содержащих иконическую часть, выше, поскольку «визуальные образы обладают бóльшей сенситивностью, чем устное или письменное слово»¹⁵, они наглядны и убедительны, представляют действительность в ярких и запоминающихся образах, влияющих на эмоционально-чувственный базис человека.

СЕМИОТИЧЕСКАЯ ПАЛИТРА БЕЛОРУССКИХ ПРОТЕСТНЫХ ТЕКСТОВ

Символические единицы протеста носят дуальный характер и представляют ценности и антиценности социальных групп, в данном случае с перспективы протестующих. Типологически среди наиболее узнаваемых видов знаков, характерных для белорусского сопротивления, можно выделить следующие:

1. Колорема «бчб» (сокр. бел. «бела-чырвона-белы сцяг»), пожалуй, самый rozpoзнаваемый символ протестов в Беларуси. Цветосемантика национального флага, некогда официального знамени Белорусской Народной Республики (1918–1919), а в 1991–1995 годах государственного флага Республики Беларусь, в свете последних событий легитимизируется сопротивлением насилию со стороны силовых структур. По мнению аналитика Сергея Чалого, в сознании нации произошла реинсталляция идеи бело-красно-белого флага, семиотика которого актуализирует легенду о повязке с кровью и героической борьбе за национальную независимость¹⁶. Данная колорема в принципе отделилась от носителя и функционирует не только на изображении флага. Напротив, наблюдается экспансия данного цветового символа как дискурсивной единицы и ее распространение на городские объекты, утилитарные предметы, метаграфическое оформление веб-сообщений и т.п. Одновременно колорема «красно-зеленый», соотносящаяся с официальным полотном РБ, созданным по модели флага БССР, в протестном дискурсе является репрезентантом действующего режима и воплощает антиценности — диктатуру, отсутствие свободы слова, нарушение гражданских прав.

¹⁵ Р. Порозов, *Визуальное как доминанта современной культуры*, «Политическая лингвистика» 2011, № 2 (36), с. 221.

¹⁶ Д. Мартинович, *Об истории и значении бело-красно-белого флага*, 2020, <https://kurjer.info/2020/08/23/white-red-white/> (25.09.2021).

2. Знаки-персоналии. Согласно наблюдению Елены Шейгал¹⁷, семиотическая сущность персоны как знака проявляется в двух аспектах: 1) человек воспринимается как символ-носитель определенных политических взглядов либо 2) как исполнитель определенной роли, политического амплуа (монарха, серого кардинала, «своего парня», выдвигенца или тирана). С первым семиотическим ракурсом можно соотнести личности Светланы Тихановской, ставшей лидером протестующей нации, а также Марии Колесниковой и Вероники Цепкало, награжденных рядом премий в борьбе за мир и права человека. Знаковую репрезентацию протеста следует связать также с именем оппозиционера Нины Багинской, убитого на «площади Перемен» Романа Бондаренко и др. Чрезвычайно востребованным — как в силу объективных обстоятельств (женских маршей в Беларуси), так и актуализации аффордансов мультимедийных технологий, в частности, запуска в соцсетях хэштегированного флэш-моба #women_in_white¹⁸, — стал обобщенный образ Беларуси или белоруски, борющейся за свободу и независимость в стране. Ипостась действующего президента, Александра Лукашенко, также приобретает знаковый характер, главным образом, во втором аспекте — роли диктатора и узурпатора.

3. С персоналиями связаны и кинетические знаки — с и м в о л и ч н ы е ж е с т ы. Поднятая рука со сжатым кулаком, характерная для Светланы Тихановской, в общем понимании обозначает силу, гнев, готовность к борьбе и ответ на несправедливость. Специфичным жестом Марии Колесниковой, ныне политзаключенной, является сердце из сомкнутых пальцев обеих рук, такой посыл семантизируется как любовь и преданность. Валерия Цепкало на протяжении всей кампании исполняла знак победы (пальцы, расположенные в виде латинской буквы «V», *Victory*), который интерпретируется как стремление к поставленным целям и уверенность в победе сопротивленцев над режимом¹⁹.

¹⁷ Е. Шейгал, *Невербальные знаки политического дискурса*, <http://philology.ru/linguistics1/sheygal-01.htm> (25.09.2021).

¹⁸ Д. Лейзаренко, *#women_in_white: художники рисуют девушек в белом, которые берутся за руки и образуют виртуальную цепь солидарности*, <https://tjournal.ru/internet/200374-women-in-white-hudozhniki-risuyut-devushkek-v-belom-kotorye-berutsya-za-ruki-i-obrazuyut-virtualnuyu-cep-solidarnosti> (25.09.2021).

¹⁹ С. Тихомиров, *Знак-жест, гипербола и символический обмен: практика и коммуникация*, «Ценности и смыслы» 2014, № 4 (32), с. 80–92.

Появляются и иные жесты интернационального характера. Так, в связи с обвинением Виктора Бабарико, одного из кандидатов в президенты, экс-председателя Белгазпромбанка, называемого «Меценатом культуры Беларуси», в скупке картин художника Хайма Сутина и подготовке коллекции произведений стоимостью в двадцать миллионов долларов к незаконному вывозу за рубеж, была изъята вся коллекция картин, в том числе знаменитая *Ева*²⁰. После ареста Бабарико на улицы вышли тысячи несогласных граждан, и символом этих демонстраций стала именно данное полотно. Протестующие надевали майки, куртки и маски с изображением Евы, в результате чего шествия напоминали колонны передвижного искусства. Символическим в восприятии был и факт, что президентские выборы в Беларуси состоялись 9 августа 2020 года, ровно через семьдесят семь лет после смерти автора картины. В протестных текстах изображение Евы с жестом среднего пальца, отсылающего к американской молодёжной культуре и ассоциирующего с матом, обозначает отказ, выражение категоричного несогласия. Жест контрастен по отношению к женской сущности, традиционно ассоциирующейся с добротой и нежностью, что можно трактовать как трансформацию поведения женщины, готовой к борьбе. В интерпретациях обращается также внимание на сходство персонажа картины со Светланой Тихановской.

4. Впечатляет перечень лозунгов-кричалок как вербальных знаков протеста²¹. Их широкий спектр связывается с децентрализацией уличных протестов, отсутствием после 30 июля санкционированных акций оппозиции, где у лидеров была бы возможность обратиться ко всем участникам, а у протестующих повторять лозунги за лидерами, скандирующими их с трибун. В силу этих обстоятельств инициатива шла «снизу» и процветал языковой креатив²². Один их лозунгов напрямую сопряжен

²⁰ См.: А. Гуревич, *Беларусь: аресты людей и картин*, <https://www.golosameriki.com/a/minsk-babariko-protest/5469301.html> (25.09.2021); А. Хаданович, *У протеста женское лицо*, <https://culture.pl/ru/article/andrey-khadanovich-u-protesta-zhenskoe-lico> (25.09.2021).

²¹ См.: В. Можейко, *От «Жыве Беларусь» до «Шчынышчыны». Лозунги протестов в Беларуси — 2020*, <https://gomel.today/2021/02/02/305439.html> (25.09.2021).

²² Подробный анализ инструментов языковой креативности, актуализированных в белорусских протестных лозунгах см.: А. Kikiewicz, Н. Pocietchna, *Языковая креативность протестных дискурсов...*

с указанными выше жестами — «Верым! Можам! Пераможам!». Источником лозунгов стали как классические произведения, так и ситуативные высказывания и даже мемы. Так, Лозунг «Жыве Беларусь!» восходит к стихотворению Янки Купалы и времени Белорусской Народной Республики, а фраза «Пора менять лысую резину» является лозунгом Андрея Санникова, звучавшим во время протестов 2010 года. Появились слоганы социоинтегративного характера, отражающего чувство национального единства и национальной памяти («Когда мы едины — мы непобедимы», «Не забудем, не простим»); призывные лозунги («Далучайся», «Я выхожу — выходи и ты!»); отражающие негативный посыл к власти, персоналиям-антигероям («Пошел вон — ты и твой ОМОН», «Уходи», «Долой кровавый режим», «Саша, ты уволен», «Стоп таракан», «Бабу Лиду в автозак») или восходящие к малым комическим формам (кричалка «Са-бачку!» напоминает слоган провластных митингов «За Батьку» и намекает на шпика Лукашенко; слоган «Шчу-чын-шчы-на» отсылает к одноименному видеоклипу, являющемуся гипертрофированной пародией на пропаганду в стиле агротреша). Значительная часть лозунгов появилась как реакция на ситуативный или коммуникативно-событийный контекст (кричалка «Сам ты крыса» появилась после высказываний Лукашенко с вертолета, а фраза «Лучшая поправка — Сашина отставка» в ответ на анонсированные Лукашенко поправки в Конституцию).

5. Паравербальным (голосовым) дискурсивным маркером белорусского протеста является публичный крик, с которым на улицах городов (прежде всего европейских) появляются активисты, артисты или общественные деятели. Так, звезда фильма *Тело Божье* Бартош Беленя устроил перфоманс в Европарламенте в знак солидарности с Беларусью. Актер трижды прокричал во время вручения премии LUX European Audience Award²³. Художница из Беларуси, активистка Яна Шостак известна своими голосовыми представлениями, целью которых является привлечение внимания к ситуации в Беларуси²⁴. Еже-

²³ *Видеофакт. Польский актер устроил перфоманс в Европарламенте в знак солидарности с Беларусью*, <https://gazetaby.com/post/videofakt-polskij-akter-ustroil-perfomans-v-evropa/176860/> (25.09.2021).

²⁴ А. Гавина, *Яна Шостак: Искусство должно пробуждать эмоции, но что делать, если их и так уже через край?* <https://culture.pl/ru/article/yana-shostak-iskusstvo-dolzno-probuzhdat-emocii-no-что-delat-esli-ikh-i-tak-uzhe-через-kray-intervyu> (25.09.2021).

дневно в 18 часов она устраивала акцию крика перед представительством Еврокомиссии в Варшаве, держа при этом в руках плакат с надписью международного призыва о помощи «SOS», выполненного в бело-красной цветовой гамме.

6. Знаки-артефакты выражают разнообразную модальность — от серьезно-возвышенной (бчб флаг, белые браслеты, красно-белые зонтики, цветы в руках участниц) до шутивно-саркастической (тапочки, предназначенные для таракана).

7. К числовым дискурсивным маркерам можно отнести знак 23.34, генерировавший большое количество протестных текстов и отсылающий к печально известной статье, по которой люди привлекались к ответственности за незаконное участие в массовых акциях. Примером может послужить ролик, записанный девушками из «Маяка Минска», чтобы поддержать «Мисс Беларуси–2008» Ольгу Хижинкову, которая провела на Окрестино по этой статье 42 дня²⁵.

Функционально-прагматический аспект использования визуального компонента и его взаимодействия с вербальным кодом тезисно можно представить следующим образом²⁶:

1) Изображение действует как инструмент открытости, прозрачности и фактографичности представляемого. Иконический элемент призван вызвать доверие и реализовать стратегию создания доказательности сообщения, эффект присутствия в отражаемой реальности. Этот аспект используется всеми медиа при освещении событий и креации прагматически заданной картины мира.

2) Визуальный текст создает пространственный, объемный, сенсорно воспринимаемый образ, что помогает экспонировать причинные, атрибутивные отношения между фактами и процессами реального мира. В этой проекции в когнитивной лингвистике осмысливается концептуальная метафора, имеющая как вербальное, так и невербальное выражение. Особые объяснительные возможности связываются с визуальной метонимией. Валерия Чернявская указывает, что визуальное смыслопорож-

²⁵ См.: *Мисс Непокорность*, https://vk.com/wall-60357401_2155 (25.09.2021).

²⁶ В. Чернявская, Визуальность в социокультурной проекции, «Праксема. Проблемы визуальной семиотики» 2021, № 2(28), с. 101–102; W. D. Feng, *Metonymy and visual representation: towards a social semiotic framework of visual metonymy*, "Visual Communication" 2017, № 16(4), с. 441–466.

дение метонимично по сути²⁷. Метонимия рассматривается не только как фигура замещения, когда часть представляет целое по смежности или вовлеченности в общую ситуацию, но и как операция инференции, позволяющая увидеть компоненты смысла, создавая ситуативно-событийный фрейм с информацией о причинно-следственных, обстоятельственных, ассоциативных отношениях. Иллюстративной в этом плане может быть обложка «Новой газеты» (рис. 1), иконический компонент которой представляет огромный, натуралистичный синяк, вписанный в контуры страны, или картина *Беларусь* Артёма Лоскутова, сделанная по холсту ударами дубинкой, обмакнутой в краску оттенка крови (рис. 2). Здесь обращает на себя внимание смысловая значимость разных визуальных модулей — не только цветовых, графических, но и фактурных маркеров, связанных с гаптическим, тактильными ощущениями²⁸. Работа Лоскутова — это художественная интерпретация действий силовиков на белорусских улицах.

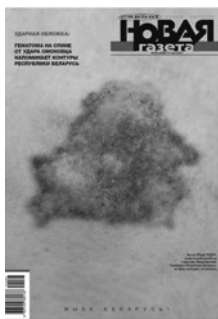


Рисунок 1. <https://ru.telegram-store.com/catalog/channels/publishme/697>

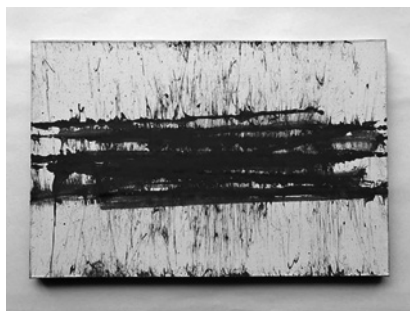


Рисунок 2. <https://kurilkaeao.com/2020/08/14/belarus-kartina/>

3) Гетерогенные тексты с иконическим компонентом, по наблюдению, Чернявской, создают «презумпцию интертекстуальности», которая входит в предречевую готовность человека²⁹. Прецедентные тексты Юрий Караулов определил как [...] значимые для той или иной личности в познавательном и эмоцио-

²⁷ В. Чернявская, *Визуальность в социокультурной проекции...*, с. 102.

²⁸ См. подробнее об этом ракурсе: М. Загидуллина, *Вербализация гаптической коммуникации: медиаэстетические черты* // М. Загидуллина, А. Киклевич (ред.), *Медиаэстетический компонент современной коммуникации*, Челябинский филиал РАНХиГС, Челябинск 2020, с. 54–73.

²⁹ В. Чернявская, *Визуальность в социокультурной проекции...*, с. 103.

нальном отношении, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности³⁰.

Вербально-визуальные сообщения, с одной стороны, могут получать статус прецедентных, становясь укорененными и широко узнаваемыми в определенной социокультурной практике. Иллюстрацией этой формы прецедентности может послужить набравший большую популярность твиттер-тред с роликом о протестующей 73-летней минчанке Нине Багинской, которую задерживали уже десятки раз. Видео, на котором гуляющую с бчб-флагом Нину пытается остановить омоновец, а она отвечает, что гуляет, стало резонансным и спровоцировало волну сетевого креатива в виде мемов³¹. С другой стороны, в качестве основного текстообразующего механизма при создании полисемиотических сообщений может использоваться интригачность, т.е. визуальная интертекстуальность. Это явление основано на заимствовании визуального компонента известных сообществу произведений и его диалогической трансформации — по принципу цитирования, реминисценции, пародирования — внутри структуры нового сообщения, как, например, многочисленные трансформации знаменитого советского плаката Ираклия Тоидзе *Родина-мать зовёт!* (рис. 3, 4). Примером также могут послужить работы арт-оппозиционера Юрия Ледяна, сопоставляющего фотографии белорусских протестов с шедеврами мировой живописи. Так, кадр, на котором задерживают участницу митинга, автор соотнес с *Герникой* Пикассо (рис. 5), причем стимулом, запустившим креацию, было именно изменение визуального модуля цветной фотографии на монохромную:

...я хотел сделать траурный пост, поддержать людей. [...] Изначально я думал сделать подборку из черно-белых фотографий с мест событий. Но едва я убрал с них цвет, как в памяти возникла *Герника*. Я стал подставлять ее к фотографиям из интернета и понял, что снимки логично продолжают картину Пикассо. Те же эмоции: страх, отчаяние, жестокость, месиво из

³⁰ Ю. Караулов, *Русский язык и языковая личность*, Наука, Москва 1987, с. 216.

³¹ Д. Лейзаренко, *Активистка с 1988 года: тред про пожилую протестующую, которая сказала «Я гуляю» остановившему её омоновцу*, <https://tjournal.ru/internet/198610-aktivistka-s-1988-goda-tred-pro-pozhiluyu-protestuuyushchuyu-kotoraya-skazala-ya-gulyayu-ostanovivshemu-ee-omonovcu> (25.09.2021).

ЭСТЕТИКА И ПРАГМАТИКА КОММУНИКАЦИИ...

гримас и поз. Откормленные черные быки спущены с цепи. Они не создают, напротив — ломают, изувечивают, сокрушают, разбивают и калечат³².



Рисунок 3. <https://artinprotest.viewingrooms.com/viewing-room/7-in-pursuit-of-freedom-a-collection-of-global/>



Рисунок 4. <https://pbs.twimg.com/media/EeM-i3dXoAENHHL.jpg>

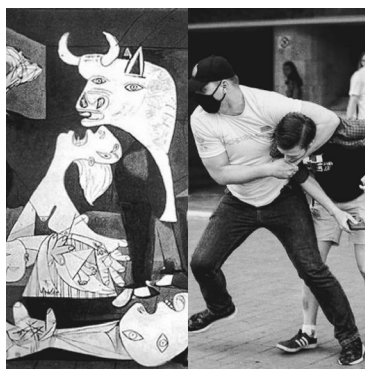


Рисунок 5. https://www.instagram.com/p/CCpEkK-HYvG/?utm_source=ig_embed

³² А. Харчишена, «Карикатура на диктатора поможет побороть страх». *Белорусский протест в картинах, комиксах и хештегах*, <https://snob.ru/entry/196712/> (25.09.2020).

В контексте белорусских событий переосмысляются известные картины, как, например, *Неравный брак* Василия Пукирева, что соотносится с резонансными словами «Любимую не отдают!», которыми Лукашенко закончил выступление во время президентских выборов (рис. 6). Появляется мотив летящей над городом женщины из картин Марка Шагала, в чей образ в протестном тексте воплотилась Нина Багинская с национальным флагом и лозунгом «Свободу народу» (рис. 7). Воспроизводится картина *Крик* норвежского экспрессиониста Эдварда Мунка, где в узнаваемые контуры оригинального произведения вписано искаженное ужасом лицо Лукашенко с призывом «Астанавіться» (рис. 8). Орфографическое нарушение в вербальном компоненте реализует тактику снижения образа референта, а также указывает на социолингвистические особенности его речи.



Рисунок 6.

https://pikabu.ru/story/neravniy_brak_po_lukashenkovski_7660873?cid=177671852



Рисунок 7.

<https://charter97.org/ru/news/2020/9/9/392629/>

Интериконичность позволяет выявить контекстуальную обусловленность интерпретации визуального знака и обязательную общность апперцепционной базы участников коммуникации. Для понимания изображения адресат нуждается в контексте, в котором он был порожден и функционирует как его составляющая. Так, белорусский художник Владимир Цеслер предложил свой вариант логотипа фестиваля *Славян-*



Рисунок 8.

https://sun9-87.userapi.com/impj/bPwYVKoyC6PcBCMB1wy8PGDn3kfc-tlGUPbEvEQ/pmNM3sCxqDo.jpg?size=550x500&quality=96&sign=939e-7339fb9b1846c4d88of495a33482&c_uniq_tag=4sWLXgjMPNxZpkTvijODAvXiReZz27uKdUgHExbiAaU&type=album

ский базар³³. В оригинальном варианте вместо синих пальцев, коррелирующих с распространенным протестным онимом Лукашенко — «синепалый»³⁴, нарисованы лепестки василька. Для понимания сообщения важен не только культурный компонент, узнавание логотипа фестиваля, знание национально-культурных коннотаций, связанных с васильком, дискурсивной обусловленности замены этого визуального элемента другим, имеющим контрастную коннотацию, но и осмысление широкого политического контекста, в свете которого участие в *Славянском базаре* после выборов 2020 года протестующими осмысляется как поддержка нелегитимного режима. В подобной конвенции проектировались

³³ <https://www.facebook.com/tut.by/photos/a.198103840254936/4200598336672113/> (25.09.2021).

³⁴ Это прозвище восходит к высказываниям самого президента, который в 2019 году заявлял, что если почувствует ослабление поддержки со стороны электората, то «посиневшими пальцами за кресло» держаться не будет, <https://www.rbc.ru/politics/17/11/2019/5dd141d59a79470e39d926af>, (25.09.2021).

гипотетические логотипы для чемпионата мира по хоккею, если бы он прошел в Беларуси. Изображение ассоциируется со свастикой, тюремной решеткой и официальной колористикой режима³⁵.

КОНТЕКСТУАЛЬНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ. КОНВЕРГЕНЦИЯ СЕМИОТИЧЕСКИХ РЕСУРСОВ

Событийный контекст может стать триггером, провоцирующим волну языковой и неязыковой креации на тему данных событий во фрейме протестного дискурса. Так произошло в сентябре 2020 года после того, как белорусская таможня потребовала от издателя Андрея Янушкевича, издавшего за границей в качественном издании тираж книги о Гарри Поттере в белорусском переводе (*Гары Потэр і Таемная Зала*), написать официального письма, что «в книге нет призывов к свержению существующей власти в Республике Беларусь». Издатель опубликовал это требование, как и свой ответ, в Интернете, что и спровоцировало появление большого количества протестных мемов в заданной конвенции³⁶. Значимую роль при этом сыграла актуализация литературного контекста и городских шуток о том, что сериал по мотивам романов Джоан Роулинг снимается на улицах белорусских городов, где добро сражается со злом в режиме реального времени. Книжки про Гарри Поттера разошлись на цитаты, которые в протестном дискурсе легко приминают политический характер, как: «Темные времена наступают, и скоро всем нам придется выбирать между тем, что правильно, и тем, что легко». На фотоколлажах появился Гарри Поттер с национальным флагом на фоне строя омоновцев; Рон Уизли с плакатом «Свободу Ключокрылу и политзаключенным!», Джинни и Полумна с плакатом «Акцию, здравый смысл» (рис. 9), Гермиона с надписью «Дементорам место в Азкабана» (в слове «дементорам» красным выделено «мент», рис. 10); Малфой с лозунгом «Всех преступников ждёт круциатус», профессор Дамблдор с флагом, на котором написано «Отряд Дамблдора с народом!», Северус

³⁵ <https://www.facebook.com/epramovaorg/photos/a.239491456234249/157-1444183038963/> (25.09.2021).

³⁶ А. Хаданович, *Гарри Поттер и белорусская таможня*, <https://culture.pl/ru/article/andrey-khadanovich-garri-potter-i-beloruskaya-tamozhnya> (25.09.2021).

Снегг на фоне колючей проволоки с надписью «Саша, выпей зелья» (рис. 11) и даже Волан-де-Морт, завернутый в бчб флаг с плакатом «Даже я против насилия над белорусами!».



Рисунок 9.

<https://khreschatyk.news/biloruski-mytnyky-shukaly-v-gari-potteri-zrady-bilorusy-vidpovily-fotozhabamy/>



Рисунок 10.

<https://khreschatyk.news/biloruski-mytnyky-shukaly-v-gari-potteri-zrady-bilorusy-vidpovily-fotozhabamy/>



Рисунок 11.

<https://khreschatyk.news/biloruski-mytnyky-shukaly-v-gari-potteri-zrady-bilorusy-vidpovily-fotozhabamy/>

Для протестных текстов характерна концентрация разнородных семиотических единиц в рамках одного сообщения. Рассмотрим 20-секундный клип в поддержку независимого информа-

ционного веб-портала TUT.BY³⁷. В апреле 2021 года портал имел только по Байнету более 3 млн реальных пользователей. Он был заблокирован в мае 2021 года Министерством информации Республики Беларусь, а на его основателей было заведено уголовное дело. Девушки в красно-белых одеяниях записали короткий ролик, в котором обращает внимание плотное использование знаков разных систем: «феминизация» слов песни Левона Вольского и Алеся Суши *Я нарадзіўся тут* (2000), звучащей сегодня как никогда актуально; замена компонента в крылатом выражении Владимира Маяковского, ставшем идеологическим клише советского дискурса: «Ленин — жил, Ленин — жив, Ленин — будет жить». При этом девушки исполняют символические жесты, ставшие распознаваемыми единицами белорусского протеста: поочередно в ролике появляется «сердце» из соединенных ладоней, знак «виктории» и в конце — сжатый кулак. Девушки держатся за руки, как во время Женских маршей и Цепей солидарности. На майках принт в виде узнаваемого фрагмента логотипа портала — буквы «у», принявшей здесь форму головы человека с заклеенным ртом. Принт подписан лозунгом TUT.BY, МЫ З ВАМІ, лозунг мультиплицируется на всех футболках, в субтитрах и финальной фразе, завершающей ролик. Бело-красная колористика ролика соотносится с национальным флагом.

Как представляется, такая концентрация семиотических ресурсов, их редупликация дает возможность говорить об их широком распространении, узнаваемой смысловой нагруженности в данном дискурсе, когда отмеченные знаки можно трактовать как своеобразные интерсемиотические легко воспроизводимые клише, употребление которых обусловлено требованием эффективности общения. Закрепление за определенной комбинацией знаков культурного, семантического и эмоционального содержания освобождает говорящего/пишущего от необходимости подбора формы и способа передачи смысла, устойчивого для данного дискурса.

Завершая, отметим, что в гетерогенных протестных текстах несловесные семиотические ресурсы выполняют несколько важных функций. Помимо аттрактивной и фасцинативной, способствующих привлечению внимания адресата к данному со-

³⁷ *Я нарадзілася тут!*, https://www.youtube.com/watch?v=FgtioRK_4zk, (25.09.2021).

общению в условиях информационного шума, они выполняют функцию эстетическую, сатисфактивную, ориентированную на получение удовлетворения от коммуникативной деятельности, а также социо-ориентирующую, дифференцирующую единомышленников и оппонентов. Протестный дискурс в Беларуси отличается текстовой креативностью, семиотическим многообразием, мультиканальностью и полиморфностью сообщений.


REFERENCES

- Bushev, Aleksandr. "Protestnyy diskurs: optika issledovaniya." *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki* 2015, no. 2: 170–182 [Бушев, Александр." *Вопросы теории и практики журналистики* 2015, no. 2: 170–182].
- Chernyavskaya, Valeriya. "Vizual'nost' v sotsiokul'turnoy proyektсии." *Praksema. Problemy vizual'noy semiotyki* 2021, no. 2(28): 96–109 [Чернявская, Валерия. "Визуальность в социокультурной проекции." *Праксема. Проблемы визуальной семиотики* 2021, no. 2(28): 96–109].
- Dinerstein, Anton. *The people who "burn": "Communication," unity, and change in Belarusian dis-course on public creativity. Doctoral dissertation.* Massachusetts 2020 <https://scholarworks.umass.edu/dissertations_2/1923>.
- Fei, Victor Lim. "Developing an Integrative Multi-semiotic Model." *Multimodal Discourse Analysis. Systemic Functional Perspectives.* O'Halloran, Kay (ed.). London: Continuum International Publishing Group, 2004: 220–246.
- Feng, William Dezheng. "Metonymy and visual representation: towards a social semiotic framework of visual metonymy." *Visual Communication* 2017, no. 16(4): 441–466.
- Gavina, Anna, and Yana Shostak. "Iskusstvo dolzhno probuzhdat' emotsii, no chto delat', yesli ikh itak uzhe cherez kray?" [Гавина, Анна, and Яна Шостак. "Искусство должно пробуждать эмоции, но что делать, если их и так уже через край?"] <<https://culture.pl/ru/article/yana-shostak-iskusstvo-dolzhno-probuzhdat-emocii-no-chto-delat-esli-ikh-i-tak-uzhe-cherez-kray-intervyu>>.
- Gerasimov, Ilya. "The Belarusian Postcolonial Revolution: Field Reports." *Ab Imperio* 2020, no. 3: 259–272.
- Gurevich, Artem. "Belarus': aresty lyudey i kartin" [Гуревич, Артем. "Беларусь: аресты людей и картин"] <<https://www.golosameriki.com/a/minsk-babariko-protest/5469301.html>>.
- Hogde, Robert, and Kress, Gunther. *Social Semiotics.* Cambridge: Polity, 1998.
- Karaulov, Yuriy. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'.* Moskva: Nauka, 1987 [Караулов, Юрий. *Русский язык и языковая личность.* Москва: Наука, 1987].
- Khadanovich, Andrey. "Garri Potter i belorusskaya tamozhnya." [Хаданович, Андрей. "Гарри Поттер и белорусская таможня."] <<https://culture.pl/ru/article/andrey-khadanovich-garri-potter-i-belorusskaya-tamozhnya>>.
- Khadanovich, Andrey. "U protesta zhenskoye litsa." [Хаданович, Андрей. "У протеста женское лицо."] <<https://culture.pl/ru/article/andrey-khadanovich-u-protesta-zhenskoye-lico>>.
- Kharchishina, Anastasiya. "Karikatura na dyktatora pomozhet poborot' strakh. Belorusskiy protest v kartinakh, komiksakh i heshtegakh." [Харчишена, Анастасия.

- “Карикатура на диктатора поможет побороть страх. Белорусский протест в картинах, комиксах и хештегах.”] <<https://snob.ru/entry/196712/>>.
- Kikiewicz, Aleksander, and Pocięcina, Helena, “Yazykovaya kreativnost protestnykh diskursov v Belorussii posle prezident-skikh vyborov 2020 goda.” *Prze-gląd Wschodnioeuropejski* 2021, no. 1: 269–304 [“Языковая креативность протестных дискурсов в Белоруссии после президентских выборов 2020 года.” *Prze-gląd Wschodnioeuropejski* 2021, no. 1: 269–304].
- Kikiewicz, Aleksander, and Śladkiewicz, Żanna. “Mul’timodal’nost’ – mul’timediy-nost’ – mul’tikanal’nost’ i dr. Al’ternativnyye formy peredachi informatsii kak problema lingvisticheskoy teorii i terminologii.” *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego* 2021, no. LXXVII: 153–173 [“Мультимодальность – мультимедийность – мультиканальность и др. Альтернативные формы передачи информации как проблема лингвистической теории и терминологии.” *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego* 2021, no. LXXVII: 153–173].
- Kolesnikov, Andrey. “Pochemu dlya ponimaniya protestov v Belarusi nuzhno chitat’ raboty Bakhtina o Srednikh vekakh?” [Колесников, Андрей. “Почему для понимания протестов в Беларуси нужно читать работы Бахтина о Средних веках?”] <<https://meduza.io/feature/2020/09/19/pochemu-dlya-ponimaniya-protestov-v-belarusi-nuzhno-chitat-raboty-bakhtina-o-srednih-vekakh>>.
- Kress, Gunther, and Van Leeuwen, Theo. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold, 2001.
- Kress, Gunther. *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. London-New York: Routledge, 2010.
- Lastovkina, Dar’ya. “Sovremennyye formy protesta: k postanovke voprosa.” *Voprosy territorial’nogo razvitiya* 2015, no. 6 (26): 1–11 [Ластовкина, Дарья. “Современные формы протеста: к постановке вопроса.” *Вопросы территориального развития* 2015, no. 6 (26): 1–11].
- Leyzarenko, Dar’ya. “#women_in_white: khudozhniki risuyut devushek v belom, kotoryye berut-sya za ruki i obra devushek v belom, kotoryye berutsya za ruki i obrazuyut virtual’nyuy tsep’ solidarnosti.” [Лейзаренко, Дарья. “#women_in_white: художники рисуют девушек в белом, которые берутся за руки и образуют виртуальную цепь солидарности”] <<https://tjournal.ru/internet/200374-women-in-white-hudozhniki-risuyut-devushek-v-belom-kotorye-berutsya-za-ruki-i-obrazuyut-virtualnyuy-cep-solidarnosti>>.
- Leyzarenko, Dar’ya. “Aktivistka s 1988 goda: tred pro pozhiluyu protestuyushchuyu, kotoraya skazala ‘Ya gulyayu ostanovivshemu eye omonovtsu.’” [Лейзаренко, Дарья. “Активистка с 1988 года: тред про пожилую протестующую, которая сказала ‘Я гуляю’ остановившему её омоновцу”] <<https://tjournal.ru/internet/198610-aktivistka-s-1988-goda-tred-pro-pozhiluyu-protestuyushchuyu-kotoraya-skazala-ya-gulyayu-ostanovivshemu-ee-omonovcu>>.
- Martinovich, Denis. “Ob istorii i znachenii belo-krasno-belogo flaga” [Мartiнович, Денис. “Об истории и значении бело-красно-белого флага”] <<https://kurjer.info/2020/08/23/white-red-white/>>.
- “Miss Nepokornost’”. [“Мисс Непокорность”] <https://vk.com/wall-60357401_2155>.
- Mozheyko, Vadim. “Ot ‘Zhyve Belarus’ do ‘Shchuchynsh-chyny’. Lozungi protestov v Belarusi” [Можейко, Вадим. “От ‘Жыве Беларусь’ до ‘Шчучыншчыны’”].

ЭСТЕТИКА И ПРАГМАТИКА КОММУНИКАЦИИ...

- Лозунги протестов в Беларуси” <<https://gomel.today/2021/02/02/305439.html>>.
- Porozov, Roman. “Vizual’noye kak dominanta sovremennoy kul’tury.” *Politicheskaya lingvistika* 2011, no. 2(36): 219–221 [Порозов, Роман. “Визуальное как доминанта современной культуры.” *Политическая лингвистика* 2011, no. 2(36): 219–221].
- Romanova, Irina. “Voyna mirov: znaki, simvoly, mesta pam’yati (Belarus’, 2020).” *Ab Imperio* 2020, no. 3: 280–308 [Романова, Ирина. “Война миров: знаки, символы, места памяти (Беларусь, 2020).” *Ab Imperio* 2020, no. 3: 280–308].
- Rust, Maksim. “Kak internet (pochti) pobedil rezhim.” *Ab Imperio* 2020, no. 3: 349–362 [Руст, Максим. “Как интернет (почти) победил режим.” *Ab Imperio* 2020, no. 3: 349–362].
- Sheygal, Yelena. “Neverbal’nyye znaki politicheskogo diskursa.” [Шейгал, Елена. “Невербальные знаки политического дискурса.”] <<http://philology.ru/linguistics1/sheygal-01.htm>>.
- Skiperskikh, Aleksandr. “Poverkhnosti protesta: osobennosti politicheskogo pis’ma v Sovremennoy Rossii”. *Politicheskaya lingvistika* 2014, no. 1: 108–113 [Скиперских, Александр. “Поверхности протеста: особенности политического письма в современной России.” *Политическая лингвистика* 2014, no. 1: 108–113].
- Tikhomirov, Sergey. “Znak-zhest, giperbola isimvolicheskiy obmen: praktika i kommunikatsiya.” *Tsennosti i smysly* 2014, no. 4(32): 80–92 [Тихомиров, Сергей. “Знак-жест, гипербола и символический обмен: практика и коммуникация.” *Ценности и смыслы* 2014, no. 4(32): 80–92].
- Tsinkevich, Mark. “Postkolonial’naya revolyutsiya v postsovetskoy Belarusi.” *Ab Imperio* 2020, no. 3: 273–279 [Цинкевич, Марк. “Постколониальная революция в постсоветской Беларуси.” *Ab Imperio* 2020, no. 3: 273–279].
- Usmanova, Al’mira. “Belorusskiy détournement, ili Iskusstvo obkhodnogo manevra kak polityka.” *Topos* 2006, no. 2(13): 91–127 [Усманова, Альмира. “Белорусский détournement, или Искусство обходного маневра как политика.” *Топос* 2006, no. 2(13): 91–127].
- “Videofakt. Pol’skiy akter ustroil perfomans v Yevroparlamente v znak solidarnosti s Belarus’yu.” [“Видеофакт. Польский актер устроил перформанс в Европарламенте в знак солидарности с Беларусью.”] <<https://gazetaby.com/post/videofakt-polskij-akter-ustroil-perfomans-v-evropa/176860/>>.
- “Ya naradzilasya tut!” [“Я нараділася тут!” 2021] <https://www.youtube.com/watch?v=FgtioRK_4zk>.
- Zagidullina, Marina. “Verbalizatsiya gapticheskoy kommunikatsii: mediaesteticheskiye cherty”. *Mediaesteticheskiy komponent sovremennoy kommunikatsii*. Zagidullina, Marina, and Kiklevich, Aleksandr (Eds.). Chelyabinsk: Chelyabinskiy filial RANKHIGS, 2020. 54–73 [Загидуллина, Марина. “Вербализация гаптической коммуникации: медиаэстетические черты.” *Медиаэстетический компонент современной коммуникации*. Загидуллина, Марина, and Киклевич, Александр (Eds.). Челябинск: Челябинский филиал РАНХиГС, 2020. 54–73].
- Zelenko, Sergey. „Khronotop protestnogo plakata: karnaval bez dialoga”. *Ab Imperio* 2020, no. 3: 309–322 [Зеленко, Сергей. „Хронотоп протестного плаката: карнавал без диалога”. *Ab Imperio* 2020, № 3: 309–322].

**ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ** <https://orcid.org/0000-0001-8606-4475>

Uniwersytet Gdański

#ROSJATOSTANUMYSŁU #60KOPIEJEKZAWPIS: STEREOTYPY ETNICZNE ZAKŁĘTE W HASZTAGACH

#ROSJATOSTANUMYSŁU #60KOPIEJEKZAWPIS: ETHNIC STEREOTYPES ENCHANTED IN HASHTAGS

The text presents the issue of evaluating and updating ethnic stereotypes about Russia and Russians (ruski, ruscy, ruskie) implemented in internet communication using folksonomy (social categorization of content). The research area is the Polish website wykop.pl, the materials of which have been used for the contextual analysis of contemporary implementations of linguistic ethnic stereotypes manifested by objects such as tags. The operator #rosja (#russia), together with the excerpted tags, creates collocations, opening the way to renegotiating the image of stereotypes Russia and the Russian. The last part of the article presents linguistic implementations of ethnic stereotypes Russia and the Russian in tags used for discrediting and polarization in public unofficial social discourse.

Keywords: stereotype, foreign, text, folksonomy, tag, #rosja, enemy, discredit

1. WARTOŚCIOWANIE KATEGORII OBCOŚCI W STEREOTYPACH ETNICZNYCH O ROSJI I ROSJANACH

Kategoria obcości wyrażana w języku poprzez określanie przedmiotów, zjawisk, relacji, osób jako „zagranicznych”, znajdujących się poza swojskością w kontekstach tożsamościowych i kulturowych posiada niewystarczający potencjał dla budowania obrazu obcokrajowców i wartościowania swoich relacji z cudzoziemcami. Aleksander Kiklewicz zwraca uwagę na to, że „największy potencjał wartościujący w języku posiadają stereotypy etniczne”¹. Ryszard Tokarski wskazuje, że „zgodnie z teorią etnolingwistyki wartościowanie stanowi jeden

¹ A. Kiklewicz, *Polska – Rosja: wzajemne wartościowanie (na podstawie analizy korpusowej)*, „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2017, VIII/2, s. 343–357.

z elementów językowego obrazu świata”². W językowym obrazie świata stereotypy są sekwencją interpretacyjną, która pozwala na porządkowanie zbiorowego doświadczenia i jednocześnie ogranicza możliwości kognitywne poprzez dostarczenie gotowego wzorca myślenia i postrzegania.

Jak wiadomo, stereotypy to uproszczone obrazy grup, obiektów, zjawisk, osób zawierające ustalone treści intelektualne o określonych konotacjach wartościujących, niosące ładunek emocjonalny³. Jako gotowe sądy podzielane są przez członków wspólnoty i chociaż mają charakter przekazów wtórnych, nie opartych na doświadczeniu, to pełnią bardzo ważną funkcję: „treść stereotypów jest wyrazem generalizujących praktyk występujących w myśleniu potocznym”⁴.

Stereotypy etniczne powstałe w wyniku bliskiego sąsiedztwa i wielowiekowej wspólnej historii, jak w przypadku Polski i Rosji, mają znaczący wpływ na panujące relacje i wzajemne stosunki. Stereotypowe obrazy zapisane w świadomości zbiorowej Polaków są odzwierciedleniem uprzedzeń, rezultatem odrzucania inności i wynikają z konieczności oznaczania obcości w wymiarze narodowym i tożsamościowym. Głęboko zakorzenione stereotypy etniczne trudno zmienić. Ida Kurcz, zabierając głos w dyskusji o żywotności tych jednostek, podkreśla, że „stereotypów nie da się zlikwidować, możemy jedynie mówić o ich zmianie”⁵. Każda epoka historyczno-kulturowa wnosi modyfikacje w interpretacji świata, nowe treści i wartości aksjologiczne, które uzupełniają, renegeocjują i przystosowują obraz stereotypów do panujących warunków historycznych, politycznych, kulturowych i społecznych⁶.

Wraz z upływem czasu stereotypy etniczne o naszych rosyjskich sąsiadach powstawały w oparciu o obserwacje, porównania języków,

² R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1995, s. 8.

³ Por. A. Schaff, *Stereotypy a działanie ludzkie*, Książka i Wiedza, Warszawa 1981, s. 37–40.

⁴ A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, PWN, Warszawa 1996, s. 93.

⁵ I. Kurcz, *Zmiana stereotypów: jej mechanizmy i granice*, w: M. Kofta, A. Jasińska-Kanie (red.), *Stereotypy i uprzedzenia: uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, Scholar, Warszawa 2001, s. 17.

⁶ Zob. W. Cynarski, *Kulturowy archetyp i etos a postrzeganie charakteru narodowego*, w: A. Andrusiewicz (red.), *Polska i jej wschodni sąsiedzi*, t. 5, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005; A. Kiklewicz, *Polska – Rosja: wzajemne wartościowanie (na podstawie analizy korpusowej)*, „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2017, VIII/2; A. Zbirański, *Barbarzyńca ze Wschodu. Od stereotypizacji do mitologizacji Rosjan*, „Nowa Polityka Wschodnia” 2019, nr 1(20).

doświadczenia wspólnych dziejów historycznych, rywalizację, podboje, zabory, wiarę, wzajemne stosunki, konflikty zbrojne, różnice systemów politycznych, różnice matryc kulturowych i in. W sytuacji Polski wielowiekowa tradycja pielęgnowania obcości wobec wschodnich sąsiadów jest stanem pożądanym. Jak twierdzi Umberto Eco,

posiadanie wroga jest potrzebne każdemu narodowi w celu zachowania wewnętrznej jedności i samookreślenia jako członka wspólnoty zewnętrznie zagrożonej przez niecnego wroga, który zawsze posiada pewne cechy: inność – utożsamiana z zagrożeniem, brzydota, smród, niższość rozumiana wedle aktualnych kryteriów społeczno-kulturowych⁷.

Zoja Nowożenowa, pisząc o kształtowaniu się archetypowej kategorii obcości stanowiącej podstawę negatywnego wartościowania i modelowania stereotypów etnicznych o Rosji i Rosjanach w polskich realiach, podkreśla, że

jej profilowanie przebiega na kilku liniach: swój–obcy, postępowy–zacfany/regresywny, prawidłowy–nieprawidłowy, dobry–zły, Zachód–Wschód, Europa–Rosja, demokracja–totalitaryzm i in. Jednym z głównych obrazów stereotypów jest identyfikowanie rosyjskiego i radzieckiego, a także stawianie znaku równości między takimi pojęciami jak Rosja i Imperium⁸.

Autorka zwraca także uwagę na wszechobecność rosyjskiej leksyki i wtrętów w języku polskiej debaty politycznej i mediach. Takie słowa, jak *pionierka*, *wierchuszka*, *naczalstwo*, *prikaz*, *poputczyk*, *czerezwyuczajka*, *psychuszka*, *aparaczyk* czy *bolszewik* są jednostkami akceptowanymi w odbiorze społecznym, leksyka jest w pełni zrozumiała, jednoznacznie negatywnie kategoryzowana i chętnie wykorzystywana jako narzędzie perswazyjne w polskim dyskursie politycznym, medialnym, społecznym⁹. Również Michał Sarnowski koncentruje uwagę na aspekcie językowym stereotypów.

Polacy w wyniku wielowiekowych kontaktów językowych i kulturowych z Rosją i Rosjanami wykształcili w swoich strukturach mentalnych szereg wyobrażeń

⁷ U. Eco, *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*. Przeł. A. Gołębiowska, T. Kwiecień, Rebis, Poznań 2012, s. 9–34.

⁸ З.Л. Новоженова, *Иноязычные вкрапления как дискурсивное явление: русское слово в чужом тексте*, „Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта”. Серия, Филологические науки. Калининград: БФУ им. И. Канта, 2012, nr 8, s. 37–42 [przeł. A.K.].

⁹ Przykłady zaczerpnięto: З.Л. Новоженова, *Иноязычные вкрапления...*, s. 40.

o ich języku, które, w oparciu o właściwą empirię, mogą być przedstawione w postaci stereotypowych obrazów. Kolekcja takich stereotypowych obrazów składa się na potoczną, nienaukową wiedzę językoznawczą, której subjektem jest uśredniony obywatel, swoisty „badacz z ulicy”¹⁰.

W ramach niniejszego tekstu nie sposób przedstawić wszystkich opracowań naukowych dotyczących stereotypów o Rosji i Rosjanach. Pozostaje odwołać się do faktu, że tematyka stereotypów etnicznych na przestrzeni wspólnych dziejów w polskiej nauce została zaprezentowana w wielu pracach językoznawczych¹¹, opracowaniach socjologicznych¹², rozprawach historycznych¹³, studiach politologicznych¹⁴. Szczególne miejsce w opracowaniach dotyczących polsko-rosyjskich stereotypów zajmują prace Andrzeja de Lazariego i jego współpracowników¹⁵.

W ciągu ostatnich ostatnich lat retoryka dyskursu politycznego w Polsce zaostrza się. Skrupulatnie eksploatuje się potencjał perswazyjny i manipulacyjny rosyjskiej odmienności narodowo-kulturowej

¹⁰ M. Sarnowski, „...z polska — po rosyjsku”, czyli o tym, jak Polacy używają ruszczyzny, „Studia Rossica Posnaniensia” 2017, vol. XLII, s. 260.

¹¹ Na przykład J. Bartmiński, J. Panasiuk, *Stereotypy językowe*, w: J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski*, Wiedza o kulturze, Wrocław 1993; J. Bartmiński, I. Lappo, U. Majer-Baranowska, *Stereotyp Rosjanina i jego profilowanie we współczesnej polszczyźnie*, „Etnolingwistyka” 2002, nr 14; M. Głuszkowski, *Satyryczna funkcja stereotypów na przykładzie analizy porównawczej polskich i rosyjskich anegdot i dowcipów*, w: K. Dębska, M. Głuszkowski (red.), *Rosja w dialogu kultur*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2015; A. Kiklewicz, *Polska — Rosja...*; M. Marczevska, *Stereotypy etniczne we współczesnym polskim dyskursie publicznym*, „Res Historica” 2018, nr 46.

¹² Na przykład J. Błuszkowski, *Przemiany stereotypów narodowych w procesie transformacji systemowej w Polsce*, „Studia Politologiczne” 2007, vol. 11; Ł. Łoćki, „Obcość” jako kategoria analityczna stosunków międzynarodowych. „Stosunki Międzynarodowe” 2010, nr 1/2; S. Grabias, *Analityczne kategorie obcości*, „Studia Socjologiczne” 2013, nr 1.

¹³ Na przykład I. Sakowicz-Tebinka, *Imperium Barbarzyńców. Rosja Aleksandra II w brytyjskich opiniach prasowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2010; A. Leinwand, *Rosja w propagandzie polskich powstań narodowych 1768–1864. Wybrane zagadnienia*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 2013, XLVIII.

¹⁴ Na przykład J. Dzwonczyk, R. Jakimowicz, *Stereotypy w stosunkach polsko-rosyjskich*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie” 2002, nr 16; A. Zbirański, *Barbarzyńca ze Wschodu...*

¹⁵ Zob. A. de Lazari (red.), *Идеи в России/Ideas in Russia/Idee w Rosji*, t. 1–9, Ibidem, Łódź 1999–2015.

na własnym gruncie w celu etykietowania konkretnych osób lub grup, marginalizowania zjawisk i wykluczania oponentów¹⁶. Ta strategia wpisuje się w twierdzenie Aleksandra Zbirańskiego, który uważa, że „stereotypy są wykorzystywane w polityce oraz kreowane i renegocjowane zgodnie z jej bieżącymi potrzebami”¹⁷. Zjawiska zachodzące w dyskursie publicznym naturalnie wpływają na utrwalanie stereotypów i wzbogacanie aktualizowanymi treściami schematów myślowych w świadomości zbiorowej.

W zakresie zainteresowań językoznawców znajduje się opis językowej postaci stereotypu, który może być wyrażony w formie gotowego schematu myślowego, sądu, frazeologizmów, związków wyrazowych i takich nowych formacji, jak tagi¹⁸.

2. PRZESTRZEŃ WIRTUALNA: CECHY KOMUNIKACJI I FUNKCJE TAGOWANIA

Przestrzeń wirtualna jest przestrzenią społeczną, rozumianą jako układy komunikacyjne istniejące w ramach systemów narodowych. Jej kreatorami i architektami są sami użytkownicy, kształtuje się ona oddolnie, a sposoby jej ekspresji dynamicznie ewoluują. Pod wpływem zmian społecznych, kulturowych, technicznych językowe praktyki komunikacyjne uległy zmianom — również z powodu wzajemnego przenikania się komunikacji online i offline. Marina W. Konowałowa uważa, że „przestrzeń wirtualna to kontynuacja konceptualizowania świata, która ma większe możliwości i szerszy zestaw narzędzi”¹⁹. Komunikowanie sieciowe to proces kreatywny, ponieważ za jego pośrednictwem nie tylko transmitowana i przyswajana jest wiedza o świecie, ale konstruowane są nowe pojęcia. Jest to także proces symboliczny,

¹⁶ Na przykład M. Sarnowski, *O jednym ze sposobów bytowania „rossików” w języku i kulturze polskiej*, „Acta Polono-Ruthenica” 2009, nr 14; tegoż, „...a polska — po rosyjsku”...; Z. Nowożenowa, A. Klimkiewicz, *Иноязычное слово в разных типах дискурсов: прагматика vs. семантика*, „Przegląd Rusycystyczny” 2018, nr 4.

¹⁷ A. Zbirański, *Barbarzyńca ze Wschodu...*, s. 115.

¹⁸ Tag, hasztag, znacznik, operator w niniejszym tekście ze względów stylistycznych występują jako synonimy.

¹⁹ М. В. Коновалова, *Виртуальное пространство и виртуальный гештальт*, „Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение” 2013, nr 24 (315), Вып. 82. s. 97.

gdyż bez znajomości wspólnego indeksu semantycznego i semiotycznego w komunikacji proces ten ulega zaburzeniom.

Współczesną komunikację sieciową charakteryzuje wymiar tekstowy, w którym prymarność zyskał pisemny wariant języka potocznego oraz anonimowość, dająca użytkownikom możliwość tworzenia dowolnych tożsamości internetowych. Ważnym aspektem komunikacji sieciowej jest różnorodność społeczna i kulturowa, które uwalniają jej uczestników od przypisanych ról społecznych i statusowych oraz bezpośredniość w kontakcie, przejawiająca się w pomijaniu form grzecznościowych i etykiety językowej. Znaczącą cechą komunikacji sieciowej jest potrzeba komunikowania się z innymi użytkownikami i komunikowania o sobie, manifestowania własnych postaw i potrzeb. Komunikacja sieciowa jest atemporalna i temporalna, przy czym na uwagę zasługuje aspekt konsekwentności, czyli naprzemienienie następujących akcji i reakcji. Charakteryzuje ją również multi-konwersacyjność rozumiana jako komunikacja synchroniczna z różnymi użytkownikami.

Fundamentalne znaczenie we współczesnej komunikacji internetowej ma hipertekstowość, czyli organizacja konstrukcji tekstu sieciowego, przełamująca jego linearność i strukturę poprzez umieszczanie w nim hiperłączy przekierowujących do innych tekstów bez zdefiniowanej kolejności czytania tekstu lub komunikowanie za pomocą samych hiperlinków (stosowanie w funkcji odsyłacza do informacji). W hipertekstowej strukturze tekstu istotne miejsce zajmuje folksonomia, czyli oddolne społeczne indeksowanie materiałów sieciowych, kategoryzowanie treści, które tworzy model informacji w ramach serwisów, blogów, sieci społecznościowych i wspólnot internetowych. Celem grupowania treści za pomocą znaczników # jest porządkowanie materiałów, ułatwienie dostępności do wiedzy w obszarach wyznaczonej kategorii. Kategoryzowanie treści odbywa się za pomocą podstawowych jednostek, jakimi są użytkownik (@nickname), tag (#znacznik) i zasoby (materiały). W ujęciu funkcjonalnym tagowanie jest procesem semantycznym, w którym użytkownicy samodzielnie nadają obiektom nazwy i nowe znaczenia za pomocą niekontrolowanych słów kluczy. Opierając się na sile semantycznej słowa grupują i wizualizują metadane, stając się „ekspertami znaczeń”. Oprócz tego proces tagowania określa kierunki interakcji między użytkownikami ponieważ poza funkcją łączenia wątków tematycznych tagi opisują obiekty elektroniczne, wirtualne i realne, przybierają różną postać i zakres tematyczny. Poza tym

hasztagi realizują kreatywną funkcję języka, są kluczami do wiedzy o najważniejszych wydarzeniach teraźniejszości, rozumienia świata i skutecznej komunikacji. Należy je również rozpatrywać jako kryterium zachowań kulturowych, bezpośrednio wpływające na aktualizowanie językowego obrazu świata użytkowników określonej wspólnoty internetowej.

W ujęciu aksjologicznym tagi transmitują wartości, postawy, poglądy, potrzeby, cele, przeżycia i in. Ponadto folksonomia jako hipertekst może służyć do wzmacniania świadomości zbiorowej i narodowej.

Polskie tagi, które z zasady pozbawione są znaków diakrytycznych, nierzadko występują w połączeniu ze znacznikami w języku angielskim, co ma na celu zwiększenie ich zasięgu w globalnych systemach wyszukiwania. Tagi pisane są zawsze łącznie ze znacznikiem #, co zapewnia ich widoczność algorytmom wyszukującym treści. Nie należy ich rozdzielać znakami interpunkcyjnymi, ponieważ takie zabiegi prowadzą do załamania struktury hipertekstu i utraty łącza. Mogą one występować jako jednostki jednowyrazowe lub wielowyrazowe, w tym przypadku pisane są łącznie (np.: #tekstinternetowy), a dla zwiększenia ich czytelności dopuszczalne jest stosowanie dużych liter w funkcji rozdzielającej (np.: #TekstInternetowy). Tagami najczęściej są rzeczowniki i przymiotniki, które nie podlegają deklinacji, zazwyczaj występują w mianowniku, nawet, gdy są używane w środku zdania.

3. CHARAKTERYSTYKA PRZESTRZENI BADAWCZEJ

Miejszem badania jest polski serwis internetowy wykop.pl kategoryzowany jako social news. Serwis powstał w 2005 roku i według badania Gemius/PBI dla „Wirtualnych Mediów” jest piątym co do popularności serwisem w Polsce zrzeszającym 4,6 miliona użytkowników²⁰. Pod względem popularności wyprzedzają go jedynie globalne amerykańskie serwisy (w kolejności: Facebook, Instagram, Twitter, Pinterest). Jak pisze Natalia Gawrońska, „gromadzi się tam nieufna społeczność,

²⁰ Por.: *Czołowe serwisy społecznościowe w kwietniu 2021*, Wirtualne Media (badanie Mediapanel, badanie Gemius/PBI) <https://www.wirtualnemedia.pl/arttykul/juz-3-8-mln-polakow-na-tiktoku-twitter-i-pinterest-w-dol-wykop-ze-wzrostem-top10> (20.01.2022).

która nie życzy sobie obecności marek”²¹. Według danych zebranych na potrzeby tego badania użytkownicy serwisu to osoby w przedziale wiekowym 18–45 lat.

Ideą serwisu wykop.pl jest wyszukiwanie interesujących informacji w globalnym internecie (informacje tekstowe, graficzne, audio, video) i przedstawianie ich treści innym użytkownikom do oceny. Dodawana przez użytkownika informacja to „znalezisko”, które poddawane jest wartościowaniu przez innych użytkowników za pomocą znaków + i –. Znalezisko ukazuje się najpierw w „wykopalisku” i po uzyskaniu odpowiedniej liczby głosów („wykopów”) ukazuje się na głównej stronie, gdzie podlega ocenie całej społeczności. Jeśli znalezisko nie zbierze wymaganej wartości liczonej z głosów dodatnich i ujemnych w przeciągu 24 godzin od jego dodania, nie jest publikowane na stronie głównej i zostaje uznane za bezwartościowe („zakopane”). Obowiązkiem każdego użytkownika dodającego informację jest jej otagowanie. W ten sposób społeczność hierarchizuje treści według priorytetu ważności i łączy w wątki tematyczne. Najpopularniejsze tagi prezentowane są w chmurze tagów na stronie głównej serwisu i podstronie prezentującej znaczniki miesiąca (<https://www.wykop.pl/tagi/>). Inną częścią serwisu jest mikroblog oparty na systemie hashtagów, które można subskrybować. Środowisko użytkowników wytworzyło swój socjolekt²² i własny system znaków semiotycznych (emotikony spoza przyjętego standardu). Użytkownicy serwisu podejmują dyskusje wokół poważnych tematów z „przymrużeniem oka”, co nadaje publikowanym w serwisie treściom charakter satyryczny.

Za pomocą umieszczonej w serwisie wyszukiwarki z wykorzystaniem ścieżki ‘alias tag’: wyekscerpowano materiał empiryczny za lata 2005–2022 w postaci tagu głównego #rosja. Ustalono, że znacznik #rosja wchodzi w stałe, okresowe i okolicznościowe kolokacje z innymi operatorami, tworząc rozbudowane pola leksykalno-semantyczne – formacje będące ciągami hashtagów, które odzwierciedlają realizacje językowe stereotypów etnicznych w komunikatach pisemnych użytkowników. W materiale badawczym wyekscerpowano 37 jednostek wchodzących w kolokacje ze znacznikiem #rosja, które przedstawiono w chmurze tagów (Rys. 1.).

²¹ N. Gawrońska, *Jaka jest społeczność Wykopu i JoeMonstera? Nowy marketing 2015*, <https://nowymarketing.pl/a/6789,jaka-jest-spolcznosc-wykopu-i-joemonstera> (20.01.2022).

²² Zob. O. Rak, *Mirkomowa dla początkujących – słownik Wykopowiczów*, 2019, <https://oscarrak.pl/blog/slownik-wykopu/> (07.02.2022).

medialnych pochodzących z całego świata²⁵, materiały z sieci społecznościowych (Telegram, Twitter, Facebook, Instagramm, YouTube i in) oraz komentarze i informacje zamieszczane przez użytkowników na mikroblogu.



Rysunek 2. Kolokacje znacznika #rosja.
Dane z dn. 30.01.2022. Grafika: wykop.pl

Kolokacje, w których pojawia się znacznik #rosja w tym segmencie serwisu określają następujące tagi (por. Rys. 2. Liczby w nawiasach oznaczają liczbę kolokacji z tagiem #rosja): #ukraina (2255), #wojna (1622), #geopolityka (310), #polska (294), #europa (270), #polityka (238), #heheszki (222), #swiat (208), #bialorus (193).

W polskiej świadomości zbiorowej sposób myślenia o Rosji jest nierozzerwalnie związany ze sferą polityczną i militarną. Negatywne wartościowanie tagu #rosja wynika z nadanego mu historycznie obrazu wiecznego wroga, najeźdźcy, zagrożenia, agresora. Nominacje określone w operatorach w połączeniu z tagiem głównym #rosja pozwalają odczytać niepokój, zagrożenie, atmosferę wojny o zasięgu ukraińskim, polskim, europejskim i światowym. Wokół leksemu #rosja grupowane są jednostki leksykalne nadbudowujące znaczenia i konkretyzujące konteksty:

²⁵ W publikacjach znajdują się informacje z dostępnych w globalnej sieci materiałów medialnych, m.in.: bloomberg.com, euronews.com, reuters.com, foxnews.com, dailymail.co.uk, bielst.eu, nationalreview.com, news.sky.com, rt.com, pl.sputniknews.com, onet.pl, czaswschodni.pl, rp.pl, biznes.alert.pl, bussinesinsider.com.pl, pap.pldw.com, polskatimes.pl, rt.com i in.

1) #rosja #ukraina #polska #wojna — wskazanie na wątek uczestnictwa Polski (wróg Polski); 2) #rosja #ukraina #ruskimir #wojna — lokalizowanie konfliktu pomiędzy Rosją i Ukrainą (wróg Ukrainy/wróg Polski i Ukrainy), lub 3) wskazanie geopolitycznego wymiaru konfliktu za pomocą ciągu operatorów: #rosja #ukraina #usa #wojna #donbaswar #geopolityka #swiat lub #swiat #wydarzenia #syria #wojna #rosja #usa #aleppo #rosjawsyrii (wróg innych państw/wróg Polski i całego świata).

Stereotyp wroga przejawia się w umieszczaniu z tagiem głównym leksyki konkretyzującej kontekst publikowanego materiału (w serwisie głównym) lub komunikatu (wypowiedzi pisemne użytkowników w mikroblogu). Z analizy kontentu wynika, że #rosja w badanej przestrzeni komunikacyjnej, to: #komunizm #bolszewia #imperium #socjalizm #autorytaryzm #totalitaryzm #putin #putia #putio #interesimperium #ruskapropaganda. W ramy pojęciowe wroga w znaczniku #rosja wpisują się także współczesne wydarzenia aktualizujące stereotyp, należą do nich: 1) wydarzenia historyczne: #rosja #polska #katyn #zbrodniakatynska #iiwojnaswiatowa #zbrodnia #związekradziecki #cccp #stalin lub #rosja #polska #smolensk #tupolew #tu154 #kaczynski #prezydent #kreml #zamach #katastrofa i in.; 2) wydarzenia związane z wystąpieniami przeciw władzy: #rosja #putin #kreml #chodorkowski #nawalny #wiezienie #opozycja czy *performanse* #pussy #riot #prowokacja #wiezienie #opozycja i in.; 3) kryzys energetyczny: #rosja #kryzys #gaz #gazprom #putin i in.; 4) kryzys polityczny: #rosja #wyboryusa #podsluch #putin #inwigilacja i in.; 5) kryzys cybernetyczny: #rosja #technologia #internet #blogosfera #media #szpiegostwo #ruskietrolle #60kopiejkzawpis i in.

Tag #rosja jako stereotyp wroga obrasta konotacjami współczesności, wśród których dominują pojęcia: #wojna #zbrodnia #kryzys #szpiegostwo #putin i in.

Przytoczone przykłady wskazują na to, że obrazy Rosji i Rosjan jako wroga/wrogów w wyobrażeniach użytkowników serwisu są stale obecne, utwierdzone i aktualizowane. W stereotypie wrogości wyrażanej w operatorze #rosja mieści się również historyczne odrzucenie działań, koncepcji, tradycji, zachowań jej obywateli i mieszkańców. Powodem tego typu wrogości jest opozycja wobec własnego obrazu świata i matrycy kulturowej, które nie pozwalają akceptować wrogiej inności społecznej, mentalnej, kulturowej.

Główny tag #rosja tworzy stałe kolokacje z hasztagami: #rosjazdjęcia (341), #rosjawstajejkolan (625), #rosjatostanumysłu (1351),

#rosjanki (333), #ruskaagentura (136), które napełniają stereotypy współczesnymi obrazami i treściami. Wybór tych operatorów uzasadnia ich stała obecność w serwisie (powyżej pięciu lat) oraz liczba otagowań przekraczająca 100 zastosowań. Analiza znaczników zostanie przedstawiona w tabeli ze wskazaniem następujących parametrów: żywotność tagu, określenie kontekstu w jakim jest on umieszczany, tworzenie związku z innymi operatorami w serwisie, wartościowanie i stereotyp etniczny oraz źródła pochodzenia tagowanych materiałów.

| | |
|--|--|
| #rosjajzdjeca (tag dwukontekstowy, konteksty oznaczone 1), 2) | |
| Żywotność | 8 lat, powstał w grudniu 2014, aktywny do chwili obecnej. |
| Kontekst | 1) Zdjęcia rosyjskich miast: Moskwa, Petersburg, Murmańsk, Workuta, a także Syberia jako kraina geograficzna z jeziorem Bajkał. 2) Fotografie z rosyjskich portali społecznościowych (vk.com, odnoklassniki.ru, lj.com, serwis picabu.ru i in.) np.: dziewczyna jedząca makaron z sedesu, małżeństwo karmiące niedźwiedzia, mężczyźni spożywający alkohol w towarzystwie konia. |
| Związki z innymi operatorami | 1) #rosja #ocieplaniewizerunkurosj #fotografia #foto #ciekawostki #geografia #podroze #rosjatakapiiekna #syberia. 2) #rosja #ruskajulka #bekazpodludzi #heheszki #rosjajzdjeca #humorobrazkowy #dzikikraj #odpady #smieci #putinapproves. |
| Wartościowanie | 1) Pozytywne (+). 2) Negatywne (-). |
| Stereotyp | 1) Główne ośrodki miejskie określane jako piękne. Fascynująca dziewicza przyroda Syberii. 2) Upośledzenie umysłowe, bieda, zaniedbania, alkoholizm. |
| Źródło | 1) Fotografie z rosyjskich serwisów internetowych i sieci społecznościowych wykonywane artystycznie w słoneczne dni lub przy wieczornym oświetleniu obiektów. 2) Fotografie z rosyjskich sieci społecznościowych. |
| #rosjawstajezkolan (tag wielokontekstowy, konteksty oznaczone od 1) do 4) | |
| Żywotność | 6 lat, powstał we wrześniu 2016, aktywny do chwili obecnej. |
| Kontekst | Znacznik wielokontekstowy, który grupuje materiały związane z: 1) Tematyką militarną (głównie sprzęt wojskowy z okresu ZSSR). 2) Problematyką operacji plastycznych przywódcy Rosji. 3) Wybrane problemy dotyczące ochrony zdrowia. 4) Kwestie porządku na ulicach miast. |

| | |
|--|---|
| Związki z innymi operatorami | 1) #rosja #rosjawstajekolan #europa #wojna #zsrr #czołgi #militaria #lotnictwo #kosmos #samochody. 2) #rosja #rosjawstajekolan #rosja #botoks #chirurgiaplastyczna #putin. 3) #rosja #rosjawstajekolan #koronawirus #szczepienia #europa #sputnikv #hiv #aids #przegryw. 4) #rosja #rosjawstajekolan #architektura #brutalizm #syf #patologia #smrud. |
| Wartościowanie | Negatywny (-) |
| Stereotyp | 1) Tematyka militarna: zacofanie techniczne; 2) Operacje plastyczne: śmieszność władzy. 3) Opieka zdrowotna: słaba lub brak; zagrożenie nieuleczalnymi chorobami. 4) Porządek w miastach: brud, bieda, zaniedbania. |
| Źródło | Fotografie z rosyjskich serwisów internetowych i sieci społecznościowych, materiały wizualne z serwisu YouTube. |
| #rosjanki | |
| Żywotność | 12 lat, powstał w grudniu 2010, aktywny do chwili obecnej. |
| Kontekst | Fotografie kobiet i ich osiągnięć: Miss Rosja, zawodniczki uprawiające łucznictwo, karate, taniec sportowy i in., wokalistki różnych gatunków muzycznych, zdjęcia influencerów z serwisów społecznościowych. |
| Związki z innymi operatorami | #rosja #ladnapani #zdrowakobita #szerokiebiodra #cycki #rosjanka #ukrainka #bialorus #ruskiedziewoje #ruskiedupy #ruskiecycki #tinder #insta #allabruletova |
| Wartościowanie | Pozytywne (+) |
| Stereotyp | Piękna kobieta, dobra żona, obiekt pożądania. |
| Źródło | Materiały serwisów społecznościowych. |
| #rosjatostanumyslu (tag wielokontekstowy, konteksty oznaczone od 1) do 5) | |
| Żywotność | 10 lat, powstał w listopadzie 2012, aktywny do chwili obecnej. |
| Kontekst | Znacznik wielokontekstowy, który grupuje następujące materiały: 1) Zdjęcia i filmiki z wypadków komunikacyjnych, nagrania z kamer umieszczonych w samochodach, które prezentują niewłaściwe zachowania kierowców lub pieszych w ruchu drogowym. 2) Podwórkowe bójki i awantury. 3) Spożywanie alkoholu. 4) Wystrój wnętrz. 5) Niskiej jakości odzież, stroje, jedzenie, muzyka popularna i in. |

| | |
|---|--|
| Związki z innymi operatorami | 1) #rosja #rosjatostanumyslu #rosjanie #motoryzacja #samochody #ruskiedrogi #motobieda. 2) #rosja #zima #mroz #ekshibicjonizm. 3) #rosja #alkohol #patola #rosjaajakzebyinaczej #humorobrazkowy. 4) #rosja #bieda #heheszki #dywany #ruskietrendy. 5) #rosja #ruskiedisco #ruskadyskoteka #ruskiegowno #ruskafantastyka #ruskiememy #rosjaniezyjawepocekam ienialupanego. |
| Wartościowanie | Negatywne (-) |
| Stereotyp | Hub – koncentrator stereotypów: upośledzenie umysłowe, bieda, słaba jakość produktów, patologie, zacofanie, regres technologiczny, awanturnictwo. |
| Źródło | Filmy z serwisu YouTube i rosyjskich sieci społecznościowych. |
| #ruskaagentura (tag dwukontekstowy, konteksty oznaczone 1), 2) | |
| Żywotność | 8 lat, powstał w kwietniu 2014, aktywny do chwili obecnej. |
| Kontekst | 1) Zagrożenie ze strony rosyjskich informacji i informacji o Rosji w mediach: RT, Sputnik, RTR, Fox News, Bloomberg i in. 2) Tag charakteryzujący działania na polskiej scenie politycznej, kierowany przeciwko wszystkim partiom i klubom, których programy są nieakceptowane przez wspólnotę oraz w mikroblogu przeciwko użytkownikom o innym światopoglądzie. |
| Związki z innymi operatorami | 1) #rosja #ruskaagentura #ruskitroll #6okopiejekzawpis #6orublizawpis #ruskieinfo #rosyjskiemediaopolsce #ruskaarmia #ruscyatakują #ruskietrole #ruskapropaganda #ruskaagentura #ruscytoskurwiele. 2) #rosja #ruskaagentura #sejm #korwin #prawaki #lewaki #pis #komuna #ruskieonuce #ruskapropaganda #ruscyagenci #ruscyatakują #ruskietrole #ruskietrolezbiorka #6ogroszyzawpis 6o#groszyzauzytkownika. |
| Wartościowanie | Negatywne (-) |
| Stereotyp | 1) Stereotyp Rosjanin – szpieg. 2) Stereotyp Polak – zdrajca. |

Tab. 1. Analiza kontekstowa tagów #rosjazdjęcia (341), #rosjawstajezkolan (625), #rosjatostanumyslu (1351), #rosjanki (333), #ruskaagentura (136) (oprac. wł.).

Na podstawie analizy kontekstowej można stwierdzić, że Rosja pozostaje krajem z cudowną dziewiczą przyrodą Syberii. Analiza kontentu grupowanego wokół znacznika #rosjazdjecia wskazuje na to, że wartościowanie w obrębie stereotypu nie zawsze jest negatywne

i wraz ze zmieniającym się wektorem diachronicznym ulega przekształceniom. Pod wpływem zmieniających się kontekstów pokoleniowego i kulturowego można zaobserwować stopniową regresję obcości na korzyść inności. Tak się dzieje w przypadku rosyjskich miast, które funkcjonowały w uproszczonym schemacie myślenia jako niebezpieczne, zacofane, brudne. Obecnie rosyjskie miasta zyskują status akceptowalnej inności, odmienności, są atrakcyjne wizualnie i turystycznie.

Stereotyp wyrażony w znaczniku #rosjanki wskazuje, w świadomości polskich mężczyzn Rosjanka (ale również Ukrainka, Białorusinka) pozostaje ideałem kobiecego piękna, obiektem pożądania, dobrą żoną.

W grupie najpopularniejszych znaczników tworzących kolokacje z tagiem głównym #rosja pojawia się również znacznik #heheszki (222), będący onomatopeicznym określeniem śmiechu. Materiały oznaczane za pomocą humorystycznych tagów występują najczęściej z operatorami #rosja #rozrywka #heheszki i dalej z tagami konkretyzującymi konteksty: #rosjazdjecia #rosjawstajekzolan²⁶ #rosjatostanumysłu. Mają one charakter wyszydający i ośmieszający, mieszczą się w polach semantycznych budujących negatywne stereotypy etniczne o Rosji i Rosjanach: bieda, zapaść cywilizacyjna, regres technologiczny, zaniedbania, upośledzenie umysłowe, brak gustu, patologia, alkoholizm. Obcość kultury wschodniej w stosunku do cywilizacji zachodniej wyrażana w stereotypach białych niedźwiedzi na ulicach miast, dzikiego kraju, kufajki i walonek jest rekonstruowana w wielokontekstowym obrazie #rosjatostanumysłu, niezwykle bogato ilustrowanym sieciowymi fotografiami, filmikami i komentarzami użytkowników serwisu.

Różnice kulturowe, socjalne i mentalne obejmujące pojęcie niedostatecznych możliwości intelektualnych, zacofania lub postrzegania obcej rzeczywistości generalizowane są w znaczniku #podludzie, oznaczającym niższy cywilizacyjnie typ człowieka. Podobnie jest w przypadku stereotypów dotyczących zacofania cywilizacyjnego, które w operatorach przejawiają się w realizacjach językowych: #rosjaniezyjawepocekamienialupanego czy #ruskiedrogi. Stereotyp związany z brakiem gustu i niskiej jakości produktami w badanej przestrzeni komunikacyjnej łączy się z realizacjami językowymi

²⁶ Tag oparty na haśle politycznym #polskawstajekzolan, które zostało wyszydzone przez użytkowników jako szkodliwe, nietrafione, fałszywe, śmieszne. Po reinterpretacji semantycznej służy do opisu i klasyfikowania wydarzeń w Rosji.

#ROSJATOSTANUMYSLU #60KOPIEJEKZAWPIS...

w kontekście muzyki i odzieży: #ruskiedisco #ruskadyskoteka #ruskipop #ruskiegowno i in. Ponadto negatywne wartościowanie znacznika #rosja jako wroga i niebezpieczeństwa aktualizują takie operatory, jak: #ruscyagenci #ruskitroll #60kopiejekzawpis #60rublizawpis #ruskieinfo #ruscyatakują #ruskietrole #ruskapropaganda i in.

3.2. #ROSJA: STEREOTYPY ETNICZNE JAKO NARZĘDZIE DYSKREDYTACJI WEWNĄTRZ WSPÓLNOTY INTERNETOWEJ

Stereotypy manifestowane za pomocą tagu #rosja rozszerzają perspektywę analizy operatorów na analizę ich funkcji w nieoficjalnym dyskursie społecznym. W mikroblogu serwisu negatywnie wartościowane znaczniki: #rosja #ruskapropaganda #60kopiejekzawpis #trole #ruskitroll i in. służą do etykietowania i dyskredytowania użytkowników jako obcych — Rosjan, wrogów, szpiegów, zdrajców. Wyraźnie widoczny jest proces polaryzacji społecznej w dyskusjach i komentarzach, w których można zaobserwować tworzenie kontekstu wrogości. Kontekst ten powstaje na skutek stosowania strategii kierowanych do grupy osób lub indywidualnych użytkowników poprzez kwestionowanie ich wiarygodności, poszukiwanie inności, wskazywanie osób, którym nie wolno ufać. Nadawanie cech obcości odbywa się zwykle z pozycji arbitra, który z własnego punktu widzenia ocenia rzeczywistość, publikowane przez użytkowników materiały i ich wypowiedzi. Użytkownik atakuje nickname na forum, nadaje etykiety w formie hasztagów, wskazuje na powiązania z Rosją, przypisując atakowanemu wrogie działania lub zachowania. W przykładach zachowano oryginalną pisownię i znaki semiotyczne:

[@nickname]²⁷: Jak już towarzyszu kopiujesz ode mnie doniesienia to rób to porządnie, jakieś krótkie, treściwe podsumowanie po Polsku, potem niżej ewentualnie wycinek treści po rosyjsku a na koniec link do źródła (°_°)
#ruskapropaganda #usunkonto #60kopiejekzawpis (20.15.2018)

[@nickname]: Ukraińcy to pijacy, mordercy, bandyci, banderowcy. Amerykanie to idioci sterowani przez Żydów, a Putin jest spoko bo gra na fortepianie. Ro-

²⁷ Nickname użytkowników mogą być uznane za dane osoby możliwe do zidentyfikowania i „podlegają ochronie prawnej na takiej podstawie, na jakiej ochronie podlega nazwisko, pseudonim lub firma, pod którą osoba fizyczna prowadzi działalność gospodarczą” (Por. wyrok Sądu Najwyższego z dn. 11 marca 2008 r. (II CSK 539/2007), <https://sip.lex.pl/orzeczenia-i-pisma-urzedowe/orzeczenia-sadow/ii-csk-539-07-wyrok-sadu-najwyzszego-520502124> (30.01.2022).

syjskie linie lotnicze najbardziej punktualne na świecie itp. Tego mogliśmy się dowiedzieć przez 8 miesięcy od założenia konta przez @nickname (°_°_°)
#afera#moderacjacontent #6okopiejkzawpis #rosja (27.11.2018)

[@nickname]: proszę was aby takie osoby oznaczać tagiem #ruskitroll aby przerwać tą spirale i pokazać im, że trolowanie na Polaków nie jest skuteczną bronią...
#usunkonto #ruskapropaganda #wykopefekt (15.08.2019)

Intencjonalne i świadome nadawanie obcości w grupie „swoich–innych” rozumiane jest jako szlachetny gest demaskowania wroga poprzez przypisywanie działań szpiegowskich na rzecz obcego państwa (#rosja #ruskitroll #6okopiejkzawpis #6orublizawpis i in.), piętnowanie zaangażowania użytkowników na rodzimej scenie społeczno-politycznej (#6ogroszyzawpis #6ogroszyzaglos #6ogroszyzauzytkownika i in.), szerzenie propagandy (#ruskapropaganda #ruskieinfo) oraz wywieranie presji i przymusu opuszczenia wspólnoty (#usunkonto).

Stereotypizowanie i stygmatyzowanie uczestników komunikacji przez nadawanie obcości w konsekwencji stawia użytkownika przed wyborem strategii obrony, zachowania dobrego imienia lub opuszczenia wspólnoty internetowej.

[@nickname]: od kiedy płatne rosyjskie trolle to prawacy?

[@nickname]: No a kto jak nie oni?

[@nickname]: Tak się robi ruską propagandę moi mili :)

#trolle #ruscy #komunizm #wypowiedzi #specjalistow (20.08.2011)

[@nickname]: słuchaj ziomuś, tak sobie przeanalizowałem Twoje komentarze i widzę kilka prawidłowości:

- chwalisz sowietów

- jak ktoś ma inne zdanie to piszesz, żeby poszedł do pracy.

- często piszesz w liczbie mnogiej „powiedz coś czego nie wiemy”, „gratulujemy”. Ostatecznie się zdekonspirowałeś komentarzem dzisiaj pod moją wypowiedzią, która świadczy, że nie znasz polskiego.

#6okopiejkzawpis #6orublizawpis #ruskitroll (14.09.2019).

Dyskusje przybierają burzliwy charakter, gromadzą zwolenników i przeciwników, na pewien czas dezintegrują wspólnotę. Z czasem ulegają one wygaszeniu ze względu na utratę zainteresowania lub przedawnienie wydarzenia.

Idee i programy niezależnie od upodobań politycznych oznaczane są w serwisie przez użytkowników za pomocą tagów wskazujących na obcość i wrogość światopoglądu oraz prezentowanych strategii (np.: #konfederacja #korwin #6okopiejkzawpis; #pis #bolszewia #ruscy

#komunizm i in). Tagi te nawiązują do nieakceptowalnych radzieckich doktryn politycznych:

[@nickname]: Patowborcy PiS: Napluć wam na ryje, to mało.
<https://www.wirtualnemedi.pl/artukul/orlen-kupuje-polska-press-wydawnictwo>

#pis #polskapress #bolszewia (07.12.2020)

[@nickname]: Morawieckiemu sie oczy otworza jak nam sie zamkna.

#socjalizm #komunizm #bolszewicy (29.03.2021)

[@nickname]: Stara rosyjska metoda - super atrakcyjna kobieta wybrana jako ważna osoba promująca naszą sprawę

#ordoiuris #rosja (30.02.2022)

Stosowanie znacznika #rosja z jego stałymi kolokacjami w nieoficjalnym dyskursie społecznym ma na celu etykietowanie uczestników komunikacji, piętnowanie, blokowanie komunikacji z wybranymi uczestnikami, przestrzeganie przed dezinformacją, określanie własnego światopoglądu i in. Operatory wykorzystywane są jako inwektywy, budujące stereotypy obcych, zdrajców, szpiegów, pełnią w ten sposób funkcję narzędzia wewnętrznej dyskredytacji i polaryzacji.

ZAKOŃCZENIE

Pomimo satyrycznego wydzwisku przestrzeni badawczej tag #rosja z przedstawionymi stałymi kolokacjami wyraża negatywne stereotypy etniczne, które tworzą niekorzystny model informacji o Rosji i Rosjanach. Negatywne stereotypy wyrażane w znacznikach są jednostkami atrakcyjnymi dla użytkowników, zaspokajają społeczne potrzeby integracji wspólnoty, wzmacniania tożsamości kulturowo-narodowej, dowartościowania, samookreślenia i in. Jak pokazuje przedstawiona analiza kontekstowa znaczników wchodzących w stałe kolokacje z tagiem #rosja, negatywne wartościowanie obrazu Rosji i Rosjan odbywa się pod wpływem orientacji pragmatycznych i diachronicznych przez utwierdzanie starych stereotypów i nasycanie ich uwspółcześnionymi treściami i znaczeniami. Operatory dotyczące Rosji i Rosjan ugruntowują przede wszystkim stereotyp wroga: państwa wrogiego militarnie, nieprzyjacielskiej ideologii, złowrogiej propagandy, obcej cywilizacji i mentalności. Utrwalanie wielu stereotypów etnicznych bytujących w świadomości Polaków realizowane jest w wieloznaczeniowym hasztagu #rosjatostanumyslu, szczególnego rodzaju hubie stereotypów etnicznych o Rosji i Rosjanach, konkretyzującym stereo-

typy upośledzenia umysłowego, biedy, słabej jakości produktów, patologii, zacofania, regresu technologicznego, awanturnictwa i in. Nie odnotowano zmian w stereotypie postrzegania Rosjanki jako pięknej kobiety, kandydatki na żonę, partnerki. W świadomości użytkowników wartościowanie stereotypu wyrażonego w znaczniku #rosjanki pozostaje pozytywne. Za ciekawe zjawisko należy uznać pozytywne wartościowanie operatora #rosjazdjęcia (kontekst 1). W polu znaczeniowym tego tagu zarejestrowano jednostki semantyczne świadczące o atrakcyjności geograficznej Rosji i europejskości jej miast. Pozytywne wartościowanie tagu, pozwala sądzić, że mamy do czynienia ze zmianą funkcjonowania poznawczego w ramach badanej wspólnoty i stopniową regresją obcości na korzyść inności. Akceptowalność tej inności wynika ze zmian cywilizacyjnych, kulturowych i pokoleniowych takich, jak globalizacja, powszechność dostępu do wiedzy, otwarcie na nowe kultury.

REFERENCES

- Bartmiński Jerzy, at al. "Stereotypy językowe." *Współczesny język polski*. Bartmiński, Jerzy (Ed.). Wrocław: Wiedza o kulturze, 1993.
- Bartmiński, Jerzy, and Lappo, Irina, and Majer-Baranowska, Urszula. "Stereotyp Rosjanina i jego profilowanie we współczesnej polszczyźnie." *Etnolingwistyka* 2002, no. 14: 106–151.
- Błuszkowski, Jan. "Przemiany stereotypów narodowych w procesie transformacji systemowej w Polsce." *Studia Politolologiczne* 2007, vol. 11: 132–141.
- Cynarski, Wojciech. "Kulturowy archetyp i etos a postrzeganie charakteru narodowego." *Polska i jej wschodni sąsiedzi*. T. 5, Andrusiewicz, Andrzej (Ed.). Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2005.
- Dzwończyk, Joanna, and Jakimowicz Robert. "Stereotypy w stosunkach polsko-rosyjskich." *Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie* 2002, no 16: 103–116.
- Eco, Umberto. *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*. Transl. Gołębiowska, Agnieszka, and Kwieciński, Tomasz. Poznań: Rebis, 2012.
- Gawrońska, Natalia. "Jaka jest społeczność Wykopu i JoeMonstera?" *Nowy marketing*, 2015 <<https://nowymarketing.pl/a/6789,jaka-jest-spolecznos-wykopu-i-joemonstera>>.
- Głuszkowski, Michał. "Satyryczna funkcja stereotypów na przykładzie analizy porównawczej polskich i rosyjskich anegdot i dowcipów." *Rosja w dialogu kultur*. T. 1. Dembska, Katarzyna and Głuszkowski, Michał (Eds.). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2015: 393–404.
- Grabias, Sławomir. "Analityczne kategorie obcości." *Studia Socjologiczne* 2013, no 1: 1–22.
- Hantov Vladimir, and Kananowicz, Tatiana, and Nowożenowa, Zoja. "'Swój' i 'obcy' w języku, tekście i kulturze: szkice o uniwersalnej kategorii lingwistyczno-kul-

- turowej.” *Oblicza lingwistyki XXI wieku: obiekty, metody, interpretacje*. T. 3. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2021.
- Kiklewicz, Aleksander. “Polska — Rosja: wzajemne wartościowanie (na podstawie analizy korpusowej).” *Przegląd Wschodnioeuropejski* 2017, VIII/2: 343–357.
- Kłoskowska, Antonina. *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa: PWN, 1996.
- Konovalova, Mariya Vladimirovna. “Virtual’noye prostranstvo i virtual’nyy geshtal’t.” *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta, Filologiya. Iskusstvovedeniye* 2013, вып. 82, no. 24 (315): 97–100 [Коновалова, Мария Владимировна. “Виртуальное пространство и виртуальный гештальт.” *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение* 2013, вып. 82, no. 24 (315): 97–100.]
- Kurcz, Ida. “Zmiana stereotypów: jej mechanizmy i granice.” *Stereotypy i uprzedzenia: uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*. Kofta, Mirosław, and Jasińska-Kania Aleksandra (Eds.). Warszawa: Scholar, 2001.
- Ideu в России/Ideas in Russia/ Idee w Rosji*. Lazari, Andrzej de (red.), T. 1–9, Ibidem, Łódź 1999–2015.
- Leinwand, Aleksandra. “Rosja w propagandzie polskich powstań narodowych 1768–1864. Wybrane zagadnienia.” *Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej* 2013, XLVIII: 5–25.
- Łotocki, Łukasz. “‘Obcość’ jako kategoria analityczna stosunków międzynarodowych.” *Stosunki Międzynarodowe* 2010, no. 1/2: 31–52.
- Marczewska, Marzena. “Stereotypy etniczne we współczesnym polskim dyskursie publicznym.” *Res Historica* 2018, no 46: 283–300.
- Novozhenova, Zoya Leonidovna. “Inoyazychnyye vkrapleniya kak diskursivnoye yavleniye: russkoye slovo v chuzhom tekste.” *Vestnik Baltijskogo federal’nogo universiteta” Seriya, Filologicheskiye nauki* 2012, no. 8: 37–42 [Новоженова, Зоя Леонидовна. “Иноязычные вкрапления как дискурсивное явление: русское слово в чужом тексте.” *Вестник Балтийского федерального университета. Серия, Филологические науки* 2012, no. 8: 37–42].
- Nowożenowa, Zoja, and Klimkiewicz, Aleksandra. “Иноязычное слово в разных типах дискурсов: прагматика vs. семантика.” *Przegląd Rusycystyczny* 2018, no 4 (40): 9–27.
- Rak, Oskar. “Mirkomowa dla początkujących — słownik Wykopowiczów.” <<https://oscarrak.pl/blog/sloownik-wykopu/>>.
- Sakowicz-Tebinka, Iwona. *Imperium Barbarzyńców. Rosja Aleksandra II w brytyjskich opiniach prasowych*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2010.
- Sarnowski, Michał. “O jednym ze sposobów bytowania ‘rossików’ w języku i kulturze polskiej.” *Acta Polono-Ruthenica* 2009, no. 14: 487–496.
- Sarnowski, Michał. “...z polska — po rosyjsku’, czyli o tym, jak Polacy używają ruszczyzny.” *Studia Rossica Posnaniensia* 2017, vol. XLII: 259–272.
- Schaff, Adam. *Stereotypy a działanie ludzkie*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1981.
- Tokarski, Ryszard. *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1995.
- Wykop.pl*, www.wykop.pl.
- Zbirański, Aleksander. “Barbarzyńca ze Wschodu. Od stereotypizacji do mitologizacji Rosjan.” *Nowa Polityka Wschodnia* 2019, no 1(20): 107–119.

**DANIEL DZIENISIEWICZ**<https://orcid.org/0000-0003-0400-5143>

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

AKTY ZAPROSZEŃ W POLSKO- I ROSYJSKOJĘZYCZNYCH WIADOMOŚCIACH PRZESYŁANYCH NA KARTACH POCZTOWYCH

SPEECH ACTS OF INVITATION IN POLISH AND RUSSIAN POSTCARD MESSAGES

The aim of the article is to analyze Polish and Russian speech acts of invitation sent on postcards in the second half of the 20th century. Although invitations have been the subject of considerable linguistic interest so far, speech acts of invitation observed in postcard messages *per se* have not been studied yet. The study concerns the location of speech acts of invitation in the structure of postcard messages, their formal and pragmatic features, as well as their pre- and postpositional context. The analysis proves that speech acts of invitation usually serve as an additional element of the Polish messages, while the Russian invitations occupy more central positions. It has also been shown that direct speech acts of invitation are rarely found in both languages. In contrast, indirect speech acts of invitation are utilized more frequently and they commonly take on the form of sentences with imperative verb forms.

Key words: speech acts of invitation, speech acts, pragmatics, postcards, Polish-Russian comparison

1. UWAGI WSTĘPNE

W literaturze językoznawczej zaproszenia odnoszone są z reguły do grupy aktów mowy o funkcji nakłaniającej, tj. wypowiedzi służących do wywierania wpływu na zachowanie adresata. Akty tego typu określane są różnorodnymi nazwami — przykładowo, w klasyfikacji aktów mowy Johna L. Austina wyodrębniona została kategoria egzercytywów (ang. *exercitives*), tj. aktów pobudzających adresata do działania. John R. Searle wprowadził zaś klasę dyrektywów (ang. *directives*), tj. aktów mających na celu zobligowanie odbiorcy do wykonania konkretnej czynności zaspokajającej oczekiwania nadawcy¹.

¹ Zob. J. L. Austin, *How to do things with words*, Clarendon Press, Oxford 1962; J. R. Searle, *Speech Acts*, Cambridge University Press, Cambridge 1969; D. Pytel-

Mając na uwadze różnice występujące pomiędzy klasami zaproponowanymi przez Austina i Searle'a, Kazimierz Opalek dokonał podziału aktów mowy o funkcji nakłaniającej na dwa typy ze względu na rodzaj wpływu, jaki za ich pośrednictwem wywierany jest na zachowanie adresata. Opalek wyodrębnił akty stanowcze, których nadawca bezwzględnie oczekuje od adresata podjęcia pewnego działania (np. zakazy, nakazy i rozkazy) oraz akty niestanowcze, których nadawca pozwala adresatowi dokonać wyboru zachowania (np. życzenia, rada, pouczenie, ostrzeżenie, prośba, sugestia)².

Jelena B. Pietrowa dzieli zaś akty dyrektywne na trzy typy, którym nadaje następujące określenia: rekwestywy (ros. *реквестивы*), preskryptywy (ros. *прескриптивы*) oraz sugestywy (ros. *суггестивы*). W klasyfikacji tej zaproszenia odnoszone są do kategorii rekwestywów — wprawdzie Pietrowa twierdzi, że centralny akt w tej grupie stanowi prośba, jednak zalicza do niej również takie jej warianty, jak błaganie (ros. *мольба*) oraz zaproszenie (ros. *приглашение*)³.

Charakteryzując akty zaproszeń, Małgorzata Marcjanik stwierdza, że realizują one funkcję fatyczną i dotyczą relacji towarzyskich partnerów interakcji, które wykraczają poza moment mówienia. Utrzymuje ona, że funkcja komunikacyjna zaproszenia ma następującą treść:

Pandey, *Dyrektywne akty mowy realizowane jako akty pośrednie*, „Slavica Wratislaviensia” 2012, nr 156, s. 151. Do tego rozumienia dyrektywów odwołuje się także Ewa Komorowska, ujmując je w ramę pragmatyczną „Mówię, że chcę, żebyś coś zrobił...” — por. E. Komorowska, *Pragmatyka dyrektywnych aktów mowy w języku polskim*, Print Group, Szczecin–Rostock 2008, s. 26.

² M. Trysińska, *Akty mowy jako klucz do interpretacji postaw rodzicielskich*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, s. 71. Podobne rozróżnienie wprowadza Jolanta Chojak, dzieląc akty nakłaniające na wypowiedzi wymagające od adresata deklaracji woli (jak np. prośba, propozycja, zaproszenie, błaganie, żądanie) oraz wypowiedzi niepozostawiające odbiorcy możliwości wyboru i niewymagające informowania nadawcy o decyzji, którą podejmuje odbiorca (jak np. rozkaz, polecenie, zakaz) — zob. J. Chojak, *Analiza semantyczno-składniowa czasowników oznaczających reakcje słowne*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006, s. 100.

³ Lingwistka wymienia następujące charakterystyczne cechy aktów rekwestywnych: 1) adresat nie ma obowiązku wykonania działania, do którego podjęcia nakłania go nadawca; 2) czynność wykonana przez odbiorcę może być korzystna zarówno dla adresata, jak i dla nadawcy aktu; 3) ranga nadawcy jest równa randze odbiorcy — E. B. Петрова, *Каталогизация побудительных речевых актов в лингвистической прагматике*, „Вестник ВГУ, Серия: Лингвистика и Межкультурная коммуникация” 2008, nr 3, s. 128–129; por. A. Rudyk, *О средствах увеличения иллюкутивной силы реквестивных речевых актов: на примере польского и русского языков*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Linguistica Rossica” 2014, nr 10, s. 35–36.

„Mówię, że chcę przebywać w jakimś miejscu razem z tobą (i robić coś razem z tobą) + mówię, że chcę coś dla ciebie zrobić, żeby było nam razem dobrze”, konstatując przy tym, że wypowiedzenie aktu zaproszenia jest oparte na założeniu, iż perspektywa wspólnego spędzania czasu z nadawcą odpowiada oczekiwaniom odbiorcy⁴.

Gajane R. Własian oraz Irina W. Kożuchowa odnotowują, że nadawca zaproszenia nie tylko obliguje odbiorcę do udziału w określonym wydarzeniu, lecz również zobowiązuje się do zorganizowania tego wydarzenia. Dlatego też badaczki odnoszą zaproszenia zarówno do grona aktów dyrektywnych (polegających na wywieraniu wpływu na adresata), jak i aktów komisywnych (których istotę stanowi zaciąganie określonego zobowiązania wobec odbiorcy). Powodzenie aktu zależy zatem, z jednej strony, od tego, czy adresat przyjmie zaproszenie, z drugiej zaś — od tego, czy nadawca wypełni swoje zobowiązanie⁵.

Wiele uwagi formom polskojęzycznych aktów zaproszeń poświęciła Marcjanik. Zauważa ona, że językowa postać aktu zaproszenia może różnić się w zależności od charakteru spotkania, stopnia zażyłości partnerów interakcji oraz ich rangi. Zdaniem lingwistki oficjalne, bezpośrednie akty zaproszenia zawierają w składzie leksykalnym performatyw *zapraszam/zapraszamy*, werbalizują cel zaproszenia, miejsce i czas spotkania, jak również występują w nich formy, które określają odbiorcę. W aktach pośrednich performatyw *zapraszam/zapraszamy* nie jest stosowany i z reguły przybierają one formę imperatywną bądź postać zdań w trybie pytającym, np.: *Odwiedź nas kiedyś; Wpadnij do mnie; Może zajdziesz do mnie?; Nie zaszedłbyś do nas po zajęciach?*. Są one charakterystyczne dla partnerów połą-

⁴ M. Marcjanik, *Polska grzeczność językowa*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego, Kielce 2000, s. 101–102. Zbliżony wniosek formułuje Anita Pawłowska, która utrzymuje, że zaproszenia stanowią odmianę prośby o przebywanie w towarzystwie nadawcy. Nadawca aktu zakłada przy tym, że czynność ta jest zgodna z wolą adresata — A. Pawłowska, *Formuły werbalne polskiej etykiety językowej od połowy XVIII do lat sześćdziesiątych XIX w. Analiza socjolingwistyczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, s. 157. Olga Anchimiuk konstatuje zaś, że zaproszenie odróżnia od prośby jego cel: prośba służy bowiem zaspokojeniu potrzeb nadawcy, podczas gdy zaproszenie ma — w założeniu mówiącego — przyczynić się do osiągnięcia korzyści zarówno przez nadawcę, jak i adresata — O. Anchimiuk, *Речевой этикет в произведениях русской литературы XIX века*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2020, s. 105.

⁵ Г. Р. Власян, И. В. Коужухова, *Формальные и неформальные приглашения в русском языке: контекст и стратегии вежливости*, „Russian Journal of Linguistics” 2019, t. 23, nr 4, s. 994–1013.

czonych relacją towarzyską, którzy zapraszają odbiorców do swojego domu (rzadziej do lokalu) bez żadnej okazji. Badaczka utrzymuje, że niektóre polskie zaproszenia — z reguły te, które występują w końcowej fazie kontaktu — nie są zobowiązujące i ich nadawcy są świadomi, że proponowane przez nich spotkanie zapewne nie dojdzie do skutku. Konstatuje jednak, że pełnią one istotną funkcję etykietalną, ponieważ służą do deklaratywnego podtrzymywania kontaktów towarzyskich⁶.

Ałła A. Akiszyna i Natalia I. Formanowskaja analizowały formy aktów zaproszeń w języku rosyjskim. Wskazują one m.in., że Rosjanie często stosują zaproszenia bezpośrednie z czasownikiem performatywnym *приглашаю*, które przyjmują postać formuł *(Я) приглашаю вас (тебя)/(Я) хочу пригласить вас (тебя)* + forma bezokolicznika (np. *позавтракать*)/forma bezokolicznika + rzeczownik (np. *пойти в кино*)/rzeczownik w formie biernika (np. *в кино*). Twierdzą także, że zastosowanie formy trybu przypuszczającego czasownika modalnego lub bezosobowych form czasowników modalnych zmniejsza kategoryczność zaproszenia, zob.: *(Я) хотел(-а) бы пригласить вас (тебя); Мне хочется пригласить вас (тебя); Мне хотелось бы пригласить вас (тебя)*. Inne niekategoryczne akty zaproszeń przybierają formę zdań pytających, np.: *Могу ли я пригласить вас czy Можно (ли) мне пригласить вас*. Natomiast akty zaproszeń o charakterze oficjalnym mogą przyjmować postać: *Разрешите (мне) пригласить вас/Позвольте (мне) пригласить вас...* Pośrednie akty zaproszeń mogą zaś być tworzone według modelu: *Приходи(-те)/Приезжай(-те)/Заезжай(-те)/Заходи(-те)*. Lingwistki utrzymują, że akty w tej formie są stosowane w celu zaproszenia odbiorcy do domu nadawcy bądź do miejsca, w którym nadawca ma zamiar przebywać w określonym czasie. Zaproszenie do domu nadawcy może przybierać również formę: *Приходи(-те) ко мне (нам) (в гости)*⁷.

⁶ M. Marcjanik, *Polska grzeczność...*, s. 102–107.

⁷ А.А. Акишина, Н.И. Формановская, *Русский речевой этикет (Пособие для студентов иностранцев)*, Русский язык, Москва 1978, s. 55–58. W kwestii semantyki i struktury rosyjskojęzycznych aktów zaproszeń zob. także prace: А.А. Акишина, Н.И. Формановская, *Выражение приглашения в русском языке*, „Русский язык за рубежом” 1968, nr 3, s. 98–107; И.В. Кожухова, *Структурно-синтаксические закономерности речевого акта „приглашение” в русском языке*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2010, nr 3 (7), s. 41–44; И.В. Кожухова, *Интеррогативные косвенные речевые акты: реализация коммуникативной неимпозитивности (на материале английского и русского языков)*, Рекпол, Челябинск 2012.

Akty zaproszeń mogą być w przebiegu dialogu różnie zlokalizowane. Polskojęzyczne zaproszenia spotykane są w części inicjalnej, centralnej i terminalnej. Zaproszenia na ważne uroczystości zwykle umieszczane są na początku konwersacji i wówczas cały dialog podporządkowany jest funkcji komunikacyjnej zaproszenia. Zaproszenia z innych okazji oraz bez okazji z reguły występują zaś w środku lub na końcu dialogu i służą podtrzymaniu stosunków towarzyskich⁸.

Niewiele uwagi poświęcono dotychczas zaproszeniom spotykanym w korespondencji listowej. W tym kontekście można jednak przywołać analizę form grzecznościowych używanych w polskojęzycznych listach przeprowadzoną przez Dorotę Mazan, która wykazała, że zaproszenia są charakterystyczne dla korespondencji kobiet i mogą łączyć się w ramach jednego zdania z innymi aktami mowy, m.in. z pozdrowieniami, zob. np.: *Serdecznie Cię pozdrawiam, przesyłam ukłony od męża i kolejne zaproszenie do nas*⁹.

W świetle tych informacji pragniemy zaznaczyć, że w dalszej części tekstu zaproszenia rozumiemy będziemy za Marcjanik jako akty dyrektywne o charakterze fatycznym (tj. akty grzecznościowe podtrzymujące stosunki towarzyskie), które wykraczają poza moment mówienia i realizują funkcję komunikacyjną „Mówię, że chcę przebywać w jakimś miejscu razem z tobą (i robić coś razem z tobą) + mówię, że chcę coś dla ciebie zrobić, żeby było nam razem dobrze”¹⁰.

2. ZAMIERZENIE BADAWCZE I PODSTAWA MATERIAŁOWA

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie charakterystyki polsko- i rosyjskojęzycznych aktów zaproszeń przesyłanych na kartach pocztowych. Jak dowiedziono powyżej, akty zaproszeń stanowiły dotąd przedmiot dociekań językoznawczych, jednak nie eksploro-

⁸ M. Marcjanik, *Polska grzeczność...*, s. 107–108. Andrzej Charciarek zauważył też, że akty zaproszeń w języku polskim i rosyjskim często towarzyszą aktom pożegnania w ramach rozbudowanej formuły kończącej kontakt z partnerem, np.: *Do widzenia. Proszę wpaść któregoś dnia na pogawędkę!*; *До свидания. Не забывайте нас* — zob. A. Charciarek, *Porównanie wybranych językowych form grzecznościowych polskich, czeskich i rosyjskich*, w: M. Marcjanik (red.), *Grzeczność nasza i obca*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2005, s. 120.

⁹ Zob. D. Mazan, *Nierównouprawienie płci w etykiecie na materiale korespondencji prywatnej*, w: J. Anusiewicz, K. Handke (red.), *Język a kultura*, t. 9: *Płeć w języku i kulturze*, Wiedza o kulturze, Wrocław 1994, s. 177.

¹⁰ M. Marcjanik, *Polska grzeczność...*, s. 101.

wano zaproszeń występujących *stricte* w korespondencji pocztówkowej. Zagadnienie to wydaje się wszakże interesujące, gdyż analiza wiadomości przesyłanych na pocztówkach może przyczynić się do poszerzenia wiedzy o strukturze i sposobach funkcjonowania aktów zaproszeń w nieoficjalnej komunikacji pisemnej. Należy nadmienić, że opisywane badanie zostało zaplanowane jako część szerszego projektu dotyczącego pragmatycznych, gatunkowych i lingwokulturologicznych właściwości polsko- i rosyjskojęzycznych tekstów pocztówkowych. Dotychczas analogicznym analizom poddaliśmy akty podziękowania zaobserwowane w wiadomościach zamieszczonych na kartach pocztowych¹¹.

Przedmiotem analizy, której wyniki prezentujemy w niniejszym tekście, jest 89 polskojęzycznych i 104 rosyjskojęzyczne akty zaproszeń. Akty mowy zostały zaczerpnięte z ok. 5000 tekstów napisanych w języku polskim oraz 3000 rosyjskojęzycznych wiadomości przesyłanych na kartach pocztowych w drugiej połowie XX w. (konkretnie: w okresie od drugiej połowy lat 40. XX w. do początku XXI w.). Materiał został pozyskany za pośrednictwem internetu (serwisów społecznościowych) oraz w antykwariatach¹².

Analogicznie do naszych wcześniejszych dociekań niniejszy tekst koncentruje się na usytuowaniu aktów zaproszeń w ramach całej treści wiadomości, strukturalnych i pragmatycznych właściwościach tych aktów oraz na aktach mowy, które obudowują akty zaproszeń w pre- oraz postpozycji. Należy również odnotować, że w analizie rozpatrywanych aktów zostały uwzględnione informacje o płci partnerów interakcji oraz — w ograniczonym stopniu¹³ — o stosunkach, które ich łączyły.

¹¹ Zob. D. Dzienisiewicz, *Akty podziękowania w treści polsko- i rosyjskojęzycznych wiadomości przesyłanych na kartach pocztowych*, „Studia Rossica Gedanensia” 2021, nr 8, s. 47–65.

¹² Więcej informacji na temat sposobów gromadzenia kart pocztowych zob. w artykułach D. Dzienisiewicz, P. Wierzchoń, *Z prac nad korpusem polsko- oraz rosyjskojęzycznych wiadomości przesyłanych na kartach pocztowych w drugiej połowie XX w. Zagadnienia transkrypcji i anotowania*, „Napis” 2017, nr 23, s. 277–301; D. Dzienisiewicz, *Błędy (orto)graficzne w rosyjskojęzycznych wiadomościach przesyłanych na kartach pocztowych*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2019, vol. XLIV, s. 349–363.

¹³ Jednoznacznie — tj. na podstawie leksyki nazywającej relacje komunikujących się osób (np. *ciocia, mama, kolega*) — udało się ustalić stosunki łączące nadawców i adresatów jedynie w przypadku 15 wiadomości napisanych w języku polskim oraz 29 rosyjskojęzycznych tekstów. Trudności nastrocza również ustalenie innych parametrów socjo-biolektalnych, takich jak wiek czy pochodzenie partnerów. Pomimo że przybliżoną informację o wieku komunikantów można niekiedy

3. ANALIZA AKTÓW ZAPROSZEŃ

3.1. UMIEJSCOWIENIE AKTÓW ZAPROSZEŃ W TREŚCI WIADOMOŚCI

Rozpoznanie usytuowania polskojęzycznych aktów zaproszeń w tekstach pocztówkowych pozwala skonstatować, że najczęściej są one umieszczane w postscriptum (prawie 60% wiadomości). Zob. np.:

Moc życzeń z Odrzechowej dla wuja i cici zasyłają Pilichowie.

PS. Kochani, dziękujemy Wam za uroczyste przyjęcie oraz **serdecznie zapraszamy w Bieszczady. Prosimy przyjechać jeszcze w lipcu**. Do zobaczenia¹⁴

Około 25% aktów zaproszeń napisanych w języku polskim zamieszczono w części zasadniczej wiadomości. Zob. np.:

Kochana Dorotko!

Pogoda nam się udała. Słońce dogrzewa nam niemal przez cały dzień. Korzystamy więc ile się da, ale jest to trochę męczące. Za kilka dni wracamy do domu.

Wpadnij do nas na niedzielę, to sobie pogawędzimy.

Przesyłamy Wam wraz z uściskami moc serdecznych pozdrowień.

Wanda, Sylwek z dziećmi

W pozycji terminalnej tekstu (przed podpisem) sytuuje się zaś niemal 15% aktów. Zob. np.:

Serdeczne pozdrowienie z Olsztyna, gdzie zatrzymaliśmy się w drodze po Piotrusia. Zabieramy go z obozu sportowego z Giżycka dwa dni wcześniej, bo 15.08 lecimy w trójkę nad Morze Czarne. **Ciociu kochana, jeżeli Ci tylko zdrowie pozwoli — zapraszamy do nas.**

Basia i Jerzy

pozyskać w sposób pośredni — m.in. poprzez ustalenie, jaki rodzaj więzi rodzinnej łączy nadawcę i odbiorcę (np. wnuka i babcię) — z uwagi na niemożność dokonania precyzyjnych rozstrzygnięć w tym zakresie parametr wieku nie jest wykorzystywany w badaniach. W większości przypadków lektura wiadomości umożliwia natomiast określenie płci komunikujących się osób (na podstawie informacji zawartych w podpisach oraz form gramatycznych). Dalej przytaczamy dane dotyczące liczby przedstawicieli konkretnej płci wśród nadawców aktów zaproszeń: 1) w tekstach napisanych w języku polskim: kobieta — 34, mężczyzna — 12, grupa mieszana — 33, grupa kobiet — 9, grupa mężczyzn — 1; 2) w tekstach napisanych w języku rosyjskim: kobieta — 34, mężczyzna — 7, grupa mieszana — 61, grupa kobiet — 2. Powyższe dane uwidaczniają, że wysyłanie zaproszeń oraz — w szerszym ujęciu — samo przekazywanie wiadomości na pocztówkach było w omawianym okresie domeną kobiet oraz grup krewnych i znajomych.

¹⁴ Cytaty zaczerpnięte z materiału źródłowego przytacza się w tekście w oryginalnej postaci.

AKTY ZAPROSZEŃ...

Odnotowano wyłącznie jedną wiadomość, w której zaproszenie wystąpiło w pozycji inicjalnej w stosunku do pozostałych komponentów tekstu.

Rosyjskojęzyczne akty zaproszeń są z reguły umiejscawiane po zwrocie adresatywnym i akcie życzeń (ponad 45% tekstów). Zob. np.:

Дорогая Фиса Н., Павел, Глафира Н., Мария И., Василий Н., Андрей!
Поздравляем Вас с праздником 1е мая, желаем крепкого здоровья, семейного счастья, праздничного настроения и всего хорошего. **Приезжайте к нам, пожалуйста.**
Зоя.

Nieco rzadziej spotykana jest konfiguracja obejmująca formułę adresatywną, akt życzeń, akt informujący o aktualnej sytuacji nadawców/akt przeproszenia oraz akt zaproszenia (niemal 30% materiału) np.:

Дорогие Анна Ивановна и Саша!
Сердечно поздравляем Вас с Новым 1988 годом! Желаем крепкого здоровья на многие годы, успехов в труде, счастья в личной жизни.
Сообщаю, что Игорь пришел домой 4 ноября, сейчас уже работает, у нас всё нормально, живы, здоровы. Пишите, что у вас нового, а лучше, **приезжайте к нам в гости.**
С приветом, всё наше семейство.

W około 15% tekstów zaproszenie zaobserwowano zaś w dopisku, który nie został oznaczony za pomocą skrótowca *PS* lub jego odmiany graficznej¹⁵ np.:

Уважаемая Нина Павловна!
Поздравляем Вас со знаменательным юбилеем 60-летием со дня рождения. От всей души желаем Вам крепкого здоровья, долгой, счастливой и радостной жизни и всего самого наилучшего. Будьте всегда такой же доброй, жизнерадостной. Пусть те оставшиеся годы вашей жизни будут светлыми, радостными, не знающими горя. Всего, Всего Вам доброго.
С искренним уважением, П.Н.Ф.В.
Очень сожалеем, что не можем лично поздравить Вас. Очень просим от нашего имени выпить по бокалу за Ваше здоровье. **Приезжайте к нам в гости.**

Ponad 6% rosyjskojęzycznego materiału stanowią wiadomości, w których zaproszenie umieszczane jest bezpośrednio po zwrocie adresatywnym. Zjawisko to jest charakterystyczne dla tekstów, których

¹⁵ Skrótowiec ten odnotowano wyłącznie w ok. 4% rosyjskojęzycznych wiadomości zawierających w treści akty zaproszeń.

treść jest (niemal) całkowicie podporządkowana funkcji komunikacyjnej zaproszenia. Zob. np.:

Уважаемый Виктор Кириллович,
Приглашаем в ж.д. клуб. в 17.00 21.04. 88 года для вручения Вам медали „70 лет Вооружённых Сил СССР”.
 Райвоенком.

Powyższe dane unaoczniają różnice w zakresie umiejscowienia aktów zaproszeń w polsko- i rosyjskojęzycznych wiadomościach. Polacy najczęściej sytuują je bowiem w ramach postscriptum, natomiast Rosjanie rezerwują dla nich przede wszystkim zasadniczą (niemal centralną) część wiadomości.

3.2. FORMALNO- I PRAGMATYCZNOJĘZYKOWA ANALIZA AKTÓW ZAPROSZEŃ

3.2.1. AKTY ZAPROSZEŃ W JĘZYKU POLSKIM

W polskojęzycznym materiale tekstowym zaobserwowano zarówno bezpośrednio, jak i pośrednio akty zaproszeń. Akty bezpośrednie, które zawierają w czasownik performatywny *zapraszam/zapraszamy*, stosowane są rzadko (łącznie 25 przypadków). Przybierają one zróżnicowaną formę — część z nich tworzona jest za pomocą performatywu *zapraszam/zapraszamy*, któremu może towarzyszyć forma adresatywna i/lub aktanty (określenie nadawcy i/lub odbiorcy) i/lub okolicznik celu i/lub miejsca i/lub czasu¹⁶ (7), np. *Zapraszamy do nas na Święta; Zapraszamy Was do nas kiedy Wam tylko pasuje; Zapraszam do nas; Zapraszam Pana do Warszawy w tym tygodniu; Aniu¹⁷, zapraszamy cię na odpust św. Jacka w dniu 21.8.94.*

¹⁶ Zastosowanie okoliczników służy wywołaniu efektu grzecznościowego.

¹⁷ W rozpatrywanych tekstach formy adresatywne (imiona w formie wołacza bądź wokatywy typu *kochana*) są obecne przede wszystkim w korespondencji kobiet. Ich zastosowanie zdaje się uwiarygadniać tezę o dużej powszechności językowych zachowań grzecznościowych w języku kobiet — na ten temat w odniesieniu do innego materiału językowego, odpowiednio listów pochodzących z początku lat. 90 XX w. oraz języka mówionego mieszkańców Krakowa z lat 80. XX w., wypowiadają się m.in. Dorota Mazan i Kazimierz Ożóg — zob. D. Mazan, *Nierównouprawnienie płci...*, s. 173–179; K. Ożóg, *Zwroty grzecznościowe współczesnej polszczyzny mówionej (na materiale języka mówionego mieszkańców Krakowa)*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Kraków 1990.

Jednokrotnie w celu wzmocnienia mocy illokucyjnej bezpośredniego zaproszenia (tj. w celu ponaglenia odbiorców do odwiedzenia nadawców) zastosowano także zdanie jednoczłonowe czasownikowe *Czekamy*, np. *Zapraszamy na bajeczki. Czekamy*. Jeden akt zawierający performatyw *zapraszam* (zaproszenie na przysięgę wojskową) przyjmuje postać wierszowaną, zob.:

Piękna jest Kieleckich
Gór i lasów wstęga,
Lecz jeszcze piękniejsza
Będzie ma przysięga.
Będę składał ślubowanie,
Więc zapraszam Ciebie na nie.

Nieznacznie częściej spotykane są akty, w których treści czasownik *zapraszać* łączy się z modyfikatorem przysłówkowym *serdecznie* (9), zob. np.: [...] *serdecznie zapraszam na przyjazd do Bydgoszczy; Serdecznie zapraszam do nas; Serdecznie Panią zapraszamy do Gdańska; SERDECZNIE ZAPRASZAM NA GAURA-PURNIMĘ, NAJWIĘKSZE OBOK JANMASHTAMI ŚWIĘTO WISZNICKIE; [...] serdecznie zapraszamy Cię do nas, gdy będziesz na naszym terenie*. Użycie tego modyfikatora służy zwiększeniu uprzejmości aktu. Podobnie jak ma to miejsce w omówionej powyżej grupie aktów, w jednym przypadku siła illokucyjna aktu z modyfikatorem przysłówkowym *serdecznie* również została wzmocniona poprzez użycie czasownika *czekać*, zob.: *Serdecznie zapraszamy do nas [...] Czekamy na Waszą odpowiedź i przyjazd*.

W dwóch przypadkach performatyw *zapraszamy* został umiejscowiony w postpozycji do informacji dotyczącej okoliczności planowanego spotkania partnerów interakcji: *Święta spędzamy w domu – zapraszamy; Spotkamy się na Święto Zmarłych – zapraszamy*. Wymienione akty odnotowano wyłącznie w wiadomościach przesyłanych w gronie rodzinnym.

Niekiedy bezpośrednie akty zaproszeń uzupełniane są w ramach jednej wiadomości aktami zaproszeń o charakterze pośrednim, zawierającymi czasownik *proszę* (2)¹⁸, zob.: [...] *bardzo prosimy o wcześniejszy przyjazd do nas, zapraszamy!*; *Serdecznie zapraszamy w Bieszczady. Prosimy przyjechać jeszcze w lipcu*. Kumulacja

¹⁸ Warto zaznaczyć, że akty w tej formie – wykazujące formalnojęzykowe podobieństwo do aktów prośby ze względu na użycie wyrazu *proszę* – nie zostały włączone do klasyfikacji polskojęzycznych aktów zaproszeń przez Marcejanik.

aktów zaproszeń w jednej wypowiedzi ma na celu zwiększenie jej mocy illokucyjnej; zabieg ten jest charakterystyczny dla bliskich kontaktów rodzinnych.

Poza tym jeden bezpośredni akt o strukturze wypowiedzenia złożonego zawiera zdanie podrzędne warunkowe: *Ciociu kochana, jeżeli Ci tylko zdrowie pozwoli – zapraszamy do nas*. W tym przypadku użycie zdania warunkowego ma na celu zmniejszenia kategoryczności aktu.

Czterokrotnie zaobserwowano rozbudowane akty zaproszeń o uroczystym charakterze, w których występują orzeczenia złożone *mam zaszczyt zaprosić* oraz *pragnę zaprosić*. W większości przypadków tego rodzaju komunikaty sformułowane są przez mężczyzn zapraszających odbiorców na przysięgę wojskową np. *Niniejszym mam zaszczyt zaprosić M. A. Macków na Uroczystą Przysięgę Wojskową, która odbędzie się w COSSTWL. w Oleśnicy dn. 13–12–1981 r. o godz. 9:00; Nie wiemy czy dojdzie na czas ta kartka, ale mamy zaszczyt zaprosić Rodzinę na przysięgę, która się odbędzie dnia 12.XII.1976 r. o godz. 9.00*.

Należy podkreślić, że mimo obecności bezpośrednich aktów zaproszeń w polskojęzycznym materiale tekstowym, ponad dwukrotnie częściej spotykane są w nim akty o charakterze pośrednim (łącznie 64). Ich użycie znamionuje bliską (rodzinną bądź koleżeńską) więź uczestników aktu komunikacji. Nieoficjalny charakter tego rodzaju wypowiedzi sprawia, że ich forma upodabnia się do dialogu mówionego. Treść omawianych aktów w wielu przypadkach nie precyzuje ram czasowych oraz miejsc planowanych spotkań. Z reguły zawierają one formy trybu rozkazującego czasownika¹⁹ (20), zob. np.: *Przyjedźcie do mnie w niedzielę; Wpadnij do mnie kiedy!; Basiu, przyjdź w piątek do mnie!*. Akty w tej formie zaobserwowano głównie w wiadomościach autorstwa kobiet i grup mieszanych, mężczyźni stosują je zaś jednostkowo. Czasami przyjmują one postać zdań jednoczłonowych czasownikowych np. *Przyjedź!*. Częściej jednak akty z imperativusem czasownika tworzone są według modelu: *przyjedź/ wpadnij/ odwiedź/wybierz się* + okolicznik miejsca i/lub czasu, zob. np.: *Wpadnij do mnie kiedyś!; Krystyna, przyjedź do nas w sobotę;*

¹⁹ Pawłowska wskazuje, że już w polszczyźnie XVIII i XIX w. zaproszenia często przybierały formę rozkaznika – była to rozpowszechniona we wszystkich warstwach społecznych forma, stosowana w relacjach symetrycznych, a także w sytuacji, gdy zapraszający miał wyższą rangę niż odbiorca. Zob. A. Pawłowska, *Formuły werbalne...*, s. 161.

Wpadnij do nas na niedzielę [...]; Basiu, przyjdź w piątek do mnie!; Wybierz się do nas. Te spośród przywołanych aktów, w których odnotowano obecność form adresatywnych (por.: *Basiu, Krystyna*), są charakterystyczne dla korespondencji prowadzonej w gronie kobiet. W jednym przypadku zastosowano modulant *koniecznie*, którego użycie zwiększa ładunek grzecznościowy oraz siłę illokucyjną aktu²⁰: *Koniecznie przyjedź na imieniny ciotki (7.V)*. Również wyłącznie w jednej wiadomości wymienionej między koleżankami forma rozkaznika łączy się z wykładnikiem grzeczności *proszę*: *Proszę Cię, przyjedź do mnie w piątek [...]*²¹.

Trzynastokrotnie akty zawierające formę trybu rozkazującego czasownika przyjmują postać zdania złożonego z wypowiedzeniem podrzędnym okolicznikowym warunku np. *Jeśli możesz Marysiu, to wpadnij do mnie 20.V. w poniedziałek przed południem; Jeśli będziesz chciał, to przyjedź po 7.12 [...]; O ile masz czas, to proszę Cię, przyjedźcie do mnie; Jeżeli będziesz, to przyjdź do mnie; Zdziśku, jeżeli będziesz mógł, to przyjedź na święta; Beniu, jak będziesz w kraju, odezwij się albo wpadnij do nas [...]*. Zdania warunkowe sprawiają, że akty te odbierane są jako niekategoryczne, albowiem pozostawiają adresatowi możliwość zadecydowania, czy oraz kiedy skorzysta z zaproszenia. Z reguły są one spotykane w korespondencji kobiet.

Zdarza się również, że w ramach jednego aktu mowy formy trybu rozkazującego prostego i złożonego łączone są z czasownikiem *czekam*, który zwiększa siłę illokucyjną wypowiedzi (3): *Przyjeżdżaj z dziewczyną jak pisałeś [...]* *Czekamy na Was; Jeżeli możesz, przyjedź, zawsze czekam; Panie Stasiu, niech Pan zbierze Panie i czekam*. Akty o tej strukturze zaobserwowano jedynie w kobiecych wiadomościach.

Niekiedy pośrednie akty zaproszeń wyrażane są jedynie za pomocą czasownika *proszę* i formy bezokolicznika (4) np. *Bardzo proszę odwiedzić nas; Jak tylko wydobrzejesz, proszę przyjechać do mnie; Mieszkam w Kozach, proszę mnie odwiedzić*. Zastosowany w nich infinitivus sygnalizuje dystans między uczestnikami komunikacji. Moc illokucyjna aktów zawierających wyraz *proszę* także może być zwiększana za pomocą czasownika *czekamy* (3), zob. np.: *Pisałaś Ja-*

²⁰ Modulant ten często towarzyszy złożonym formom imperatywnym i pełni funkcję grzecznościową, gdyż wyraża dążenie do spotkania z odbiorcą — zob. M. Marcjanik, *Polska grzeczność...*, s. 106.

²¹ Zaproszenia z członem werbalnym w formie trybu rozkazującego są obudowywane wykładnikiem prośby *proszę* w celu zwiększenia uprzejmości aktu — zob. A. Pawłowska, *Formuły werbalne...*, s. 162.

dzi, że macie zamiar przyjechać przed końcem wakacji. To proszę bardzo, czekamy; Irenko! Prosimy, czekamy na Was w pierwszy dzień świąt z Mamusią i Jolą.

W materiale zaobserwowano również zdania oznajmujące z czasownikami *czekać* oraz *oczekiwać*, w których następuje elipsa performatywu *zapraszamy* bądź form rozkaznika (6) np. *CZEKAM W SIERPNIU; Czekamy w czwartek o 11.00; Oczekujemy Ciebie w sobotę*. W aktach tych intencja zaproszenia komunikowana jest wyłącznie za pomocą czasownika *czekać*, który stanowi na tyle charakterystyczny element tekstowej obudowy zaproszeń w wiadomościach pocztówkowych, że niejako „przejmuje” on ich funkcję komunikacyjną.

W sposób implicytny illokucja zaproszenia obecna jest także w aktach wyrażających zniecierpliwienie spowodowane brakiem spotkań z odbiorcami lub niemożnością skontaktowania się z nimi np. *Przykrzy już nam się bez miłych odwiedzin Pani Zosi; Od 2-go września codziennie kilka razy telefonujemy do Państwa celem zaproszenia do nas!*. Dwukrotnie odnotowano zaś akty utworzone za pomocą konstrukcji *mam nadzieję, że: Mam nadzieję, że odwiedzisz nas przed wyjściem „do cywila”; Mam nadzieję, że przyjedziesz na „opłatek” [...]*. Podobnie jak omówione wyżej akty, realizują one intencję zaproszenia implicytnie.

W rozpatrywanych wiadomościach obecne są także zdania z czasownikiem w formie trybu oznajmującego, przypuszczającego i rozkazującego, w których można wyodrębnić partykułę *może*, wyrażającą propozycję spotkania (8) np. *Może byś wpadła z początkiem września; Miałaś życzenie przyjechać, może się zdecydujesz; Przyjedźcie do nas może na niedzielę [...]; Bardzo byśmy się ucieszyli Ciebie zobaczyć, może się jednak kiedyś wybierzesz*. Ta forma aktów zaproszeń sprawia, że odbierane są one jako uprzejme i niekategoryczne.

Zaproszenie w formie pytania wystąpiło zaś wyłącznie jednokrotnie w wiadomości wymienionej pomiędzy dwiema grupami znajomych i ma postać: *A może... + czasownik w formie trybu oznajmującego, zob.: A może zaplanujecie sobie „urlop” w Olsztynie u nas?*

3.2.2. AKTY ZAPROSZEŃ W JĘZYKU ROSYJSKIM

W rosyjskojęzycznym materiale także zaobserwowano zarówno bezpośrednio, jak i pośrednio akty zaproszeń. Akty bezpośrednie są spo-

tykane okazjonalnie (7). Zawierają one czasownik performatywny *приглашаю/приглашаем* oraz takie komponenty, jak określenie odbiorcy oraz precyzyjna informacja o celu, miejscu i czasie spotkania: *Вас и Вашего мужа приглашаем на свадьбу, которая состоится в помещении столовой-директорской ул. Ломоносова 45 14 июня (пятница) в 7 часов вечера; Приглашаем в ж.д. клуб. в 17.00 21.04. 88 года для вручения Вам медали „70 лет Вооружённых Сил СССР”; Приглашаем вас на встречу пенсионеров 10 октября в 15:00 в столовой ИММ „Правда севера”; Приглашаем Вас на „Час памяти павших”, который состоится 7 мая в 15:00.* W większości przypadków bezpośrednie akty zaproszenia są wystosowywane przez różnorodne instytucje i cechuje je oficjalny charakter (por. powyższe zaproszenia na uroczystość wręczenia medalu, spotkanie emerytów i spotkanie z poetami).

Podobnie jak ma to miejsce w polskojęzycznych aktach zaproszeń, w rosyjskojęzycznych tekstach dominują zaproszenia o charakterze pośrednim (97). Ten stan rzeczy również należy złożyć na karb w przeważającym stopniu prywatnych, nieoficjalnych relacji osób komunikujących się za pośrednictwem kart pocztowych. Większość aktów pośrednich przybiera formę wypowiedzeń z czasownikiem w formie trybu rozkazującego (31). Niekiedy przyjmują one postać zdań jednoczłonowych czasownikowych, okazjonalnie uzupełnionych o okolicznik czasu np.: *Приезжай; Приезжайте; Приезжай летом; Мама и папа приезжайте 7го ноября.* W ich skład może wchodzić również okolicznik miejsca wyrażony za pomocą wyrażenia przyimkowego *к нам* np. *Приезжайте к нам; Приезжайте к нам, не забывайте.* Można zaobserwować również wiadomości, w których imperativus czasownika łączy się z formą bezokolicznika np.: *Приходите нас проводить и погостить; [...] приезжайте нас проводить.* W celu nadania aktom w tej formie grzecznościowego charakteru nadawcy używają niekiedy form adresatywnych oraz partykuły *пожалуйста* np. *Валентина, приходи ко мне; Заходи, Тася, очень буду рада!; Приезжайте к нам, пожалуйста.* Wskazane wykładniki grzeczności są charakterystyczne dla wiadomości pisanych przez kobiety połączone z adresatami relacją rodzinną bądź koleżeńską. Jednokrotnie zaobserwowano obecność modulantu *обязательно*, którego użycie ma na celu zwiększenie siły illokucyjnej aktu.

Najczęściej w materiale spotykane są zaproszenia do domu nadawców z czasownikiem w formie imperatywnej, realizujące mo-

del *Приходи(-те)* (*Приезжай(-те)*, *Заходи(-те)* itp.) (+ к нам) + в *гости* (38) np. *Приезжайте к нам в гости; Приезжайте в гости; Приходи в гости; Приезжайте к нам на праздник в гости; Заходи в гости*. Odtwarzalność aktów w tej postaci sprawia, że zyskują one status frazemu charakterystycznego dla komunikacji prowadzonej z wykorzystaniem kart pocztowych. Jego użycie jest typowe dla swobodnej komunikacji prowadzonej w gronie rodzinnym i koleżeńskim.

Odnutowano także akty przyjmujące postać zdań złożonych z orzeczeniem w formie imperativusa czasownika (6) np. *Будет желание и время, приезжай на май; Приезжайте к нам, когда будет время; Будет возможность, приезжайте к нам, кто может; Квартиру как получу, приезжайте!; Будешь в Москве, звони на работу мне или приезжай*. Treść skonstruowanych w ten sposób aktów nie narzuca odbiorcom konkretnych ram czasowych i pozostawia możliwość wyboru dogodnego dla nich terminu skorzystania z zaproszenia.

W ramach jednej wypowiedzi akty zawierające formy trybu rozkazującego czasownika łączą się niekiedy z czasownikiem *ждать* (5). Użycie tej konstrukcji — będącej, podobnie jak ma to miejsce w polszczyźnie, szczególnym rodzajem frazemu towarzyszącego aktom zaproszeń — informuje o gotowości odbycia spotkania z adresatami oraz pobudza ich do odwiedzenia nadawców, tym samym zwiększając moc illokucyjną aktu: *Приезжайте. Ждём; Приезжайте, ждем с нетерпением; Приезжайте в гости. Ждем; Приезжайте к нам на Новый год, будем ждать*. Akty w tej formie stosowane są najczęściej przez kobiety.

Tak jak w polskojęzycznych wiadomościach, do wyrażenia intencji zaproszenia w języku rosyjskim wykorzystywane są również formy trybu oznajmującego czasownika. Akty przynależące do tej kategorii mają charakter implicytny i z reguły zawierają w swoim składzie leksykalnym czasownik *ждать*, który — ze względu na częste występowanie w otoczeniu aktów zaproszeń — niejako „zapożycza” funkcję komunikacyjną zaproszenia (13) np.: *Ждем в гости; Ждем Вас в гости; Ждём в гости в новом году; Вас ждем у нас во Владивостоке в 1971 г.; Летом ждем на даче*. Ta forma aktów jest charakterystyczna dla wiadomości wymienianych przez partnerów, których łączą bliskie kontakty, przede wszystkim rodzinne.

Poza tym illokucja zaproszenia realizowana jest w wypowiedziach wyrażających radość ze spotkań z adresatami: *Я всегда буду рад*

*принять Вас. Двукратно intencja zaproszenia manifestuje się zaś za pośrednictwem aktów mówiących o nadziei na przebywanie z odbiorcami np. *Храню надежду, что в 1978 году мне повезет слушать музыку и читать стихи с Вами; Все надеюсь, что ты поедешь на Юг и заедешь к нам.* W jednym przypadku pragnienie spotkania z partnerem wyrażane jest z kolei za pomocą czasownika wolitywnego *хочу*: *Очень хочу, чтобы вы приехали ко мне в гости и посмотрели Челябинск.**

Trzykrotnie odnotowano akty, w których orzeczenie występuje w formie trybu przypuszczającego czasownika. Illokucja zaproszenia jest w nich realizowana pośrednio, za pośrednictwem aktu skargi np. *Нина, Андрейко и Саша, Пишите письмо, очень ждем, хоть бы раз приехали к нам; Хотелось бы верить, что дедушка и бабушка не забыли нас, хоть бы когда-нибудь нас по телефону побеспокоили, если нельзя к нам приехать.* Tak skonstruowane akty są adresowane do partnerów połączonych z nadawcami bliską i swobodną relacją, umożliwiającą sięganie po akty o prymarnie odmiennej funkcji komunikacyjnej.

Tylko w jednym tekście zaobserwowano zaś zaproszenie w formie pytania: *Почему совсем не заходишь в гости, не обиделась ли на нас?*

Jak wynika z przeprowadzonej analizy, w wiadomościach pisanych w obu językach przeważają pośrednie akty zaproszeń (głównie przybierające formę imperatywną), które są przekazywane w gronie rodzinnym lub wśród bliskich znajomych. Najczęściej werbalizują one ogólną chęć zobaczenia adresatów i rzadko precyzują czas i/lub miejsce proponowanych spotkań.

3.3. AKTY MOWY OTACZAJĄCE AKTY ZAPROSZEŃ W KONTEKŚCIE PRE- I POSTPOZYCYJNYM

3.3.1. POLSKOJĘZYCZNE WIADOMOŚCI

Jak odnotowano wcześniej, akty zaproszeń bywają obudowywane innymi aktami mowy. Akty te mogą pełnić różnorodne funkcje komunikacyjne, jednak przede wszystkim mają one na celu wzmocnienie mocy illokucyjnej zaproszeń. Analiza otoczenia polskojęzycznych aktów zaproszeń dowodzi, że najczęściej towarzyszą im akty prośby (14; niemal 27% wszystkich aktów mowy dopełniających akty zaproszeń

w tekstach napisanych w języku polskim) np. *Serdecznie Panią zapraszamy do Gdańska. **Proszę napisać dokładniej, kiedy Pani przyjedzie; [...] serdecznie zapraszamy Cię do nas, gdy będziesz na naszym terenie. Napisz (lub zadzwoń) kiedy będziesz; Oczekujemy Ciebie w sobotę — podaj konkretną godzinę, o której należy Cię odebrać z dworca.*** Powyższe przykłady pokazują, że przedmiotem prośb obudowujących zaproszenia jest najczęściej informacja o konkretnej dacie przyjazdu.

Spotykane są także zaproszenia, które zostały uzupełnione o akt stanowiący ich uzasadnienie (6; 11,5%: *Serdecznie zapraszam. **Brak mi bardzo czwartego do brydża; Wpadnij do nas na niedzielę, to sobie pogawędzimy; Przyjeżdżajcie, bo zabraknie potem słońca***) oraz akty nawiązujące do faktu, iż odbiorcy już wcześniej wyrażali zamiar odwiedzenia nadawców (5; 9,6% — zob. np.: *Pisałaś Jadziu, że macie zamiar przyjechać przed końcem wakacji. To proszę bardzo, czekamy [...]; **Chciałaś do nas przyjechać [...] może się jednak kiedyś wybierzesz — czekamy!!!; Miałas życzenie przyjechać, może się zdecydujesz?***).

Zaobserwowano również akty mówiące o aktualnym miejscu pobytu nadawców, do którego zapraszany jest odbiorca (5; 9,6%) np. ***Mieszkam w Kozach, proszę mnie odwiedzić; Jestem na przymusowych wczasach, wykorzystując zaległy urlop. Serdecznie zapraszam.*** Oprócz tego wyodrębniono akty informujące o atrakcyjności miejsca, w którym aktualnie przebywają nadawcy, mające na celu zachęcenie odbiorców do jego odwiedzenia (3; 5,8%) np. *Roman, **przyjedź na niedzielę, naprawdę jest pięknie; [...] bardzo prosimy o przyjazd do nas zapraszamy! Jest tu dużo obiektów do zwiedzania; Przyjeździecie do nas może na niedzielę — tutaj jest b. ładnie.***

Poza tym w wiadomościach obecne są pośrednie akty przeproszenia, w kontekście których zaproszenie pełni funkcję zadośćuczynienia za popełnione przewinienie (2; np. *[...] **proszę wybaczyć, nie mogłam być w Gdańsku na umówioną godz.** Zapraszam Pana do Warszawy w tym tygodniu*), akty podziękowania za kartkę i życzenia (2; zob. np.: ***Sława — otrzymaliśmy Twoją kartkę. Bardzo dziękujemy*** i serdecznie zapraszamy Cię do nas, gdy będziesz na naszym terenie), akty deklaracji pomocy (2; zob. np.: *Serdecznie Panią zapraszamy do Gdańska. **Proszę napisać dokładniej, kiedy Pani przyjedzie, to przyjdziemy na dworzec po Panią***) oraz (w ramach formuły kończącej wiadomość) akty pożegnania (2; np. ***Do zobaczenia, może kiedyś ciocia wpadnie***).

Pozostałe akty mowy otaczające akty zaproszeń są spotykane jednostkowo (10; 19,2%). W tej grupie można wskazać m.in. na akt pozdrowienia zastosowany w funkcji zakończenia kontaktu (np. **Łączymy serdeczne pozdrowienia i ponawiamy nasze zaproszenie do nas**), akt wyrażający radość ze spotkania (np. **Bardzo byśmy się ucieszyli Ciebie zobaczyć, może się jednak kiedyś wybierzesz – czekamy!!!**), akt werbalizujący tęsknotę za odbiorcą (np. **Zdziśku, jeżeli będziesz mógł, to przyjedź na święta, będę na Ciebie czekać. Bardzo mi jest Ciebie ostatnio brak**), akt wyrażający nadzieję na spotkanie (zob.: **Jeżeli będziecie mogły, to przyjedźcie 28 lub 29 rano, bo 29 po południu wyjeżdżam nad morze. Mam nadzieję, że się spotkamy**) czy akt będący wyrzutem wobec odbiorców (np. **Beniu, jak będziesz w kraju odezwij się albo wpadnij do nas, nie jest to taki szmat drogi!!**).

Jak można zaobserwować, wiele spośród wymienionych aktów ma charakter grzecznościowy, m.in. dominujące w materiale akty prośby, lecz także przeproszenia czy podziękowania. Spotykane są ponadto akty służące przekazaniu informacji o celu zaproszenia bądź o aktualnym miejscu przebywania nadawców. Niekiedy dopełnianie zaproszeń innymi aktami mowy może również służyć nawiązaniu do wcześniejszych kontaktów między partnerami, zachęceniu adresatów do odwiedzin czy wyrażeniu tęsknoty.

3.3.2. ROSYJSKOJĘZyczne WIADOMOŚCI

Tak jak ma to miejsce w polskojęzycznych wiadomościach, również rosyjskojęzycznym aktom zaproszeń najczęściej towarzyszą akty prośby (12; 33% wszystkich aktów obudowujących akty zaproszeń w rosyjskojęzycznych tekstach). W przeciwieństwie do tekstów napisanych w języku polskim ich przedmiotem jest jednak głównie kontakt listowny – treść ta jest wyrażana za pomocą charakterystycznego dla korespondencji pocztówkowej połączenia wyrazowego *Пишите*, *приезжайте* oraz jego wariantów np. **Пишите, приезжайте; Пишите, что у вас нового, а лучше, приезжайте к нам в гости; Пишите о себе и заезжайте к нам [...]**.

Poza tym w skład formuł zaproszeniowych wchodzi akty wyrażające radość i zadowolenie ze spotkania z adresatami, które także przyjmują postać stałego związku wyrazowego *буду (очень) рад* (7; 19,4%) np. **Приезжайте меня проведать, буду рада; Приезжайте, мы будем очень рады; Заходи Тася, очень буду рада!**

Odnotowano również obecność aktów mowy stanowiących wyraz zachęty do odwiedzenia nadawców (6; 16,7%). Zachęta ta przyjmuje postać pochwały aktualnego rozkładu autobusów, informacji o zbliżającym się lecie oraz wiadomości o atrakcyjności miejsca, w którym mieszkają nadawcy: [...] *вы приезжайте нас проведать, **теперь хорошо автобусы идут; Подходит лето, приезжайте к Нам в гости; Приглашаем в гости, приезжайте, скоро у нас будет ледоход, тёплая погода, природа, и т.д., и т.п. Не пожалеете.***

Oprócz tego zaobserwowano okazjonalne przykłady takich aktów mowy (łącznie 30,6%), jak pytania pobudzające do odwiedzenia nadawców (2; np. **Когда приедете? Приезжайте**), akty mówiące o zamiarach nadawców (2; np. *Приходите к нам 31 декабря. **Мы с Лёшей будем вдвоём***), akty wyrażające deklaracje (2; np. [...] *квартиру как получу, приезжайте! **Я тебе напишу тогда***), akty implicytnie komunikujące żal do odbiorców (2; np. **Что-то Вы нас совсем забыли. Или мы Вам так плохо в жизни сделали. Приходите к нам 31 декабря [...]**), akty mówiące o chęci spotkania z adresatami (2; np. *Приезжайте к нам в гости, **так хочется увидеться, поговорить!***) oraz akt informujący o aktualnym miejscu pobytu nadawców (1; np. *Приезжайте в гости. **Мы в новой квартире***).

Powyższy przegląd pokazuje, że tak jak w wiadomościach napisanych po polsku, rosyjskim zaproszeniom najczęściej towarzyszą akty prośby — nie dotyczą one jednak daty przyjazdu, lecz wyłącznie kontaktu listowego. Kolejnym podobieństwem między porównywanymi grupami językowo-kulturowymi jest tendencja do wzmacniania siły illokucyjnej zaproszeń za pomocą aktów zachęcających do odwiedzenia adresatów. Jednakże w rosyjskojęzycznych tekstach częściej spotykane są akty mowy wyrażające radość i zadowolenie ze spotkania z odbiorcami. W przeciwieństwie do Rosjan Polacy wykazują zaś większą skłonność do precyzowania celu zaproszenia i informowania odbiorców o swojej obecnej sytuacji.

4. PODSUMOWANIE

Przedstawiona charakterystyka aktów zaproszeń prowadzi do wniosków dotyczących kilku płaszczyzn ich funkcjonowania. W toku analizy udało się wykazać, że akty występujące w polskojęzycznych

wiadomościach mają peryferyjny charakter i w większości przypadków można je zaobserwować w końcowym komponencie treści (ogółem ok. 75% materiału). Rosjanie z kolei częściej sytuują je bliżej centrum tekstu (ponad 50% wiadomości). Wskazane różnice mogą świadczyć o tym, że zaproszenie w dużej mierze stanowi dla Polaków dodatkowy element tekstu o charakterze fatycznym (pełni ono funkcję podtrzymania kontaktu), niekonstytuujący głównej treści wiadomości²², podczas gdy Rosjanie preferują umieszczanie aktów zaproszeń w pozycji do centralnego dla kartek okolicznościowych aktu życzeń.

Omówione zostały także własności formalno- i pragmatycznojęzykowe aktów zaproszeń. Dowiedziono, że akty bezpośrednie są rzadko spotykane w tekstach formułowanych w obu językach (28% polsko- i 7% rosyjskojęzycznych wiadomości) oraz cechują się oficjalnością znamionującą dystans między partnerami — zjawisko to jest szczególnie widoczne w materiale rosyjskojęzycznym ze względu na instytucjonalną proveniencję tej grupy zaproszeń. Zdecydowanie częściej stosowane są akty pośrednie (72% polsko- i 93% rosyjskojęzycznych tekstów), zazwyczaj przybierające formę zdań z orzeczeniem w formie rozkaznika, które rzadko precyzują czas i miejsce proponowanych spotkań. Przypuszczalnie przewaga aktów pośrednich wiąże się z tym, że w analizowanym okresie korespondencję pocztówkową prowadziły głównie osoby połączone bliskimi stosunkami oraz miała ona swobodny, nieskrępowany charakter, który przyczyniał się do braku ścisłości przekazywanych komunikatów.

Udowodniono również pewne podobieństwa aktów obudowujących akty zaproszeń w kontekście pre- i postpozycyjnym w tekstach pisanych w obu językach. Zarówno w polsko-, jak i rosyjskojęzycznych wiadomościach najczęściej spotykane są bowiem akty prośby (27% polsko- i 33% rosyjskojęzycznych kontekstów). Można jednak zaobserwować różnice w ich przedmiocie: Polacy częściej precyzują cel zaproszenia i informują o miejscu swojego aktualnego pobytu, podczas gdy Rosjanie wykazują większą skłonność do wyrażania radości z mającego się odbyć spotkania.

Poza tym odnotowano, że wykładniki grzeczności — tak bezpośrednie (np. formy adresatywne, partykuła *пожалуйста*), jak i pośrednie (zdania warunkowe podrzędne) — są, niezależnie od języka wiadomości, częściej stosowane przez kobiety. Tendencja ta może potwierdzać prawdziwość sądu o większej grzeczności językowej

²² Wniosek ten nie odnosi się do nielicznych tekstów, w których zaproszenie stanowi główny komponent treści.

kobiet w porównaniu z mężczyznami. Kobiety również częściej intensyfikują moc illokucyjną aktów zaproszeń za pomocą konstrukcji z czasownikami *czekać* i *ждать*, poprzez które wyrażają silne dążenie do kontaktu z adresatami. Oprócz tego ustalono, że niektóre formy zaproszeń są charakterystyczne dla relacji rodzinnej (np. rosyjskojęzyczne akty z członem werbalnym *ждать*). Interesującym zjawiskiem związanym z charakterem relacji partnerów interakcji jest także fakt, że zaproszenia przekazywane w gronie rodzinnym mogą przyjmować niekiedy postać zarzutu. Wydaje się, że ten stan rzeczy może stanowić rezultat przyjacielskich relacji uczestników komunikacji, które wpływają na skrócenie dystansu. Fakt ten sprawia, iż dopuszczalne staje się stosowanie w funkcji zaproszenia aktów dyrektywnych o prymarnie innej funkcji.

REFERENCES

- Akishina, Alla Aleksandrovna, Formanovskaya, Natal'ya Ivanovna. "Vyrazheniye priglaseniya v russkom yazyke." *Russkiy yazyk za rubezhom* 1968, no. 3: 98–107 [Акишина, Алла Александровна, Формановская, Наталья Ивановна. "Выражение приглашения в русском языке." *Русский язык за рубежом* 1968, no. 3: 98–107].
- Akishina, Alla Aleksandrovna, Formanovskaya, Natal'ya Ivanovna. *Russkiy rechevoy etiket (Posobiye dlya studentov inostrantsev)*. Moskva: Russkiy yazyk, 1978 [Акишина, Алла Александровна, Формановская, Наталья Ивановна. *Русский речевой этикет (Пособие для студентов иностранцев)*. Москва: Русский язык, 1978].
- Anchimiuk, Olga. *Rechevoy etiket v proizvedeniyakh russkoy literatury XIX veka*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2020 [Anchimiuk, Olga. *Речевой этикет в произведениях русской литературы XIX века*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2020].
- Austin, John Langshaw. *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- Charciarek, Andrzej. "Porównanie wybranych językowych form grzecznościowych polskich, czeskich i rosyjskich." *Grzeczność nasza i obca*. Marcjanik, Małgorzata (ed.). Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2005: 103–122.
- Chojak, Jolanta. *Analiza semantyczno-składniowa czasowników oznaczających reakcje słowne*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2006.
- Dzienisiewicz, Daniel, Wierchoń, Piotr. "Z prac nad korpusem polsko- oraz rosyjskojęzycznych wiadomości przesyłanych na kartach pocztowych w drugiej połowie XX w. Zagadnienia transkrypcji i anotowania." *Napis* 2017, no. 23: 277–301.
- Dzienisiewicz, Daniel. "Błędy (orto)graficzne w rosyjskojęzycznych wiadomościach przesyłanych na kartach pocztowych." *Studia Rossica Posnaniensia* 2019, no. XLIV: 349–363.
- Dzienisiewicz, Daniel. "Akty podziękowania w treści polsko- i rosyjskojęzycznych wiadomości przesyłanych na kartach pocztowych." *Studia Rossica Gedanensia* 2021, no. 8: 47–65.

AKTY ZAPROSZEŃ...

- Komorowska, Ewa. *Pragmatyka dyrektywnych aktów mowy w języku polskim*. Szczecin–Rostock: Print Group, 2008.
- Kozhukhova, Irina Vladimirovna. “Strukturno-sintaksicheskiye zakonomernosti rechevogo akta ‘priglaseniye’ v russkom yazyke.” *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* 2010, no. 3 (7): 41–44 [Кожухова, Ирина Владимировна. “Структурно-синтаксические закономерности речевого акта ‘приглашение’ в русском языке.” *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 2010, no. 3 (7): 41–44].
- Kozhukhova, Irina Vladimirovna. *Interrogativnyye kosvennyye rechevyye акты: realizatsiya kommunikativnoy neimpozitivnosti (na materiale angliyskogo i russkogo yazykov)*. Chelyabinsk: ReKpol, 2012 [Кожухова, Ирина Владимировна. *Интеррогативные косвенные речевые акты: реализация коммуникативной неимпозитивности (на материале английского и русского языков)*. Челябинск: Рекпол, 2012].
- Marcjanik, Małgorzata. *Polska grzeczność językowa*. Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego, 2000.
- Mazan, Dorota. “Nierównouprawnienie płci w etykiecie na materiale korespondencji prywatnej.” *Język a kultura*, t. 9: *Płeć w języku i kulturze*. Anusiewicz, Janusz i Handke, Kwiryna (eds.). Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1994: 173–179.
- Ożóg, Kazimierz. *Zwroty grzecznościowe współczesnej polszczyzny mówionej (na materiale języka mówionego mieszkańców Krakowa)*. Warszawa – Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990.
- Pawłowska, Anita. *Formuły werbalne polskiej etykiety językowej od połowy XVIII do lat sześćdziesiątych XIX w. Analiza socjolingwistyczna*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014.
- Petrova, Yelena Borisovna. “Katalogizatsiya pobuditel’nykh rechevykh aktov v lingvisticheskoy pragmatike.” *Vestnik VGU, Seriya: Lingvistika i mezhkulturnaya kommunikatsiya* 008, no. 3: 124–133 [Петрова, Елена Борисовна. “Каталогизация побудительных речевых актов в лингвистической прагматике.” *Вестник ВГУ, Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация* 2008, no. 3: 124–133].
- Pytel-Pandey, Danuta. “Dyrektywne акты mowy realizowane jako акты pośrednie.” *Slavica Wratislaviensia*, 2012, no. 156: 151–158.
- Rudyk, Anna. “O sredstvakh uvelicheniya illokutivnoy sily rekestivnykh rechevykh aktov: na primere pol’skogo i russkogo yazykov.” *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica Rossica* 2014, no. 10: 35–41 [Рудык, Анна. “О средствах увеличения иллокутивной силы реквестивных речевых актов: на примере польского и русского языков.” *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica Rossica* 2014, no. 10: 35–41].
- Searle, John Rogers. *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Trysińska, Magdalena. *Akty mowy jako klucz do interpretacji postaw rodzicielskich*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Vlasyan, Gayan-e Rubenovna, Kozhukhova, Irina Vladimirovna. “Formal’nyye i neformal’nyye priglaseniya v russkom yazyke: kontekst i strategii vezhливosti.” *Russian Journal of Linguistics* 2019, t. 23, no. 4: 994–1013 [Власян, Гаянэ Рубеновна, Кожухова, Ирина Владимировна. “Формальные и неформальные приглашения в русском языке: контекст и стратегии вежливости.” *Russian Journal of Linguistics* 2019, т. 23, no. 4: 994–1013].



LUDMIŁA ŁUCEWICZ

<https://orcid.org/0000-0002-6340-2598>

Uniwersytet Warszawski

Д. С. Мережковский, *Собрание сочинений в 20 т.*, т. 10: *Л. Толстой и Достоевский: исследование*, подг. текста, послесл. Е. А. Андрущенко, примеч. Е. А. Андрущенко при участ. Н. Г. Андрущенко, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Дмитрий Сечин, Москва 2020, 816 с.

Многообразное наследие Дмитрия Мережковского (1865–1941) — одного из самых влиятельных и популярных писателей, философов, критиков русского Серебряного века, давно нуждается в современном научном прочтении и осмыслении. Сам факт подготовки и издания сотрудниками Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской Академии наук солидного двадцатитомного Собрания сочинений писателя вызывает чувство глубокого удовлетворения. Изданные ранее три тома¹, как можно видеть, включают тщательно выверенный корпус основных текстов, рукописные материалы (при их наличии), писа-

¹ Д. С. Мережковский, *Собрание сочинений в 20 т.*, т. 14: *Тайна Трех: Египет и Вавилон; Тайна Запада: Атлантида-Европа*, сост., подг. текста, послесл., коммент. О. А. Коростелева и Е. А. Андрущенко при участии А. В. Журбиной, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Дмитрий Сечин, Москва 2017, 807 с.; Д. С. Мережковский, *Собрание сочинений в 20 т.*, т. 8: *Вечные спутники*, сост., подг. текста, послесл., коммент. Е. А. Андрущенко, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Дмитрий Сечин, Москва 2017, 447 с.; Д. С. Мережковский, *Собрание сочинений в 20 т.*, т. 9: *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы: статьи 1880–1890-х гг.*, сост., подг. текста, послесл. А. А. Холикова; коммент. А. А. Холикова при участии О. А. Коростелева, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Дмитрий Сечин, Москва 2019, 338 с.

тельские примечания (при их наличии), точные комментарии, аналитические сопроводительные статьи с библиографическим приложением, подробные именные указатели. Все в совокупности свидетельствует об изначально высоко установленной научной планке предпринятого издания. Очередной — десятый — том, куда вошел самый объемный литературно-критический трактат писателя *Л. Толстой и Достоевский* (1900–1902), в полной мере продолжает, развивает и углубляет намеченную традицию.

Грандиозный труд писателя *Л. Толстой и Достоевский* является собой — сейчас это стало совершенно очевидно — не только значимый этап в духовном развитии самого автора, но и некую веху в истории русской и мировой литературы, а также религиозной и общественной мысли. Став самым существенным для своей эпохи исследованием жизни, творчества, религиозных устремлений двух выдающихся мастеров русского слова, трактат оказал большое влияние на восприятие и отношение читающей публики к русским классикам, а также на становление и развитие научного знания о них. Читатели Мережковского — будь то его современники или потомки более поздних эпох, знакомясь со множеством разнообразных, умело подобранных биографических, литературно-, культурно-, социально-исторических фактов, погружаясь в тайны психики и духа русских писателей, вольно или невольно, подчинялись завораживающей интерпретационной мысли автора — до предела напряженной, субъективной, интригующей. Будучи одним из самых значимых явлений в наследии писателя, трактат о русских классиках остается до сегодняшнего дня не только предметом дискуссий современных ученых, но и актуальным инспиратором разнообразных идей, гипотез, концепций.

Во *Вступлении* к книге Мережковский объяснил причину обращения к двум авторам таким образом:

В русской литературе нет писателей, более внутренне близких и в то же время более противоположных друг другу, чем Достоевский и Л. Толстой. Оба они вышли из Пушкина. Достоевский это создавал; Л. Толстой, кажется, никогда об этом не думал и этого не чувствовал, но мы ведь знаем за него, что без Пушкина не было бы Л. Толстого. Он и Достоевский близки и противоположны друг другу, как две главные, самые могучие ветви одного дерева, расходящиеся в противоположные стороны своими вершинами, сросшиеся в одном стволе своими основаниями» (указ. изд., с. 11).

В поле зрения Мережковского, как видно, оказываются не только Толстой и Достоевский, но и «наше все» — Александр Пушкин, а вместе с ним могучее древо русской классической литературы XIX в. Данный контекст требует высокой эрудиции, доскональности, точности в осмыслении и презентации столь необходимой книги. Эти требования успешно реализованы в рецензируемом томе.

В новом издании книга *Л. Толстой и Достоевский* воспроизведена в том же составе и редакции, в которых она была опубликована в знаменитом сытинском издании 1914 г.² Сама книга включает следующие разделы: *Вступление* (с. 5–12), *Часть первая. Жизнь Л. Толстого и Достоевского* в восьми главах (с. 13–107); *Часть вторая. Творчество Л. Толстого и Достоевского* в семи главах (с. 108–229); *Религия*, состоящая в свою очередь из двух частей с *Предисловием* и шестью главами (с. 230–566). Как видно, последний раздел книги по объему превышает два предыдущих вместе взятых. Фундаментальные религиозные проблемы в осмыслении русских классиков и оригинальной трактовке Мережковского до сих пор привлекают наибольшее внимание читателей. Еще Николай Бердяев, подходивший в целом достаточно критично к творчеству своего современника, заметил:

Будем справедливы к Мережковскому, будем благодарны ему. В его лице новая русская литература, русский эстетизм, русская культура перешли к религиозным темам. Он много лет будил религиозную мысль, был посредником между культурой и религией, пробуждал в культуре религиозное чувство и сознание³.

Далее в издании представлены *Комментарии* (с. 567–758), статья Елены Андрущенко *Книга «Л. Толстой и Достоевский» в творческой биографии Д. Мережковского* (с. 759–803), *Именной указатель* (с. 804–810). Книга подготовлена к изданию одним из самых авторитетных ученых и комментаторов наследия Мережковского — Еленой Андрущенко, имеющей богатый и плодотворный опыт работы над предыдущим изданием

² Д. С. Мережковский, *Полное собрание сочинений в 24 т*, т. IX–XII, Издание Товарищества И. Д. Сытина, Москва 1914. (Серия: Библиотека „Русского Слова“).

³ Н. А. Бердяев, *Новое христианство: сб. ст. 1916–1917 гг.*, Директ-Медиа, Москва–Берлин 2015, с. 34.

трактата Мережковского в серии «Литературные памятники»⁴. Исследовательница, естественно, учитывает сведения, содержащиеся в ранее осуществленных комментированных изданиях книги *Л. Толстой и Достоевский*, но на достигнутом уровне не останавливается. В новое издание, в сравнении с предшествующими, Андрущенко ввела значимые дополнения и изменения. Она существенно расширила раздел *Комментарии* (включив более 2000 пояснений); указала прижизненные издания книги, не учтенные в предыдущих комментированных изданиях; ввела сведения, касающиеся композиционной и стилистической правки текста, осуществленной писателем при подготовке им отдельных изданий книги; включила многочисленные отклики современников на публикацию (в частности, статьи и рецензии Василия Розанова, Льва Шестова, Сергея Адрианова, Николая Михайловского, Ангела Богдановича, Константина Арсеньева, Николая Коробки и др.), при этом впервые ввела в научный оборот отзывы Сигмы [Сергей Сыромятников], Сергея Терешенкова, В. Мирского [Евгений Соловьев], анонимный отклик рецензента „Русских ведомостей” и др. Комментарии Андрущенко не только демонстрируют все многообразие источников, которыми пользовался Мережковский, но и — что особенно важно — раскрывают механизмы писательского обращения с источниками (комментатор фиксирует искажения, неточности, компиляции), содействующие процессу мифологизации двух писателей-классиков⁵. Стоит также отметить, что Андрущенко привлекла широкий круг биографических изданий (среди них, например, мемуарные записки Анны Сейрон, первая немецкоязычная биография Толстого, написанная Рафаэлем Левенфельдом), которые, как установила исследовательница, Мережковский цитировал не в сокращенных переводах на русский язык (достаточно хорошо известных исследователям творчества Толстого⁶), а в оригинале. Именно благодаря изучению оригинальных

⁴ Д. С. Мережковский, *Л. Толстой и Достоевский*, изд. подг. Е. А. Андрущенко, Наука, Москва 2000, 588 с. (Серия: Литературные памятники).

⁵ См. об этом подробнее: Е. А. Андрущенко, *Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д.С. Мережковского*, Водолей, Москва 2012, с. 80–128.

⁶ См. А. Сейрон, *Шесть лет в доме графа Льва Николаевича Толстого: Записки 2-й Анны Сейрон: с портр. гр.*, (*Graf Leo Tolstoi von Anna Seuron*, Herausgegeben und mit eine Einleitung von Eugen Zabel, Berlin 1895), [сокр.] пер. с нем. С.[А.] Сергиевского, Центральная типо-лит. М.Я. Минкова,

текстов исследовательница смогла раскрыть целый ряд ранее не атрибутированных цитат. Существенно, на мой взгляд, и то, что в процессе комментирования Андрущенко не только указывает издания, по которым Мережковский цитировал произведения Толстого и Достоевского, но и приводит цитаты по академическим собраниям сочинений этих писателей, что дает возможность современному исследователю воспользоваться комментариями как ценным источником для собственной работы. Аналогичным образом представлена и так называемая «иностранная» часть комментариев. Обращаясь к изданиям сочинений Ипполита Тэна, Иоганна Гёте, Фридриха Ницше и др. на французском и немецком языках, Андрущенко параллельно указывает источники и по современным изданиям трудов иностранных авторов. Комментатор при этом проявляет широкую эрудицию и компетентность в тех публикациях, которые бытовали в интеллектуальном окружении Мережковского и неизменно сопровождали его литературную деятельность. Высокий научный уровень комментаторского раздела в целом позволяет глубже и точнее уяснить круг многообразных идей, волновавших Мережковского, и более объективно понять и оценить характер его исследовательской методологии.

В статье Андрущенко *Книга “Л. Толстой и Достоевский” в творческой биографии Д. Мережковского* рассмотрены периоды возникновения и последующего движения замысла писателя; дана история создания и публикации текста; описаны особенности его структуры и методологические позиции автора; указаны источники сведений о жизни Толстого и Достоевского; проанализированы литературоведческие открытия, не потерявшие своей ценности по сей день; прослежена история *Заключения* к первой публикации, ставшее после существенной переработки предисловием к разделу *Религия*. При этом Андрущенко опирается на письма и статьи Мережковского соответствующего периода, учитывает многообразные факты и тенденции, обуславливающие широкий общественный и культурный контекст эпохи. Значительное место в статье уделено анализу многочисленных откликов на публикацию сначала первых двух частей книги, а затем и дискуссионным выступлениям уже с участием

Санкт-Петербург 1895, 108 с.; Р. Левенфельд, *Гр. Л.Н. Толстой, его жизнь, произведения и мирозерцание*, пер. с нем. [и предисловие] В.А. Перельгиной, изд. Д.П. Ефимова, Москва 1904, 318 с.

самого писателя, касающимся издания последней части книги. В частности, охарактеризованы малодоступные сейчас журнальные публикации Константина Арсеньева (*Новая форма старой мечты*, „Вестник Европы” 1901), Ангела Богданович (*Критические заметки*, „Мир божий” 1901), Сигмы (*Опыт мистической критики*, „Новое время” 1901), Николая Коробки (*Из жизни и литературы. Г. Мережковский о Толстом и Достоевском*, „Вестник и библиотека самообразования” 1901) и др.

Необычным для академического издания, но очень полезным как для литературоведов-филологов, приступающих к изучению творчества Мережковского, так и для его знатоков является список избранных трудов русских и иностранных ученых, посвященных непосредственно книге *Л. Толстой и Достоевский* (с. 578–580). Стоит особо подчеркнуть, что Андрущенко в сопроводительной статье, опираясь на принципиально значимые научные труды, не только подводит итоги в изучении книги Мережковского, но и выдвигает ряд новаторских идей. Так, например, автор статьи привлекает внимание к «проекту» Мережковского по «объединению православия с самодержавием», намеченному писателем в *Заключении*; высказывает суждение о возможности движения Мережковского (при другом стечении обстоятельств) по пути «консервативного направления русской мысли»; допускает предположение, что именно «идея православного государства предопределила ироническое отношение современников к его новому проекту Церкви Третьего Завета» и др. Наблюдая за сложными процессами поисков пути возможного религиозного развития, Андрущенко приходит к выводу, что для Мережковского

[...] выбор стоит между атеизмом, вырождением и религией «последнего великого соединения, великого Символа», религией «Второго, уже не тайного, скрытого, как первое, а явного Пришествия в силе и славе» — религией Конца. Два русских писателя осмыслены им, как пророки этой религии. Л. Толстой и Ф. Достоевский венчают, [...] совершенное здание русской культуры, будущее которой неясно. Д. Мережковский соотносит русских писателей с двумя гениями Возрождения — Леонардо да Винчи и Микеланджело, значение творчества которых вышло далеко за пределы искусства и обрело религиозный смысл. Он представляет две пары значимых имен: Л. Толстого и Микеланджело как художников плоти — в слове и в красках, Ф. Достоевского и Леонардо да Винчи как художников духа, но отмечает их одинаковую односторонность в крайностях воплощения разных полюсов. И если своего рода примирителем этих тенденций в эпоху Возрождения стал Рафаэль, то в русской культуре гений, объединяющий крайности, предшествовал Л. Тол-

стому и Достоевскому. Автор книги предрекает появление нового гения, будущего Пушкина, который не только объединит в своем творчестве обозначенные крайности, но и окажется первым предвестием «русского синтеза», соединения, подлинной религиозной гармонии (с. 771).

Статья Андрущенко, безусловно, выполняет свое прямое предназначение, давая читателю глубокое и полноценное понимание роли, места и значения книги *Л. Толстой и Достоевский* в творческой биографии Мережковского.

10-й том *Собрания сочинений Д.С. Мережковского* полностью отвечает всем необходимым требованиям, предъявляемым к современным академическим изданиям, а также являет собой один из лучших образцов классической студии осмысления, комментирования и презентации исследовательского текста. Издание книги *Л. Толстой и Достоевский* значимо не только для современного мерезжковсковедения, но и полезно для начинающих исследователей, студентов, любознательных читателей, интересующихся русской литературой и ее историей как классического XIX, так и Серебряного века.

**EVGENY YABLOKOV (ЕВГЕНИЙ ЯБЛОКОВ)** <https://orcid.org/0000-0002-7926-1689>**КТО ВЫ, МАНДАРИРЫ КУЛЬТУРЫ,
ИЛИ ЗАНИМАЛАСЬ ЛИ МАСТУРБАЦИЕЙ ПУШКИНСКАЯ ТАТЬЯНА?**

Виктор Г. Арсланов. *«Третий путь» Андрея Платонова: Поэтика. Философия. Миф.* Владимир Даль, Санкт-Петербург 2019, 558 с.

ПОКАЯННОЕ ВСТУПЛЕНИЕ

Коллеги, поверьте: я тоже знаю, что предназначенные для серьезных журналов рецензии на толстые книжки должны быть строгими и степенными. Но, как говорится, материал не позволил. Помните заповедь Николая Некрасова про «стиль, отвечающий теме»? Это как раз тот случай. Стиль рецензируемого труда настолько меня впечатлил, что захотелось донести его и до вас.

А вообще содержание тома можно изложить в двух словах. Его автор уже долго (полвека с лишним) по мере сил занимается творчеством двух советских философов и эстетиков — Михаила Лифшица и Дьёрдя Лукача. В 1930-х гг. те были знакомы с писателем Андреем Платоновым и высказывались о его творчестве. Поэтому Виктор Арсланов решил, что он в состоянии выдать книгу и про самого Платонова. Но, увы, не осилил. Вернее, продукт-то налицо: снаружи — переплет с платоновским портретом, внутри — чуть ли не шестьсот страниц, а на них — текст. Только это всё не про Платонова. Так что не верьте заглавию: ни поэтики там нет, ни философии, да и с мифом плоховато.

ТЕПЕРЬ РЕЦЕНЗИЯ

Я заранее подозревал, что, если человек, никогда не занимавшийся Платоновым, вдруг разрешился тучным сочинением о нем, ничего хорошего выйти не может. Вот и не вышло.

Виновата моя давняя привычка читать про Платонова все, что попадает под руку. Наткнувшись в магазине на книжку Арсланова, долго раздумывал: купить — не купить... Ибо не верил — прямо как Константин Станиславский; да и жалко было почти тысячу рублей. Но любопытство победило. И, как часто бывает, — совершенно напрасно.

Быстро поняв соотношение цена — качество, я принялся считать печатные площади. К этому толкало недоумение: страница текла за страницей, однако их содержимое имело к Платонову явно отдаленное отношение. Фамилия его периодически мелькала, упоминались некоторые произведения и персонажи, но суть «исследования» упорно не вырисовывалась (забегая вперед, скажу, что такое положение дел сохранилось до самого конца). Вот я и стал, читая — считать, чтобы представить если не проблематику книги, то хоть ее тематику. Подсчеты приблизительные, но показательные. Про Платонова — едва четверть: от силы 150 страниц. Еще примерно 110 — про Леонида Леонова (не спрашивайте почему; я не знаю). Кроме того, есть пассажи о Генрихе Гейне (около 30 страниц), о филологе Александре Чудакове в качестве романиста (примерно 45), и десяток — о художнике Михаиле Нестерове (Арсланов как-никак доктор искусствоведения). На круг выходит приблизительно 350 страниц. О чем остальные двести — сказать затрудняюсь.

Ни Леонов, ни Гейне в книге под названием «Третий путь» *Андрея Платонова* меня не волновали. Интересовал прежде всего Платонов — хотелось понять, какая, так сказать, концепция его творчества имеется у автора. Увы, первое, что бросилось в глаза, — бурный дилетантизм: Арсланов попросту *не ориентируется в платоноведении*. Кроме сочинения Алексея Варламова и случайных статей еще трех-четырех авторов, он, насколько можно заключить, не читал о Платонове ничего. Причем не знает даже публикаций, непосредственно относящихся к теме его книги¹, — во всяком случае, ни одну из них не называет (возможно, корифею это не по статусу).

¹ Напр.: Н.Г. Полтавцева, *Гуссерлианское, космическое и пушкинское начала в Платонове*, «Эссе в области поэтики» 2002, № 27, с. 97–113; Р.А. Под-

КТО ВЫ, МАНДАРИРЫ КУЛЬТУРЫ?...

Не затрудняясь историей вопроса, Арсланов ведет себя как проникновенный конспиролог, разоблачающий всевозможных «умников». О платоноведах говорит в собирательной форме, без имен и названий работ, ибо все они в представлении Арсланова тупы и злокозненны:

[...] современная литература о нем [Платонове] нередко представляет интерес как отражение «частного бытия» его исследователей или, может быть, как бред этого «частного бытия» (с. 12).

Особенную ненависть вызывают сопоставления отечественной литературы XX в. с западным модернизмом; по мнению автора книги, исследователи только тем и заняты, что тянут нашего Платонова «туда»:

[...] литературоведы объявляют, что Платонов, как и Джойс, как сюрреалисты, демонстрирует нам с тайным любованием всевозможные духовные уродства, садомазохизм, страсть к самоуничтожению и другие комплексы, хорошо современным образованным христианам знакомые (с. 478).

В другом месте проклят некий аноним, который, «будучи профессиональным исследователем творчества Андрея Платонова», удосужился

[...] ампутировать из своего сознания и из своего анализа целые сюжетные линии его опубликованного произведения, играющие центральную смыслообразующую роль [...] поскольку эти сюжетные линии не соответствуют избранной концепции, подгоняющей Платонова под Беккета и Джойса (с. 407).

дубцев, *Борьба за Андрея Платонова во второй половине 1930-х годов*, «Вопросы литературы» 2015, № 10, с. 256–287; J. Platt, *Greetings, Pushkin! Stalinist Cultural Politics and the Russian National Bard*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 2016; П. Хазанов, *Честные якобинцы: Мощный сталинизм и социалистическая субъективность Михаила Лифшица и Андрея Платонова*, «Филологический класс» 2021, т. 26, № 1, с. 67–84; Н. Г. Полтавцева, *Платонов и Лукач: Из истории советского искусства 1930-х годов*, «Новое литературное обозрение» 2011, № 107, с. 253–270; А. Магун, *Отрицательная революция Андрея Платонова*, «Новое литературное обозрение» 2010, № 106, с. 65–95. Для интересующихся назову также статьи, вышедшие одновременно с книгой Арсланова или после нее: А. Н. Муравьев, *Революция — сила хранительная: Михаил Лифшиц и Андрей Платонов*, «Философские науки» 2019, т. 62 (1), с. 121–138; Дж. Сипли, *Андрей Платонов и «живая диалектика» «пушкинского персонажа»*, «Филологический класс» 2021, т. 26, № 1, с. 87–97.

Кто сей темный лорд, чье имя нельзя называть? Не представляю; но недолюбливает его Арсланов крепко. А под ампутированным произведением подразумевается *Котлован* — вот только странно звучит слово «опубликованное»: повесть-то была напечатана в СССР еще в 1987 г.

Однако дело в том, что и вся книга Арсланова — «оттуда», из давних времен. В ней явственно ощущаются два, так сказать, хронологических «среза». Первый — эпоха процветавшей в СССР 50–60 лет назад борьбы с «буржуазными течениями» в эстетике, философии и прочих гуманитарных науках, которой Арсланов тогда отдал дань. Второй — эпоха 30-летней давности: море «возвращенной» литературы в океане идеологической полемики. Этим во многом объясняются вульгарно-социологический подход и агрессивно-публицистический стиль автора книги. Многие из сочинителей конца 1980-х — начала 1990-х гг., познакомившись с «возвращенными» произведениями Платонова, воспринимали его героев так, словно это реальные люди, и, пользуясь сюжетами как социологическим материалом, витийствовали о судьбах России. Такая манера свойственна и Арсланову, для которого платоновские (и не только) произведения — повод порассуждать об историческом пути народа, нации, страны и т.д., попутно обличая тех, кто намерен измерять Россию общим аршином.

Груды диссертаций, книг, статей, коллективных сборников на многих языках доказывают на разные лады: Андрей Платонов — это сюрреалистическая история бродячих крыс и медведей-молотобойцев, это ужас погубленной страны, бессмыслица в квадрате, стихи капитана Лебядкина (с. 544),

— негодует автор. Откуда в его голове это якобы внедряемое злостными литературоведами представление о платоновских героях как всеразрушающем сером охлосе? Да оттуда же — из газетно-журнальных перегибов и загибов перестроенного времени.

А пафос самого Арсланова в том, что даже если народ заблуждается, это, в сущности, святое заблуждение. О нем повествуется прямо захлеб:

Платонов, мне кажется, убеждает: повторение безумия обязательно будет, если мы не поймем народной правды, что была в безумии, и не отличим, не отделим ее от народного же безумия (с. 102).

КТО ВЫ, МАНДАРИРЫ КУЛЬТУРЫ?...

«Народные иллюзии» (с. 155) в высшем смысле полезны, ибо они суть высокая трагедия, свидетельствующая о причастности к мировой истине. Подобной цветастой казуистики в книге много. Вот, например, пассаж про Вторую мировую войну:

Страшная монархия с массовыми азиатскими жертвоприношениями выросла на почве социализма — и только благодаря ему, преждевременному и странному социализму, мы победили, без него было бы какое-то либерально-криминальное гниение, и Россия пала бы под ударами Гитлера, как и вся Европа. Чему же должна быть благодарна Европа — монархии или социализму? Социализму, который для своего выживания пошел на системочуждое — самоубийственное для него — в отличие от системочуждых дополнений к капитализму, спасающих его исторически обреченное дело. Это была жертва, принесенная нашим социалистическим подъемом, жертва, уничтожившая социализм самым позорным образом (с. 156–157).

Вникать в подобные пассажи совершенно неинтересно, тем более что никаких внятных аргументов Арсланов не приводит.

Фантомизация «оппонентов» сильно упрощает задачу; куда легче спорить с выдуманном соперником, лаская себя надеждой, что твоя собственная профессиональная несостоятельность (плохое знание материала и неумение с ним обращаться) искупается сакральностью цели — борьбой с супостатами. К последним для Арсланова принадлежат не только платоноведы; местами он клеймит всех подряд похлеще Николая Добролюбова:

Проза Платонова, как всякое искусство во все времена, — не апология тьмы, это луч света, освещающий предметы, находящиеся для нас во тьме. Что же мы смогли увидеть, читая Платонова по возможности беспристрастно, глазами вменяемого читателя? Мы имели возможность увидеть то, что ныне замазывается сознательно, и отнюдь не бескорыстно, а выполняя социальный заказ (с. 551).

Коротко говоря, злодеи долго и упорно скрывали от народа правду про платоновский «луч света», но вменяемый читатель Арсланов разрушил заговор молчания. Какую же хрустальную правду открыл он человечеству? Она проста и возвышенна: никому не удастся (даже и пытаться не стоит) запретить социальным аутсайдерам всех времен и народов «подняться и заявить о своем праве на человеческую жизнь» (с. 552). А дальше следует совсем уж бездонная истина — недаром фраза выделена в книге курсивом:

Величайшая клевета времени и величайшее предательство мандариров культуры — в идее, что подъем народа джан, батрака Филата, Жачева и Никиты Фирсова — это инфернальное «восстание масс», фашизм и источник одичания человечества, а более — ничего (с. 552–553).

Кто такие мандариры культуры — понятия не имею, но они, несомненно, плохие парни, ибо, по Арсланову, отрицают объективные предпосылки революционных движений и клеветуют на народ, что он плохой и злой, хотя на самом деле он хороший и добрый. Особенно дискредитируют мандариров дипломы о высшем образовании: «Наглость образованного сословия сегодня настолько откровенна, что говорит языком кулака и лавочника» (с. 555).

Сам доктор искусствоведения принадлежать к «образованным» не хочет, а норовит прикинуться простаком:

Надеюсь, мы сможем вместе с непредубежденным читателем, обладающим обыкновенными глазами, не раз увидеть, как А. Платонов и за гробом продолжает потешаться над своими глубокомысленными исследователями (с. 10).

Но простота, как давно заметил русский народ, бывает разная, а «обыкновенным глазам» частенько не удастся сфокусироваться. Мягко говоря, самонадеянным выглядит автор, выступающий с таким, например, заявлением:

От грамотного, классического литературного языка — Платонов в более поздних своих произведениях, особенно на переломе 20–30-х гг., пришел к языку малограмотного героя, путающего слова (с. 473).

Минуя красоты стиля самого Арсланова, скажу только, что на «грамотном» языке Платонов писал (как художественные произведения, так и статьи) в *течение всех тридцати лет* своего творчества. И те же тридцать лет, когда считал это нужным, пользовался языком, выражаясь по-арслановски, «малограмотным». Достаточно сопоставить, например, рассказ *Чульдик и Епишка* (1921 г.), роман *Чевенгур* (1927 г.), трагедию *14 Красных Избушек* (1933 г.), комедию *Ноев ковчег* (1950 г.) — и многое станет ясно. Просто Арсланов не в курсе. Один из органических пороков его сочинения в том, что автор *весьма посредственно представляет себе творчество Платонова в целом.*

Собственно, в книге более-менее подробно описаны (слово «проанализированы» тут никак не подходит) всего два платоновских произведения: повесть *Котлован* и рассказ *Река Потудань*. Уровень становится ясен с одной фразы: «Формально повесть “Котлован” — об индустриализации» (с. 72). После этого (и уже не в первый раз) хочется забросить том куда подальше, поскольку сразу видно, что текст повести прочитан с пятого на десятое. Иначе Арсланов знал бы, что ни про какую «индустриализацию» там нет ни слова. Если кто не помнит — действие в *Котловане* протекает на строительстве «общепролетарского дома» и в «колхозе имени Генеральной Линии»².

Предпринимаемые в книге «разборы» сводятся к комментированному пересказу сюжетов, вроде того как бывает в учебниках, рассчитанных на ленивых и доверчивых студентов-филологов (увы, подобный стиль все шире распространяется в паранаучных сочинениях). Бездоказательные суждения перемежаются глубокомысленными резюме — вроде, например, такого:

Герои повести «Котлован» нарисованы очень скупой кистью, сюжеты лаконичны, как притча, как намек, как смутная аллегория... Все спрессовано до такой степени, что трудно и разглядеть, что перед нами не бессмыслица, а очень тугой клубок смысла, кажущийся безнадежно запутанным. Но если вам удалось найти конец нити и потянуть за него — клубок начинает распутываться, обнаруживая смыслы удивительные, переворачивания захватывающие (с. 171).

Неудивительно, что, говоря о платоновских сюжетах, автор книги допускает элементарные ошибки. Например, в *Котловане* Жачев ползает «на низкой тележке»³, а у Арсланова передвигается вполне валяжно — «в инвалидной коляске» (с. 106). Герой *Чевенгура* Захар Павлович — якобы «паровозный мастер» (с. 167), а на самом деле он чистит топки⁴. Арсланов делает прискорбное «открытие», будто роман *Счастливая Москва* Платоновым «по всей видимости уничтожен» (с. 68). Ну а что за текст под названием *Счастливая Москва*⁵ давно опубликован и широко-

² А. П. Платонов, *Собрание в восьми томах*, т. 3. Время, Москва 2011, с. 427, 472.

³ Там же, с. 436.

⁴ Там же, с. 42.

⁵ См.: А. П. Платонов, *Собрание...*, т. 4, с. 9–110.

ко известен (хотя, оказывается, не всем)? Автор книги сообщает, что у Платонова имеется «рассказ “Степан”» (с. 140), явно перепутав с *Семеном*, который действительно есть. Упоминает некоего «Сафьяна» (с. 481), в то время как персонаж повести *Джан* носит имя Суфьян. Причем подобная участь постигает не только платоновские тексты. Так, помяная всеу роман *Мастер и Маргарита* (куда ж без него), Арсланов обнаруживает там «Никодима Ивановича Босого, буфетчика из Варьете» (с. 345) — стало быть, скрестил председателя домкома *Никанора* Ивановича Босого с буфетчиком Андреем Фокичем Соковым⁶. Это всё проявления той же неряшливой манеры — говорить абы что, на авось, приблизительно. Излагает как мыслит. Думаете, Арсланов в таком духе высказывается только о литературе? Отнюдь. Вот искусствоведческий анализ портрета Ивана Шадра работы Михаила Нестерова: «Две противоположно направленные диагональные линии не пересекаются, а соединяются вверху полотна» (с. 318). Непересекающиеся диагонали прямоугольника — открытие не только в живописной композиции, но и в школьной геометрии.

Примерно с такой же степенью аргументированности, как о *Котловане*, говорится о рассказе *Река Потудань*. В целом же дело с ним обстоит даже хуже, поскольку вмешивается неблагоприятный фактор: специфика сюжета в рассказе такова, что «бытовая» прямолинейность, к которой склонен автор книги, делает его рассуждения бурлескными до степени комизма. Чтобы передать дух, сочащийся сквозь буквы, приведу довольно большой фрагмент «разбора»:

Почему Никита в первую брачную ночь утратил мужскую силу и не мог в дальнейшем восстановить ее? Ответ лежит на поверхности: от избытка любви. И в этом нет ничего необыкновенного, напротив, от избытка желания, от долгого воздержания, живя в непосредственной близости к любимой, Никита вполне мог утратить способность к совершению полового акта. Конечно, случай экстремальный, поскольку молодой здоровый мужчина стал неизлечимым импотентом, живя с молодой и любимой женой, но экстремальные случаи тоже известны медицине. [...] ...Тело его сказало — нет. Почему? Люба как медик знала, что такое бывает, и не очень огорчилась сначала. Ну перемучился мужик, слишком сильно хотел, с кем не бывает. В наши дни Люба могла бы обратиться вместе с мужем и к сексопатологу, он прописал бы таблетки и психотерапию. Может, и заставили бы общими усилиями Никиту совершить половой акт. Но не привело бы

⁶ См.: М. А. Булгаков, *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 7, АСТ; Астрель, Москва 2007, с. 114, 247.

КТО ВЫ, МАНДАРИРЫ КУЛЬТУРЫ?...

насилие над телом Никиты к обратному результату, не утопился бы он, как собирался это сделать, в реке Потудани, после того, как совершил насилие над своим телом и телом Любы? [...] Нет, вероятнее всего, не пошел бы он к сексопатологу, даже если бы Люба склоняла его к тому. Чему научил бы его сексопатолог? Он научил бы, как взять женщину не грубым насилием, конечно, а с нежностью и любовью. Он научил бы его, как надо правильно наслаждаться, со вкусом, умело, как это умеют делать настоящие мастера любовных утех казановы прошлого и настоящего. Но как раз этому учиться Никита не хотел (с. 367–368, 370, 373).

Дело не только в наивности формулировок и аргументации, а еще в том, что рассуждения Арсланова тривиальны и не представляют собой ничего нового (хотя про сексопатолога никто из платоноведов, кажется, не додумался). Пока все ограничивается морально-психологическими и абстрактно-философскими рассуждениями — терпеть еще можно. Однако автор пытается придать сюжету об импотенции историософский и даже политический смысл:

Он [Никита], конечно, экстремист и максималист, каких, может быть, вообще нет. Но такой, как Никита, оказалась вся огромная страна под названием СССР. [...] Может быть, не надо было Никите думать о том, чтобы утопиться, а тем более не надо было уходить от любящей его и терпеливой в своем мучительном маленьком счастье Любы? А стране — прекратить безумную попытку «штурма неба», подчиниться диктату Запада? [...] Это рассказ об источнике, из которого российский народ набирался сил, позволивших ему победить фашистскую Европу во главе с Германией (с. 381, 387).

Заодно автор не упускает возможности обличить мандаринров и иже с ними: «Импотенция — самая яркая и самая характерная черта современной культуры» (с. 400). Вообще сексологический дискурс служит надежным средством при описании литературных и общекультурных коллизий. Арсланов заявляет, что «Платонов обнажил человека до такой степени, до какой не желало, не хотело обнажать искусство “критического реализма” XIX в.» (с. 390). Хотя из книги вытекает, что у авторов XIX в. обнаженка тоже играла немалую роль. Особенно достается пушкинской Татьяне Лариной. Сперва — за то, что отказала Онегину:

Она же знала, должна была знать, что ее отказ погубит бедного Евгения, а ведь он действительно затем погибает либо на Кавказе, либо принимая участие в заговоре декабристов. Знала, но голову своему любимому срубила столь же немилосердно, как и Иродиада (с. 38),

— похоже, доктор искусствоведения перепутал Иродиаду с Юдифью. Далее к *Евгению Онегину* почему-то возводится вся концепция «примирения с действительностью», выдвинутая Лукачем и Лифшицем; при этом Арсланов как бы с иронией сообщает, что последние, возможно, «занимались не чем иным в 30-е гг., как духовным онанизмом», и на этой почве дает волю фантазии:

Может быть, и Татьяна занималась тем же самым, причем в самом прямом смысле слова (едва ли старый толстый генерал мог ее сексуально удовлетворить). [...] Занималась ли пушкинская Татьяна мастурбацией или нет, вопрос, конечно, интересный» (с. 62–63).

Ну еще бы не интересный!

Вообще Татьяну разделяют в книге как бог черепахи. То информируют, что ее постигло «необыкновенное счастье [...] она взлетела с перебитыми ногами» (с. 378), — это автор так неуклюже перефразировал оборот из платоновской статьи *Пушкин — наш товарищ*⁷. То нонсенс сменяется банальностями школьного уровня:

Она спасла свою любовь, вынеся ее за пределы реальной жизни, а если бы она жила с Онегиным законным браком или уехала бы куда-нибудь с ним за границу, то погубила бы свою любовь (с. 378).

Впрочем, не все так просто — практикуя «любовь, освободившуюся от общества», Татьяна, оказывается, способствовала «развитию духовных производительных сил в условиях азиатского деспотизма, в условиях парадоксальной свободы в цепях» (с. 378). Если же вспомнить, что у героини имелось особое средство «примирения с действительностью», гарантировавшее даже от «старого толстого генерала»... А кстати — почему он старый? Очередная фантазия; у Пушкина назван просто «толстым»⁸. Может, зря Арсланов сочувствует Татьяниной неудовлетворенности? Хотя она ведь говорит, что «муж в сраженьях изувечен»⁹, — значит, скорее всего, неминувема «свобода в цепях»; ах, сексопатолог...

Общий пафос Арсланова в том, что Платонов (вкуче с Лифшицем и Лукачем) открыл некий особый путь, который ему,

⁷ См.: А. П. Платонов, *Собрание...*, т. 7, с. 96.

⁸ А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 17 томах*, т. 6. Воскресенье, Москва 1995, с. 163.

⁹ Там же, с. 187.

КТО ВЫ, МАНДАРИРЫ КУЛЬТУРЫ?...

Арсланову, внятен и по которому Россия должна неуклонно следовать — иначе беда:

Наша страна в XX в. впала в такую трагическую ошибку, что может быть сравнима с ошибкой Анны Карениной, погубившей всех близких ей людей и ее саму (с. 152).

Однако при том уровне понимания платоновского творчества, который продемонстрирован в книге, приглашение последовать куда-либо за ее автором вызывает разве что желание предложить ему пойти самостоятельно.

Справедливости ради стоит заметить, что в книге обсуждается еще множество материй. Например, как уже говорилось, Арсланова не меньше Платонова волнует Леонов. Если же во-круглитературные пассажи наскучат — найдется и про Михаила Горбачева, и про «Аль-Каиду» с ИГИЛом, и про выборную конкуренцию Хилари Клинтон с Дональдом Трампом, и про радио «Эхо Москвы» с упоминанием конкретных «духовных вождей либеральной интеллигенции» (с. 294); в общем, на всех хватит.

И еще одна — вовсе невеселая — особенность есть у автора книги: склонность сводить счеты с давно умершими людьми. Вот он в стиле гуру поучает погибшего 18 лет назад литературоведа Чудакова:

Давайте представим, что было бы, прислушайся А. Чудаков к реальному Мих. Лифшицу, а не к ватерклозетному фанатику, изображенному им [Чудаковым] в романе. [...] ...Почти наверняка он не ушел бы из жизни в состоянии утраты веры в культуру и человечество (с. 457–458).

А вот — об умершей двадцать лет назад женщине, искусствоведе Нине Дмитриевой: «Госпожа Н. А. Дмитриева, а догадывались ли вы, куда устремился поток, в котором вы оказались к 60-м гг., покинув “течение” Лифшица?» (с. 539); и вдогонку добавляет: «...слова, написанные о Пластове [художнике — Е. Я.] Н. Дмитриевой, — верх несправедливости, позорные для столь образованного искусствоведа, как она, слова» (с. 552). Вот только «слов» этих самых в книге нет — забыл вставить в мстительном раже. В общем, тенденция все та же: автор яростно сражается с призраками прошлого. Но, как намекал герой Максима Горького, на призраке прошлого далеко не уедешь.

Наверное, уже понятно, что прочтение труда Арсланова потребовало немалых усилий. Жаль только, что хлопоты вышли на-

прасные. В очередной раз подтвердилась правильность афоризма «время — деньги»: то и другое оказалось выброшено на ветер.

Книга издана довольно давно, поэтому я поинтересовался откликами. Среди знакомых не нашлось никого, кто ее прочитал, зато в одной из газет, оказывается, подала голос некая дама, не замеченная в платоноведении и оттого, наверное, изъясняющаяся в духе одного платоновского персонажа — «страшно авторитетно»¹⁰:

Книга Арсланова представляется мне серьезным вкладом в изучение не только Платонова, но и всей «революционной» эпохи с ее плюсами и минусами. Будем ждать обещанную автором вторую книгу о писателе¹¹.

Чёрта с два. Пусть она ждет — а я вновь погружаться в *это* не стану ни за что. Даже если второй том мне подарят, как писал Платонов, «даром и навеки»¹². И даже если при этом компенсируют деньги, потраченные на первый.

НО ВСЕ ЖЕ ОПТИМИСТИЧНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Зато полиграфически книга сделана хорошо; спасибо петербургскому ООО «Аллегро». Обложка глянцевая, прочная, бумага плотная и сшита крепко. Если, например, у тумбочки отвалится ножка, можно вместо нее подложить этот том — держать будет надежно.

Май 2021

REFERENCES

Bulgakov, Mikhail. *Sobranie sochineniy v vos'mi tomakh*. Moskva: AST; Astrel', 2007–2011 [Булгаков, Михаил. *Собрание сочинений в восьми томах*. Москва: АСТ; Астрель, 2007–2011].

Chaykovskaya, Vera. "Chudesa «perevorachivaniya». *Sovremennye interpretatory vidyat v Platonove syurrealista, kotoryy pokazal beznadezhnyy ad bitvy za*

¹⁰ А. П. Платонов, *Собрание...*, т. 7, с. 52.

¹¹ В. Чайковская, *Чудеса «переворачивания»*. *Современные интерпретаторы видят в Платонове сюрреалиста, который показал безнадежный ад битвы за коммунизм*, «Независимая газета» 25 апр. 2019, https://www.ng.ru/non-fiction/2019-04-25/15_980_03.html (21.01.2022).

¹² А. П. Платонов, «...я прожил жизнь»: *Письма. 1920–1950 гг.* Астрель, Москва 2013, с. 257.

КТО ВЫ, МАНДАРИРЫ КУЛЬТУРЫ?...

- kommunizm.” *Nezavisimaya gazeta*. 15.04.2019 [Чайковская, Вера. “Чудеса «переворачивания». Современные интерпретаторы видят в Платонове сюрреалиста, который показал безнадежный ад битвы за коммунизм.” *Независимая газета*, 15 апреля 2019] <https://www.ng.ru/non-fiction/2019-04-25/15_980_03.html>].
- Sipli, Jason. “Andrej Platonov i ‘zhivaya dialektika’ ‘pushkinskogo personazha’.” *Filologicheskij klass* 2021, t. 26, no. 1: 87–97 [Сипли, Джейсон. “Андрей Платонов и ‘живая диалектика’ пушкинского персонажа”. *Филологический класс* 2021, t. 26, no. 1: 87–97].
- Khazanov, Pavel. “Chestnyye yakobintsy: Moshchnyy stalinizm i sotsyalisticheskaya sub”ektiv-nost’ Mikhaila Lifshitsa i Andreya Platonova.” *Filologicheskij klass* 2021, t. 26, no. 1: 67–84 [Хазанов, Павел. “Честные якобинцы: Мощный сталинизм и социалистическая субъективность Михаила Лифшица и Андрея Платонова.” *Филологический класс* 2021, t. 26, no. 1: 67–84].
- Magun, Artemiy. “Otritsatel’naya revolyutsiya Andreya Platonova.” *Novoe literaturnoe obozreniye* 2010, no. 106: 65–95 [Магун, Артемий. “Отрицательная революция Андрея Платонова.” *Новое литературное обозрение* 2010, no. 106: 65–95].
- Murav’ev, Andrey. “Revolyutsiya — sila hranitel’naya: Mihail Lifshits i Andrej Platonov.” *Filosofskie nauki* 2019, t. 62(1): 121–138 [Муравьев, Андрей. “Революция — сила хранительная: Михаил Лифшиц и Андрей Платонов.” *Философские науки* 2019, t. 62(1): 121–138].
- Platt, Jonathan. *Greetings, Pushkin! Stalinist Cultural Politics and the Russian National Bard*. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 2016.
- Platonov, Andrey. *Sobranie v vos’mi tomah*. Moskva: Vremya, 2011–2012 [Платонов, Андрей. *Собрание в восьми томах*. Москва: Время, 2011–2012].
- Platonov, Andrey. “...ya prozhil zhizn’”: Pis’ma. 1920–1950 gg. Moskva: Astrel’, 2013 [Платонов, Андрей. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. Москва: Астрель, 2013].
- Poddubtsev, Roman. “Bor’ba za Andreyu Platonova vo vtoroy polovine 1930-kh godov.” *Voprosy literatury* 2015, no. 10: 256–287 [Поддубцев, Роман. “Борьба за Андрея Платонова во второй половине 1930-х годов.” *Вопросы литературы* 2015, no. 10: 256–287].
- Poltavtseva, Natal’ya. “Gusserlianskoye, kosmicheskoye i pushkinskoye nachala v Platonove.” *Esse v oblasti poetiki* 2002, no. 27: 97–113 [Полтавцева, Наталья. “Гуссерлианское, космическое и пушкинское начала в Платонове.” *Эссе в области поэтики* 2002, no. 27: 97–113].
- Poltavtseva, Natal’ya. “Platonov i Lukach: Iz istorii sovetskogo iskusstva 1930-kh godov.” *Novoye literaturnoye obozreniye* 2011, no. 107: 253–270 [Полтавцева, Наталья. “Платонов и Лукач: Из истории советского искусства 1930-х годов.” *Новое литературное обозрение* 2011, no. 107: 253–270].
- Pushkin, Aleksandr. *Polnoye sobraniye sochineniy v semnadsati tomakh*. T. 6. Moskva: Voskresen’е, 1995 [Пушкин, Александр. *Полное собрание сочинений в семнадцати томах*. Т. 6. Москва: Воскресенье, 1995].



NOTY O AUTORACH

DANIEL DZIENISIEWICZ

Dr, adiunkt na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania naukowe: etnolingwistyka, pragmatyka językowa, socjolingwistyka, językoznawstwo porównawcze, konwersja tekstu rosyjskiego na znaki polskiego alfabetu. Autor ponad 20 artykułów naukowych. Doktorat *Językowy obraz wartości w polsko- i rosyjskojęzycznych aktach życzeń przesyłanych na kartach pocztowych* obronił w roku 2021. Kontakt: dzienis@amu.edu.pl

PIOTR FAST

Literaturoznawca, przekładoznawca, tłumacz. Zajmuje się literaturą rosyjską ostatniego stulecia. Pracuje w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Ostatnio opublikował tłumaczenia dwóch obszernych książek (*Biesy i demony* oraz *Niegdyś w Galicji*) rosyjskojęzycznego izraelskiego pisarza Yakova Shechtera.

Kontakt: piotr.fast@us.edu.pl

JEWGIENIJ JABŁOKOW

Rosyjski literaturoznawca, dr hab. nauk filologicznych, profesor. Główne obszary zainteresowań — literatura rosyjska XX wieku (Michaił Bułhakow, Andriej Płatonow, Aleksandr Grin i in.). Doktorat 1990: *Художественное осмысление взаимоотношений человека и природы в литературе 1920—1930-х годов: Л. М. Леонов, А. П. Платонов, М. М. Пришвин*. Habilitacja 1997: *Проза Михаила Булгакова: структура художественного мира*.

Kontakt: ejablokov@gmail.com

ALEKSANDRA KLIMKIEWICZ

Dr, językoznawczyni, adiunkt w Katedrze Pragmatyki Komunikacji i Dydaktyki Języka Rosyjskiego. Autorka licznych artykułów naukowych publikowanych w Polsce i zagranicą, współautorka monografii: *Здоровье превыше всего. Коммуникативная ситуация оправдания в дидактическом дискурсе: прагматический и межкультурный аспект* (Gdańsk 2019), *Oblicza lingwistyki XXI wieku: obiekty, metody, interpretacje*, t. 1 (Gdańsk 2020), współredaktorka monografii: *Perswazja językowa w różnych dyskursach*, t. 1–7 (Gdańsk 2017–2022). Członkini Laboratorium Badań nad Perswazją Językową i Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego. Zajmuje się

NOTY O AUTORACH

lingwistyką edukacyjną, kształceniem językowym osób dorosłych, uwarunkowaniami językowymi i kulturowymi w komunikacji w kontekście edukacyjnym, nowymi zjawiskami językowymi w rosyjskim internecie, narzędziami komputerowymi i sieciowymi w edukacji akademickiej, opracowywaniem form nauczania zdalnego.

Kontakt: aleksandra.klimkiewicz@ug.edu.pl

LUDMIŁA ŁUCEWICZ

Dr hab., profesor w Zakładzie Literaturoznawstwa i Badań Interkulturowych na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka ośmiu monografii, dwóch podręczników, ponad 330 publikacji naukowych, wydawca rękopisu archiwalnego, współredaktorka kilkunastu monografii zbiorowych. Specjalizuje się w badaniach nad historią literatury rosyjskiej XVIII–XXI wieku. W szczególności obiektem zainteresowań są relacje między literaturą i filozofią rosyjską; sacrum w literaturze, psalterz jako źródło inspiracji poetyckiej; proza autobiograficzna; antropologia kultury.

Kontakt: l.lutevici@uw.edu.pl

IŁONA MOTIEJUNAJTIE

Doktor habilitowany, profesor, literaturoznawca. Krąg zainteresowań naukowych: historia literatury rosyjskiej, teoria literatury, współczesna literatura rosyjska. Ważniejsze publikacje: *Восприятие юродства русской литературы XIX–XX веков* (Pskov 2006); *Сергей Николаевич Дурьлин — исследователь русской литературы* (Moskwa 2020).

Kontakt: ilona-motya@mail.ru

NATALIA NIEPOMNIASZCZICH

Doktor nauk filologicznych, literaturoznawca. Krąg zainteresowań naukowych: literatura rdzennych narodów Syberii; literatura rosyjska: fabuły i motywy; twórczość Nikołaja Leskowa, Siergieja Durylina, Leonida Leonowa. Ważniejsze publikacje: *The motif of loss in the literatures of Siberian indigenous peoples* (*Мотив утраты в младописьменных литературах Сибири*) // «Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences» 10 (2018 11); *Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова „Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова”* (1966): *семиотика каши в „детском” рассказе, „Критика и семиотика”* 2018, nr 2.

Kontakt: nat.mir.dekabr@gmail.com

MAGALENA OCHNIAK

Dr, historyk literatury i tłumacz. Adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego; jej zainteresowania badawcze oscylują wokół literatury rosyjskiej XX i XXI wieku, twórczości Andrieja Platonowa i Wiktora Pielewina, a także szeroko pojmowanej translatoryki

oraz krytyki przekładu literackiego; autorka książki *Słowa-klucze w prozie Andrieja Platonowa (aspekt interpretacyjny i translologiczny)* (Kraków 2013), a także artykułów poświęconych literaturoznawstwu rosyjskiemu oraz relacjom przekładowym polsko-rosyjskim i rosyjsko-polskim.

Kontakt: magdalena.ochniak@uj.edu.pl

JUSTYNA PISARSKA

Dr, adiunkt w Katedrze Literaturoznawstwa Rosyjskiego w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ, członek zespołu redakcyjnego „Przeglądu Rusycystycznego” i zarządu Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego. Autorka monografii *Tłumacz i metoda. O angielskich i polskich przekładach „Bohatera naszych czasów”*. Zajmuje się przekładoznawstwem, teorią literatury, literaturą rosyjską z perspektywy postkolonialnej oraz rosyjską poezją feministyczną.

Kontakt: justynapisarska@o2.pl

KATARZYNA ROMAN-RAWSKA

Dr, adiunkt w Instytucie Sławistyki PAN. Autorka książki *Nowy realizm w rosyjskim polu literackim po 1991 roku. Literatura i polityka* (Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2020). Badaczka współczesnej literatury i kultury rosyjskiej oraz ich związków z polityką. Socjolożka, literaturoznawczyni i tłumaczka.

Kontakt: k.roman.rawska@gmail.com

ARTUR SADECKI

Adiunkt w Katedrze Literaturoznawstwa Słowiańskiego UMCS, zainteresowania naukowe: kognitywistyka, narratologia, twórczość Antoniego Czechowa. Opublikował monografię *Kognitywne ujęcia kategorii umysłu w prozie Antoniego Czechowa* (Lublin 2020) oraz kilka artykułów m.in. w „Przeglądzie Rusycystycznym”, czasopiśmie „Polilog. Studia Neofilologiczne”, „Annales N – Educatio Nova”.

Kontakt: artuross1986@wp.pl

ANNA SKOTNICKA

Dr hab., profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. Opublikowała książki: *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy* (Kraków 2020), *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku* (Wrocław 2001), *Rosyjska proza wspomnieniowa lat 1953–1978. Autobiografia – dokument – autotematyzm* (Katowice 1991).

E-mail: anna.skotnicka@uj.edu.pl

ŻANNA ŚLADKIEWICZ

Dr hab., językoznawczyni, profesor Uniwersytetu Gdańskiego, dyrektor Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich w tej uczelni. Założycielka i kie-

NOTY O AUTORACH

rowniczka Pracowni Badań nad Rosyjskim Językiem Potocznym, członek Pracowni Badań nad Socjolingwistycznymi Aspektami Języka, członek Rady Naukowej i zastępca redaktora naczelnego periodyku „Studia Rossica Gedanensia”, członek Polskiego Towarzystwa Językoznawczego i Polskiego Towarzystwa Ruscystycznego. Autorka licznych prac naukowych z zakresu językoznawstwa rosyjskiego, słowiańskiego, fonetyki, frazeologii, glottodydaktyki, komunikologii, pragmatyki, lingwistyki, lingwokulturologii i socjolingwistyki. Publikuje w języku polskim i rosyjskim m.in. na łamach czasopism „Przegląd Ruscystyczny”, „Opcje”, „Polilog. Studia Neofilologiczne”, „Rossica Olomucensia”, „Studia Slavica”, „Studia Rossica Gedanensia”, „Семиозис и культура”, „Слово.ру. Балтийский акцент”, „Человек. Культура. Образование”. Swe badania koncentruje na zagadnieniach pragmatyki komunikacji i dyskursologii, ściślej: dyskursu politycznego, medialnego, satyrycznego; metaforyki politycznej; komunikacji masowej i perswazji językowej.
Kontakt: filzs@ug.edu.pl

ALFIJA SMIRNOWA

Dr hab., profesor, literaturoznawczyni. Autorka ponad 300 publikacji. Krąg zainteresowań naukowych: literatura rosyjskiej emigracji w kontekście kultury światowej; filozofia przyrody i mitopoetyka w literaturze rosyjskiej; koncepcja transkultury i najnowsza literatura rosyjska. Ważniejsze publikacje: *Русская натурфилософская проза второй половины XX века* (Moskwa 2012); *Поэтика русской прозы XX века: монография* (Moskwa 2019).
Kontakt: alfia-smirnova@yandex.ru

ANNA STANKEVIČA

Dr hab., profesor, kierownik Katedry Rusycystyki i Sławistyki na Uniwersytecie w Dyneburgu (Daugavpils, Łotwa). Zainteresowania naukowe: współczesna literatura rosyjska; kultury narodów słowiańskich na Łotwie; kultury Słowian w kontekście kultur europejskich. Ważniejsze publikacje: *Вопросы русской литературы XX–XXI века. Жанровые модификации и современные переводы. Коллективная монография* (Daugavpils 2020, wraz z L. Sproge); *Opposition “own – different” in the process of implementation of the educational project “Learn Russian in the EU”*, 14th annual International Conference of Education, Research and Innovation, ICERI 2021 Proceedings, (współautorka E. Wasiljewa).
Kontakt: annastankevica@inbox.lv

ELEONORA SZAFRANSKAJA

Dr hab., profesor. Krąg zainteresowań naukowych: współczesna literatura rosyjska; kontekst traumatyczny XX wieku w literaturze i sztuce; problematyka postkolonialna w literaturze i sztuce; wiedza o Azji Środkowej. Ważniejsze publikacje: *Туркестанский текст в русской культуре: Колониальная*

проза Николая Каразина (историко-литературный и культурно-этнографический комментарий): монография (Санкт-Петербург 2016), О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в постколониальной литературе, „Новое литературное обозрение” 2020, nr 1(161).

Kontakt: shafranskayaef@mail.ru

ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK

Dr hab., profesor Uniwersytetu Wrocławskiego. Pracuje w Zakładzie Literatury i Kultury Rosyjskiej Instytutu Filologii Słowiańskiej UW. Zainteresowania naukowe — najnowsza literatura rosyjska, awangarda rosyjska, polsko-rosyjskie związki literackie i kulturowe. Autorka książek: *Rosyjska poezja pokolenia „odwilżowego” w Polsce* (Wrocław 1997), *W poszukiwaniu sensu. O prozie Siergieja Dowłatowa* (Wrocław 2014) oraz licznych artykułów w czasopismach i monografiach zbiorowych.

Kontakt: elzbieta.tyszkowska-kasprzak@uwr.edu.pl

BOŻENA ZOJA ZILBOROWICZ

Dr hab., Katedra Filologii Słowiańskiej UMK w Toruniu. Literaturoznawczyni, rusycystka i bułgarystka. Zainteresowania naukowe: etyka i literatura, transgresje w literaturze i kulturze, rosyjsko-bułgarskie związki literackie i kulturowe, rosyjska mentalność, literatura rosyjska XX–XXI wieku, piarstwo Wsiewołoda Garszyna. Książki: *Problemy etyczne we współczesnej prozie i publicystyce rosyjskiej (lata 60.–90.)* (Łódź 2000); „*Ponad stan*”. *Motywy transgresyjne w piarstwie Jordana Jowkowa* (Toruń 2010); *Placzący Ezop. Życie i twórczość Wsiewołoda Garszyna* (Toruń 2017).

Kontakt: bozena.zejmo@umk.pl

ALEKSANDRA ZYWERT

Dr hab., profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; pracuje w Zakładzie Literatury Rosyjskiej w Instytucie Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej. Zainteresowania naukowe — współczesna literatura rosyjska, literatura trzeciej fali emigracji rosyjskiej. Autorka książek: *Романы Бориса Пильняка 20-х годов* (Poznań 2001); *Pisarstwo Władimira Wojnowicza* (Poznań 2012) oraz licznych artykułów w czasopismach i monografiach zbiorowych.

Kontakt: azywert@amu.edu.pl