



BEATA SIWEK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0742-3431>

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Наталья Малютина, *Коммуникативные ресурсы новейшей драматургии русскоязычных авторов*, Collegium Columbinum, Białystok–Kraków 2023, ss. 292.

Białostocka literaturoznawczyni Natalia Maliutina należy niewątpliwie do grona najważniejszych badaczy współczesnego dramatu rosyjskojęzycznego. Jej publikacje monograficzne — *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Мардана*¹, *Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме: переформатировка*², redagowane monografie wieloautorskie³ oraz liczne artykuły stanowią potwierdzenie jej badawczych kompetencji, naukowej rzetelności, metodologicznej świeżości i problemowej aktualności.

Najnowsza publikacja Maliutiny *Коммуникативные ресурсы новейшей драматургии русскоязычных авторов* wydana nakładem wydawnictwa Collegium Columbinum stanowi zwieńczenie wieloletnich badań nad dramaturgią wschodniosłowiańską.

Tytułowe zagadnienie — środki i strategie komunikacyjne w najnowszej dramaturgii rosyjskojęzycznej zostało zaprezentowane

¹ Н. Малютина, *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Мардана*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016.

² Н. Малютина, А. Маронь, *Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме: переформатировка*, Collegium Columbinum, Kraków 2019.

³ Warto wśród nich wymienić dwie ważne publikacje redagowane przez Maliutinę poświęcone zagadnieniom performatywności i nowym zjawiskom w dramaturgii rosyjskojęzycznej (także ukraińskiej i białoruskiej): *Перформатизация современной русской драмы: славянский контекст*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2019 oraz *Współczesna dramaturgia rosyjskojęzyczna: nowe tendencje*, Universitas, Kraków 2022.

przez autorkę z kilku różnych perspektyw. Uwaga została skierowana w szczególności na wpływ tradycji literackiej na uobecniające się w tekście strategie komunikacyjne, sposoby manifestowania głosu autorskiego i głosu postaci, a także ich stosunku do intencji wypowiedzi zawartych w didaskaliach, wzajemne oświetlanie się i interpretację elementów werbalnych i wizualnych, zjawisko społeczno-kulturowej inkluzji w analizowanych tekstach dramatycznych i ich scenicznych realizacjach, proces dyskursywizacji w dramacie, rolę słownictwa komputerowego i żargonu młodzieżowego oraz zagadnienie intermedialności najnowszego dramatu. Autorka pisze na ten temat:

Рассматривая категорию высказывания применительно к драме как тексту, примем во внимание речевые интенции ремарочного комплекса и реплик героев (персонажей), позволяющие читателю формировать различные семантические связи и отношения. Также предметом анализа станут субъектно-объектные отношения в тексте пьесы, функциональные аспекты мотивно-сюжетной организации, формы речи, особенности речевого поведения субъектов речи (как автора, так и персонажей), перформативные аспекты установления значений текста в процессе интеракции с читателем/зрителем (s. 11).

Maliutina podkreśla ponadto, że ważnym aspektem jej pracy analitycznej było zbadanie związku zastosowanych w badanych tekstach strategii autorskich z ich specyfiką rodzajową i gatunkową:

Авторские стратегии в новой и новейшей драме, безусловно, связаны с ее родо-жанровыми трансформациями и тем, как по-разному проявляется в этом модальность высказывания. Речь идет о том, что в поэтике новой и новейшей драмы отражаются особенности природы познающего субъекта. Осознание этих процессов обуславливает взаимодействие авторского сознания с восприятием реципиента, которое так или иначе связано с характером высказывания персонажей (s. 15).

Rozdział pierwszy monografii został zatytułowany *Strategie autorskie w „nowym dramacie” vs intencje tekstu (Авторские стратегии в „новой драме” vs интенции текстов)*. Punktem wyjścia jest tu zagadnienie subiektywności w dramatach Ludmiły Pietruszewskiej (m.in. *Цена отравления Моцарта, Стакан воды, Бифем, Еду в сад, Не искушай*). Autorka, odwołując się do badań polskiego muzykologa Macieja Jabłońskiego, dostrzega paralele między głosem autorskim w dramacie a głosem rozumianym jako gra wokalna, będąca przejawem podmiotowości, o wyraźnym metafizycznym ukierunkowaniu, a także fizyczności (głos jako instrument). Jak dowodzi ba-

daczka, podmiotowość kobiecą w dramatach Pietruszewskiej często charakteryzuje pluralizm i decentralizacja, a mowa dialogiczna służy ukazaniu wielowarstwowej świadomości podmiotu, często przedstawianej jako kilka głosów lub ślad brzmiącego w nim głosu osadzonego w terażniejszości lub w przeszłości. Interesujący może wydawać się także fakt, że ukazane w dramatach Pietruszewskiej sytuacje i historie doświadczane przez jej bohaterów pozwalają dostrzec w strukturze dialogicznej cechy epickiego obrazu świata, bliskiego modelowi polifonicznemu. Jak zaznacza Maliutina, tematyżacja zjawiska istnienia głosów w tekście i wyobraźni odbiorcy wzmacnia odczucie absurdu świata, w którym utracone zostały tradycyjne powiązania i relacje.

W dalszej części autorka przechodzi do analizy twórczości jekaterynburskiego dramaturga Olega Bogajewa (m.in. *Зануки влюбленного прокурора, Тридцать три счастья, Двери закрыты!*). Uwaga zostaje tutaj skierowana na semiotykę „światów możliwych”, problem zacierania się granic między przestrzenią realną i wyobrażeniową, a także sposoby uobecniania się stereotypów językowych i tropów obciążonych semantycznie (w szczególności metafor) w mowie postaci. Jak dowodzi Maliutina, praca semiotyczna stanowi często ważny plan w kreowaniu obrazów, charakteru wypowiedzi bohatera, wyobrażeń o czasie i przestrzeni, wykraczających poza granice subiektywnego doświadczenia bohatera dramatu. Relatywizm kodów komunikacyjnych staje się prawem wypowiedzi dramatycznej, co w twórczości Bogajewa można uznać za pewien wzorzec obrazu świata, ucieleśniający epickie spojrzenie autora na otaczającą rzeczywistość. Rozdział pierwszy zamyka część poświęconą kategorii humoru w komediach *Плачу вперед* i *Приходу и уводу* Nadzieży Ptuszkińskiej. Autorka podkreśla, że ważną cechą dramaturgii rosyjskiej autorki jest zderzanie wartości, w których tonacja humorystyczno-komiczna, niekonsekwencje i strategie gry przyczyniają się do utwierdzenia wiary w tradycyjne wartości moralne w warunkach zmieniającego się życia:

Анализируя вступительные ремарки к комедиям Птушкиной, можно отметить характерное для фарса сочетание комических ситуаций (жена застаёт в постели мужа знакомого) и неожиданных непредсказуемых случайностей, поворотов, отступлений от предполагаемого хода событий или предсказуемой мотивации поведения героев (s. 57).

W rozdziale drugim zatytułowanym *Manifestacja podmiotu groteskowego w dramacie nowym i najnowszym* (*Проявление гротеск-*

ного субъекта в новой и новейшей драме) autorka przybliży zagadnienia teoretyczne związane ze sposobami badania kategorii głosu w dramacie, podkreślając odmiennność jego manifestowania się w monodramacie i sztuce pełnospektaklowej. Jak dowodzi Maliutina, głos stanowi wyalienowaną formę samoidentyfikacji bohatera, a jego spersonalizowane brzmienie przyczynia się do egzystencjalnego wypełnienia przestrzeni działania, aktywnie uczestnicząc w kreowaniu obrazu świata. Opierając się na analizie dramatycznych baśni i sztuk z baśniową fabułą: *Дюймовочка и мотылёк* Anny Jabłońskiej, *Включаем фантазию!* Anny Bogaczewej i Darii Utkiny, *Чемоданное настроение* i *Гадкий утёнок* Anny Bogaczewej oraz *Экспедиция* Aleksandry Mołczanowej, Maliutina dochodzi do przekonania, że w tekstach tych dochodzi często do oddalania się, a czasem nawet odrywania głosu od postaci. Głos może stawać się fikcyjnym konstruktem stworzonym przez dziecięcą wyobraźnię, może tracić kontakt z mówiącym (jest to podstawowa właściwość podmiotu groteskowego), prezentować postawę autoironiczną autora, wywierając silny wpływ na odbiorcę. Analiza dramatów o charakterze baśniowo-fantastycznym, monodramatów czy też tekstów wykorzystujących strategie metateatralne pozwoliła autorce na konstatację, że w tego typu tekstach brzmienie głosu służy egzystencjalnemu wypełnieniu akcji obecnością podmiotu w sytuacji, gdy w fabule ukazane są okoliczności identyfikacji postaci. Jest to ponadto związane z procesami groteskowego rozszczepienia świadomości bohatera. W rezultacie sytuacja komunikacyjna w przedstawieniu ulega transformacji na wszystkich poziomach jako projekt wydarzenia w przestrzeni i czasie. Wiele miejsca zajmują w tym rozdziale rozważania nad zagadnieniem wewnętrznego głosu. Odwołując się do teoretycznych ujęć Mladena Dolara, Michaiła Jampolskiego, Oksany Bułhakowej, Zygmunta Freuda i Jacques'a Lacana, Maliutina analizuje teksty dramatyczne przez pryzmat kategorii Innego, zaznaczając, że dźwięk wewnętrznego głosu w stanie utraty mechanizmów samoidentyfikacji i traumatycznego doświadczenia rozwoju osobowości może służyć jako środek separacji Ja–Inny, Ja–Obcy lub uzyskania integralności w wyniku dialogu Ja z Innym (s. 93–94). Głos wewnętrzny pojawia się ponadto w sytuacji utraty możliwości językowego porozumiewania się podmiotu ze światem i samym sobą, gdy słowo przestaje być środkiem komunikacji. Jak zauważa autorka, głos wewnętrzny funkcjonuje w analizowanych tekstach jako ten element poetyki, który umożliwia zdiagnozowanie pozycji bohatera będącego najczęściej w konflikcie z samym sobą.

Rozdział trzeci zatytułowany *Wizualizacja i wirtualizacja w dramacie współczesnym* (*Визуализация и виртуализация в современной пьесе*) poświęcony został potencjałowi semantycznemu obrazów fotograficznych jako znaków ikonicznych w tekście dramatycznym, symbolicznym znaczeniom obrazu i sposobom jego funkcjonowania w świadomości postaci dramatycznej. Opierając swoje badania na analizie siedmiu sztuk autorów rosyjskojęzycznych – Aleksandra Stroganowa (*Черный, Белый, Акценты Красного, Оранжевый. Контрольные отпечатки в 2-х действиях*), Piotra Gładilina (*Фотоаппараты*), Natalii Błok (*Фото топлес*), Lili Safikanowej (*Смятение*), Konstantina Stieszyka (*Мужчина-женщина-пистолет*), Dmitrija Bogosławskiego (*Точки на временной оси*) i Romana Wsiewołodowa (*Человек искусства*), autorka dochodzi do wniosku, że obrazy fotograficzne pomagają stworzyć wyimaginowaną przestrzeń, która odwołuje się do postrzegającej świadomości jako wytworu rzeczywistości medialnej, a dyskurs fotograficzny sprzyja realizacji postmodernistycznej idei zaangażowania jednostki w treści medialne. W analizowanych dramatach fotografia, rozumiana jako sposób reprezentacji, tworzenia świata przez bohaterów, pełni rolę elementu, wokół którego obudowuje się akcja. Omówione tu zostały ponadto komunikacyjne zasoby fotoekfrazy w najnowszym rosyjskojęzycznym dramacie. W przekonaniu autorki wybrane cechy obrazu fotograficznego stanowią wzór rozwoju akcji, za ich sprawą dokonuje się (samo)identyfikacja bohatera i urzeczywistnia się twórcza moc rzeczywistości medialnej jako fotograficznego uniwersum wciągającego człowieka w jego świat. Dopelnieniem problematyki poruszonej w tym rozdziale są podrozdziały poświęcone specyfice wizualizacji w sztukach o animie – *Аватары (История взросления в одном действии)* Włady Olchowskiej, *Кого я нашел в соцсети (техносказка для детей и взрослых в двух частях)* Igora Witrenko, *Злая мать* Julii Tupikiny oraz kreacjom postaci w wirtualnych komediach Włady Olchowskiej *Комната Че*, *Одна ночь в Стамбуле* oraz *Трикстер клуб*. Analiza dramatów o animie pozwala autorce na stwierdzenie, że wizualna dynamizacja wyobrażeń emocjonalno-figuratywnych odbiorcy zawiera więcej odniesień do różnych treści medialnych, z którymi zaznajomiony jest nastoletni odbiorca, a epizody animacji komputerowej można uznać za zamiennik tradycyjnego przekazu zmian stanu psychicznego jednostki. Interesująco zostały zaprezentowane także sztuki komediowe Włady Olchowskiej, o których autorka pisze:

Перенос событий в воображаемое пространство и время позволяет драматургу ярче передать процессы самосознания личности, расширяет границы экзистенциального самоопределения героя, который осознает в себе Другого, что само по себе ограничивает свободу его проявлений. Несуществующее место и созданные фантазией персонажи позволяют расширить представление о возможных границах самоидентификации. При этом драматург использует прием комического остранения пространственно-временных трансформаций героя, его возможных представлений об отношениях с миром и собой. Взаимодействие виртуальных и реальных действующих лиц вызывает рефлексии автора об отношении человека к расхожим принципам поведения личности в социуме, которые персонажи преодолевают в силу индивидуального самосознания, проявившегося под влиянием сверхъестественных сил (s. 161).

Zdaniem autorki, większość bohaterów komedii Olchowskiej nawiązuje do tradycyjnych obrazów mitologicznych lub baśniowych. W tekstach tych ukazane są często interakcje postaci wirtualnych i rzeczywistych, dzięki czemu przywoływana jest autorska refleksja na temat stosunku człowieka do powszechnych zasad indywidualnego zachowania w społeczeństwie, które bohaterowie pokonują na skutek jednostkowej świadomości objawiającej się pod wpływem sił nadprzyrodzonych.

W kolejnym, czwartym rozdziale monografii *Komunikacyjne aspekty zachowań językowych w sztukach o nastolatkach* (Коммуникативные аспекты речевого поведения в пьесах о подростках) zaprezentowano problem społeczno-kulturowej inkluzyjności w najnowszej dramaturgii rosyjskojęzycznej. Uwaga została skierowana na zagadnienie autoprezentacji w mowie bohaterów analizowanych tekstów, tematyzację pojęć obcojęzycznych w tytułach sztuk oraz język subkultur młodzieżowych. W oparciu o liczne teksty dramatyczne, m.in. *Всем, кого касается* Dany Sideros, *Чужой голос* Poliny Siniewej, *Томми* Anastasii Bukrejewej, *Френдзона* i *Танцы плюс* Olżasa Żanajdarowa, *Хайн* Włady Olchowskiej, *How do you do* Swietłany Górowej i *Смайлик*. Чмоки-чмоки Swietłany Sołogub, Maliutina stwierdza, że charakter relacji Ja–Inny, stanowiących jeden z podstawowych problemów dociekań literaturoznawczych w aspekcie zagadnienia komunikacji, jest mocno zróżnicowany — od całkowitego odrzucenia do przeżywania wspólnego doświadczenia budowania komunikacji. Autorka podkreśla ponadto, że w analizowanych tekstach ważnym czynnikiem w tworzeniu kolizji i akcji dramatycznej jest sytuacja komunikacyjna, zachowania językowe (nieraz mocno ekspresyjne), podczas których młodzi ludzie uświadamiają sobie prawdzi-

we motywy obranych przez siebie strategii i taktyk komunikacyjnych. Wiele miejsca w tym rozdziale Maliutina poświęciła zagadnieniu subiektywnej świadomości młodych bohaterów sztuk, o czym pisze:

Виртуальная область гиперреальности создает фантомы не-мест, в которых тусовка приобретает черты медиамонстра, поглощающего личностный опыт юных персонажей. Интросубъективная реальность обнаруживает инфантилизм субъективного сознания подростков, которые оказываются поневоле объектом манипуляций виртуального тусовочного пространства, что, безусловно, определяет личностные коллизии в новейшей драме (s. 217–218).

Ostatni rozdział recenzowanej monografii — *Intermedialność współczesnego dramatu autorów rosyjskojęzycznych* (*Интермедиальность современной драмы русскоязычных драматургов*) — składa się z dwóch szkiców. Pierwszy, zatytułowany *Upiór w operze we współczesnej dramaturgii rosyjskiej* (*Призрак Оперы в современной русской драме*), traktuje o roli idei operowych w poetyce współczesnych dramatów rosyjskich. Autorka traktuje operę jako stereotypowe przedstawienie, współczesny mit, który staje się dla rosyjskich autorów źródłem inspiracji umożliwiającym wydobycie nowych treści. Wiele miejsca Maliutina poświęciła twórczości dramaturgicznej Wadima Lewanowa, który czerpie z tradycji teatru muzycznego, osadzając swoje sztuki w poetyce tekstu operowego:

Интерпретация и контекстуализация сюжетов опер, лейтмотивов, высказываний персонажей в пьесах В. Леванова расширяет семантическое поле взаимодействия разных культурных дискурсов и кодов, в которые вовлечены события драматических произведений. При этом писатель открыто представляет свою позицию. Посредством реплик персонажей, мелодраматических приемов драматург как бы решает вопрос, можно ли посредством стереотипных представлений об Опере показать процессы идентификации культурного сознания, включенные в драматическое действие (s. 239–240).

W szkicu drugim zatytułowanym *Operowy emocjonalizm w sztukach Nadieжды Ptuszkiny i Andrieja Kurejczyka* (*Оперный эмоционализм в пьесах Надежды Птушкиной и Андрея Курейчика*) Maliutina kieruje uwagę na świat emocji, stany emocjonalne i przeżycia doświadczane przez bohaterów sztuk *Nadieжды Ptuszkiny* *Жемчужина черная, жемчужина белая* (2000) napisanej m.in. na motywach opery *Aida* Verdiego, i Andrieja Kuriejczyka *Кавалер роз* (2009) zainspirowanej librettem Hugona von Hofmannsthala *Kawaler róży* do opery komicznej Richarda Straussa.

Jak podkreśla autorka, w emocjonalnej strukturze wypowiedzi sztuki Ptuszkińskiej widoczna jest realizacja pasji operowej, która nasyca warstwę muzyczną i głosową tekstu. W wypowiedziach bohaterów dostrzec można wysublimowaną modalność retoryczną, a jednocześnie nieodłączne od melodramatu przeciążenie nadmiernym patosem wzniosłych uczuć. Odtworzona zostaje atmosfera wzniosłych przeżyć i emocjonalnego napięcia, dzięki czemu odbiorca „zanurza się” w uniesieniu melodramatycznego emocjonalizmu.

Nieco inną rolę pełnią nawiązania do tekstu operowego w twórczości Kurejczyka. Zdaniem Maliutiny zwrócenie się tego autora ku operze komicznej Straussa tworzy w wyobraźni czytelnika obraz zmysłowego emocjonalizmu, który koresponduje z ideą opery (choć z pewną dozą autorskiej ironii). Oba analizowane teksty łączy emocjonalizm, który pełni rolę środka komunikacji z odbiorcą, a także wyjątkową atmosferę artystyczną otwierającą odbiorcę na poszukiwanie nowych znaczeń.

Monografię kończy krótkie podsumowanie, imponująca bibliografia (235 pozycji), w której odnajdujemy najważniejsze prace monograficzne i artykuły z zakresu dramaturgii i teorii komunikacji, oraz indeks nazwisk.

Podsumowując, należy stwierdzić, że Maliutina podjęła niełatwą próbę zbadania poetyki wypowiedzi jako środka przekazu artystycznego w nowym i najnowszym dramacie autorów rosyjskojęzycznych i doskonale sobie z tym zadaniem prowadziła.

Ogromną wartością recenzowanej monografii jest umiejętne połączenie kulturowego, literackiego i językowego podejścia do analizy tekstu dramatycznego, co niewątpliwie umożliwiło autorce poszerzenie zakresu tradycyjnego badania poetyki współczesnych tekstów dramatycznych. Podkreślić należy także ogromną wartość wieloaspektowego podejścia do analizy tytułowego zagadnienia, zastosowanie w procesie analizy tekstów różnorodnych kategorii poznawczo-komunikacyjnych, kulturowo-estetycznych, psycholingwistycznych i performatywnych. Dzięki takiemu podejściu badawczemu monografia Maliutiny stanowi ważne źródło wiedzy nie tylko dla wąskiego kręgu odbiorców zainteresowanych współczesnym dramatem, ale też zapewne dla przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych.

Publikacja zaskakuje wielością kontekstów, wnikliwością analityczną, co — z uwagi na fakt, że w polu obserwacji autorki znalazło się kilkadziesiąt zróżnicowanych gatunkowo i tematycznie tekstów — zasługuje na najwyższe uznanie. Wiele dramatów, zwłaszcza napi-

RECENZJE

sanych w ostatnich latach, nie było wcześniej przedmiotem refleksji literaturoznawczej.

Monografia Maliutiny jest metodologicznie przekonująca, czytelniczo interesująca i — co najważniejsze — wypełnia istotną lukę w obszarze badań nad dramatem rosyjskojęzycznym.

REFERENCES

- Lis-Czapiga, Agnieszka, and Maliutina, Natalia (eds.). *Performatizatsiya sovremennoy russkoy dramy: slovyanskiy kontekst*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2019 [Lis-Czapiga, Agnieszka, and Maliutina, Natalia (eds.). *Перформатизация современной русской драмы: славянский контекст*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2019].
- Malyutina, Natal'ya, and Maron', Anna. *Problema kul'turnoy (samo)identifikatsyi geroya v noveyshey postsovetskoy drame: pereformatirovka*, Kraków: Collegium Columbinum, 2019 [Малютина, Наталья, and Маронь, Анна. *Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме: переформатировка*, Kraków: Collegium Columbinum, 2019].
- Malyutina, Natal'ya. *Poetika vyskazyvaniya v p'yesakh odesskikh dramaturgov Anny Yablonskoy i Aleksandra Mardanya*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016 [Малютина, Наталья. *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Мардана*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016].
- Maliutina, Natalia (ed.). *Współczesna dramaturgia rosyjskojęzyczna: nowe tendencje*. Kraków: Universitas, 2022.