

POLSKIE TOWARZYSTWO RUSYCYSTYCZNE

# przeгляд rusycystyczny

2020, nr 2(170)

Katowice 2020

#### KOMITET HONOROWY

Janusz Henzel, Walenty Piłat, Władysław Woźniewicz, Wanda Zmarzer

#### KOMITET REDAKCYJNY

Tadeusz Klimowicz (Uniwersytet Wrocławski) — przewodniczący

Franciszek Apanowicz (Uniwersytet Gdański)

Jens Herlth (Universitaet Freiburg, Szwajcaria)

Władimir Klimonow (Humboldt-Universität zu Berlin, Niemcy)

Joanna Madloch (Montclair State University, USA)

Daria Nevskaya (Российская академия народного хозяйства и государственной службы, Rosja)

Kadısza Nurgali (Евразийский университет имени Л.Н. Гумилева, Kazachstan)

Antoaneta Olteanu (Universitatea din București)

Grzegorz Przebinda (Uniwersytet Jagielloński)

Barbara Stempczyńska (Uniwersytet Śląski)

Walerij Tiura (Российский государственный гуманитарный университет, Moskwa)

Halina Waszkielewicz (Uniwersytet Jagielloński)

#### ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Piotr Fast (redaktor naczelny), Michał Głuszkowski, Justyna Pisarska, Joanna Darda-Gramatyka, Paweł Łaniewski (sekretarz redakcji)

Adiustacja tekstów rosyjskich

Yevheniy Liashchevskiy

Korekta

Paweł Łaniewski

#### ADRES REDAKCJI

Przegląd Ruscystyczny, 41-205 Sosnowiec, ul. Spokojna 2

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 0137-298X

#### 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.polskietowarzystworuscystyczne.pl](http://www.polskietowarzystworuscystyczne.pl)



**UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH**

Uniwersytet Śląski

Instytut Literaturoznawstwa

Instytut Językoznawstwa

41-200 Sosnowiec

ul. Stefana Grota Roweckiego 5

Zakup wersji papierowej można dokonać na stronie: <http://wydawnictwo.us.edu.pl>; zamówienia.wydawnictwo@us.edu.pl

# SPIS TREŚCI

## CODZIENNOŚĆ WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE ROSYJSKIEJ

gościnnie pod redakcją

### KATARZYNY ARCISZEWSKIEJ-TOMCZAK I SVETLANY PAVLENKO

- 7 KATARZYNA ARCISZEWSKA-TOMCZAK Słowo wstępne  
SVETLANA PAVLENKO
- 11 JOANNA TARKOWSKA Egzystencjalny wymiar codzienności  
w twórczości Josifa Brodskiego (esej *Полторы комнаты*)
- 25 BOŻENA ŻEJMO Śmieciowa codzienność konsumenta. Powieść Wiktora Pielewina  
*Generation „П”* w świetle teorii płynnej ponowoczesności  
Zygmunta Baumana
- 42 ALEKSANDRA ZYWERT Codzienność przyszłości, czyli pytanie o życie wieczne
- 58 JOANNA BAUM Poszukiwanie szczęścia w codzienności  
w twórczości Jewgienija Griszkowca
- 71 ARTUR NOWACZEWSKI Codzienność wsi po transformacji (*Opowieści galicyjskie*  
Andrzeja Stasiuka i *Rodzina Jołyszewów* Romana Senczina)
- 86 SVETLANA PAVLENKO Syberyjska codzienność  
w powieści Michaiła Tarkowskiego *Toyota Cresta*
- 102 KATARZYNA ARCISZEWSKA-TOMCZAK Obraz rosyjskiej codzienności  
w powieści *Tekst* Dmitrija Głuchowskiego
- 115 LILIANA KALITA Marynarka od Burberry czy kurtka puchowa? Ubranie a ewolucja  
bohatera powieści Andrieja Giełasimowa *Холод*
- 133 TATIANA KOPAC Projekt *Rzeczywiste historie lat 90.*: „Czasów się nie wybiera. . .”
- \* \* \*
- 157 GENNADIJ ZELDOWICZ Wzajemne odzwierciedlenie sensów i dyskursywna perspektywa  
w tekstach artystycznych
- 202 GRZEGORZ PRZEBINDA *Co robić?* Nikołaja Czernyszewskiego.  
Próba „nierewolucyjnej interpretacji”
- 221 ANNA TYKA Remake w najnowszej dramaturgii rosyjskiej (próba syntezy)
- V A R I A
- 237 AGNIESZKA ŚCIBIOR „Co to takiego jest ta Pana narratologia?”  
Rozmowa z Walerijem Tiupą
- R E C E N Z J E
- 245 TATIANA KOSMEDA OSTATNIA MONOGRAFIA UCZONEGO: Jerzy Kaliszan, *Русские*  
*омографы*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2017

## SPRAWOZDANIA

249 JAŚMINA ŚMIECH Sprawozdanie z konferencji naukowej *III Sosnowieckie Forum Językoznawcze*, 20–21 września 2018 roku, Sosnowiec

253 NOTY O AUTORACH

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПОВСЕДНЕВНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

под редакцией

#### КАТАЖИНЫ АРЦИШЕВСКОЙ-ТОМЧАК И СВЕТЛАНЫ ПАВЛЕНКО

- 7 КАТАЖИНА Вступительное слово  
АРЦИШЕВСКА-ТОМЧАК  
СВЕТЛАНА ПАВЛЕНКО
- 11 ИОАННА ТАРКОВСКА Экзистенциальный облик повседневности в творчестве Иосифа Бродского (эссе *Полторы комнаты*)
- 25 БОЖЕНА ЖЕЙМО Мусорные будни консумента. Роман Виктора Пелевина *Generation „Л”* в зеркале теории текущей современности Зигмунта Баумана
- 42 АЛЕКСАНДРА ЗЫВЕРТ Повседневность будущего, или вопрос о вечной жизни
- 58 ИОАННА ЗОФЬЯ БАУМ Поиски счастья в повседневном в творчестве Евгения Гришковца
- 71 АРТУР НОВАЧЕВСКИ Деревенская повседневность после трансформации (*Галицкие рассказы* Анджея Стасюка и *Елтышевы* Романа Сенчина)
- 86 СВЕТЛАНА ПАВЛЕНКО Сибирская повседневность  
в романе Михаила Тарковского *Тойота-Креста*
- 102 КАТАЖИНА Картина повседневности в романе *Текст* Дмитрия Глуховского  
АРЦИШЕВСКА-ТОМЧАК
- 115 ЛИЛАНА КАЛИТА Пиджак от burberry или пуховик? Одежда и трансформация героя романа Андрея Геласимова *Холод*
- 133 ТАТЬЯНА КОПАЦ Проект *Были 90-х*: „Времена не выбирают...”
- \* \* \*
- 157 ГЕННАДИЙ ЗЕЛЬДОВИЧ Взаимоотраженность смыслов и дискурсивная перспектива  
в художественном тексте
- 202 ГЖЕГОЖ ПШЕБИНДА *Что делать?* Николая Чернышевского. Опыт «неревolutionного»  
толкования
- 221 АННА ТЫКА Римейк в новейшей русской драматургии (попытка синтеза)

		РАЗНОЕ
237	АГНЕСКА СЦИБИОР	«Что же она такое, ваша нарратология?» Разговор с проф. Валерием Тюпой
		РЕЦЕНЗИИ
245	ТАТЬЯНА КОСМЕДА	Последняя монография ученого: Jerzy Kaliszan, <i>Русские омографы</i> , Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2017
		ОТЧЕТЫ
249	ЯСЬМИНА СМЕХ	Отзыв о научной конференции III <i>Сосновецкий языковедческий форум</i> , 20–21 сентября 2018 г., Сосновец
253	СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	

## TABLE OF CONTENTS

### EVERYDAY LIFE IN CONTEMPORARY RUSSIAN LITERATURE

guest editors

#### KATARZYNA ARCISZEWSKA-TOMCZAK & SVETLANA PAVLENKO

7	KATARZYNA ARCISZEWSKA-TOMCZAK SVETLANA PAVLENKO	Preface
11	JOANNA TARKOWSKA	The existential dimension of everyday life in the Joseph Brodsky's works (the essay <i>The room and a half</i> )
25	BOŽENA ŽEJMO	The waste daily life of consumer. Viktor Pelevin's novel <i>Generation "P"</i> in the light of Zygmunt Bauman's theory of liquid modernity
42	ALEKSANDRA ZYWERT	Everyday life of the future or the question of eternal life
58	JOANNA ZOFIA BAUM	Searching for happiness in daily in Evgeny Grishkovets's works
71	ARTUR NOWACZEWSKI	Everyday life in the countryside after the systemic transformation in Andrzej Stasiuk's <i>Tales of galicia</i> and Roman Senchin's <i>The Yeltyshevs</i>
86	SVETLANA PAVLENKO	Siberian everyday life in the Mikhail Tarkovsky's novel <i>Toyota Cresta</i>
102	KATARZYNA ARCISZEWSKA-TOMCZAK	The picture of Russian everyday life in the novel <i>Text</i> of Dmitry Glukhovsky
115	LILIANA KALITA	Burberry jacket or padded jacket? Clothes and the hero's evolution in Andrey Gelasimov's <i>Cold</i>
133	TATIANA KOPAC	The project <i>True stories of the '90s</i> : „Your epoch is not for trying . . .”
		* * *
157	GENNADIJ ZELDOWICZ	Mirror similarity of senses and discourse perspective in artistic text

- 202 GRZEGORZ PRZEBINDA *What is to be done?* by Nikolai Chernyshevsky.  
An attempt at “non-revolutionary” interpretation
- 221 ANNA TYKA The remake in new Russian dramaturgy (an attempt at synthesis)

V A R I A

- 237 AGNIESZKA ŚCIBIOR “What is it, your narratology?” Interview with Valery Tyupa

R E V I E W S

- 245 TATYANA KOSMEDA The last book of the scholar: Jerzy Kaliszan, *Русские омографы*,  
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2017

R E P O R T S

- 249 JAŚMINA ŚMIECH Report of the conference *III Sosnowiec Linguistic Forum*,  
Sept. 20–21, 2018, Sosnowiec

- 253 ABOUT AUTHORS



KATARZYNA ARCISZEWSKA-TOMCZAK

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0610-8509>

SVETLANA PAVLENKO

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7443-2856>

Uniwersytet Gdański

## SŁOWO WSTĘPNE

Kategoria codzienności jako istotny element doświadczenia egzystencjalnego coraz częściej zwraca na siebie uwagę przedstawicieli nauk humanistycznych<sup>1</sup>. W Rosji od 2001 roku oficyna „Nowoje literatura-turnoje obozrienije” wydaje serię *Kultura codzienności (Культура повседневности)*, która obecnie liczy ponad sześćdziesiąt książek. W latach 2010–2014 na Państwowym Uniwersytecie Pedagogicznym w Woroneżu odbyło się pięć ogólnorosyjskich konferencji interneto-

<sup>1</sup> Wymienimy niektóre z prac poświęconych tej obszernej problematyce: U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, Czytelnik, Warszawa 1996; J. Łotman, *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*, przeł. B. Żyłko, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999; R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000; P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska (red.), *Socjologia codzienności*, Znak, Kraków 2008; G. Borkowska, A. Mazur (red.), *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku: od Alberta Stiftera do współczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2007; W. Supa, *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2013; T. Umerle, *Literackie praktyki codzienności. Teoria i studium przypadku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2018; H. Марченко, *Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи*, Изограф, Эксмо-Пресс, Москва 2001; И. А. Манкевич, *Поэтика обыкновенного. Опыт культурологической интерпретации*, Алетейя, Санкт-Петербург 2011; Т. Струкова, *Повседневность как феномен литературы*, LAP Lambert Academic Publishing GmbH & Co. KG, Saarbrücken 2014; Н. Лебина, *Советская повседневность. Нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю*, Новое литературное обозрение, Москва 2018 i in.

wych poświęconych zagadnieniu *Humanistyczne aspekty codzienności* (*Гуманитарные аспекты повседневности*, 2011, 2012, 2013, 2014) oraz *Naukowo-filozoficzna analiza codzienności* (*Научно-философский анализ повседневности*, 2010)<sup>2</sup>.

Według filologa i kulturologa Michaiła Epsztejna studia nad codziennością (*тривиалогия, ординарика, trivialogy*) stanowią perspektywiczny nurt badań w znaczący sposób poszerzający pole filologicznych dociekań. Pod pojęciem *trivialogy* należy rozumieć zarówno badanie życia codziennego jako osobliwego fenomenu, jak i jego poszczególnych przejawów w kulturze<sup>3</sup>. Badacz zaznacza, że

Тривиалогия — анализ минимальных различительных единиц человеческого существования. И бытовой язык уже позаботился о том, чтобы преподнести этой дисциплине в безвозмездный дар готовый набор терминов и понятийный аппарат: „стул”, „тарелка”, „халат”, „есть”, „дышать”, „смотреть”, „легкий”, „вкусный”, „большой”, „очень, чуть-чуть, еще”. Почти весь обиходный словарь может служить терминологическим языком этой дисциплины<sup>4</sup>.

Mówiąc o teoretycznych ujęciach codzienności, warto zwrócić uwagę na spostrzeżenia Bernharda Waldenfelsa. Filozof podkreśla, że codzienność odsłania swoją istotę w zestawieniu z antytetyczną kategorią niecodzienności. Jeśli rozpatrywać codzienność jako utarty porządek, rutynę, nawiązanie do tradycji i sfery *profanum*, to niecodzienność wiąże się z czymś niezwykłym, zaburzającym istniejący ład, konstrukcją należącą do sfery *sacrum*<sup>5</sup>. Codzienność w przeciwieństwie do niecodzienności jest naoczna, przez co — jak się może zdawać — też uchwytna, jednak paradoks tkwi w tym, że pozostaje ona niezauważalna, gdyż najmniej skupiamy się na oczywistościach. „Zaangażowanie badawcze wymaga powolności, o której pisał Milan Kundera, cierpliwości w wychwytywaniu niuansów, odcieni, dostrze-

<sup>2</sup> Z materiałami pokonferencyjnymi można zapoznać się na stronie <http://www.vspu.ac.ru/text/povsednevnost>.

<sup>3</sup> Por. М. Эпштейн, *Знак пробела. О будущем гуманитарных наук*, Новое литературное обозрение, Москва 2004, s. 700, [http://www.al24.ru/wp-content/uploads/2014/12/%D1%94%D0%BF%D1%88\\_1.pdf](http://www.al24.ru/wp-content/uploads/2014/12/%D1%94%D0%BF%D1%88_1.pdf) (13.09.2019).

<sup>4</sup> Tamże, s. 701.

<sup>5</sup> Zob. B. Waldenfels, *Pogardzana doxa. Husserl i trwający kryzys zachodniego rozumu*, przeł. D. Lachowska, w: *Świat przeżywany. Fenomenologia i nauki społeczne*, zebrali i wstępem opatrzyli Z. Krasnodębski, K. Nellen, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993, s. 105–106. Ten aspekt analizuje też Grażyna Borkowska, *Życie codzienne jako kategoria literacka i badawcza (rekonesans)*, w: *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku...*, s. 27–28.



żenia wielowymiarowości tam, gdzie na pierwszy rzut oka wydaje się jej nie być<sup>6</sup> — słusznie zauważają Anna Grzegorzcyk, Agnieszka Kaczmarek, Katarzyna Machtyl — redaktorki tomu *Semiotyczne wymiary codzienności*.

Artykuły zaprezentowane w niniejszym numerze „Przeglądu Rusycystycznego” stanowią pokłosie seminarium literaturoznawczego *Codziennosc w najnowszej literaturze rosyjskiej (Повседневность в современной русской литературе)*, które odbyło się 11 kwietnia 2019 roku na Uniwersytecie Gdańskim. Wybór tego tematu wiąże się przede wszystkim z tym, że namysł nad codziennością pozwala na głębsze zrozumienie fenomenu kultury rosyjskiej oraz zachodzących w niej zmian, życie powszednie jest bowiem jej specyficznym lustrem — osobliwe właściwości kultury znajdują swój wyraz w praktykach codziennych.

Codziennosc zapisana w różnych tekstach kultury nie jest zjawiskiem statycznym. W wyniku przemian historyczno-kulturowych teksty traktujące o codzienności potrzebują nowych perspektyw badawczych, zwłaszcza ze względu na kryzys tożsamości, który drastycznie dotknął społeczeństwo rosyjskie po rozpadzie ZSRR, ale równolegle spowodował rozkwit nowych tendencji i form w sztuce. Krytyk i pisarz Andriej Stiepanow zwraca uwagę, że etapy rozwoju literatury rosyjskiej w latach 1990–2000 można opisać za pomocą triady „dekonstrukcja — wirtualizacja — *dekonstrukcja* (odbudowa rzeczywistości)”<sup>7</sup>. Pierwszy etap rozpoczął się po transformacji ustrojowej i został wymierzony przeciwko kanonowi socrealistycznemu w sztuce. Mniej więcej w tym samym czasie uwidoczniła się inna tendencja do wypełnienia powstałej pustki, a więc prób wykreowania w jej miejscu wirtualnej rzeczywistości<sup>8</sup>.

W przedstawionych tu artykułach — o dużej rozpiętości tematycznej, ale oscylujących wokół kategorii codzienności — większość analizowanych utworów powstała po roku 2000, czyli, według Stiepanowa, w trzecim etapie, który obfituje w bogactwo gatunków literackich<sup>9</sup> oraz nowych znaczeń, pozwalających na wielopłaszczyznowe

<sup>6</sup> A. Grzegorzcyk, A. Kaczmarek, K. Machtyl (red.), *Semiotyczne wymiary codzienności*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2018, s. 7.

<sup>7</sup> Пор. А.Д. Степанов, *Созидание через разрушение. Русская литература 2000-х годов*, „Современные проблемы науки и образования” 2014, nr 6, <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=16852> (13.09.2019).

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Tamże.

KATARZYNA ARCISZEWSKA-TOMCZAK, SVETLANA PAVLENKO

ukazanie rzeczywistości rosyjskiej w trzech wymiarach czasowych: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, jak również w różnych przestrzennych reprezentacjach. Mamy nadzieję, że zaproponowane przez redakcję teksty prezentują szerokie spektrum problemów związanych z kategorią codzienności we współczesnej Rosji i omawiają jej zróżnicowane literackie realizacje od czasów pierestrojki do dziś.



JOANNA TARKOWSKA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7035-9997>

## EGZYSTENCJALNY WYMIAR CODZIENNOŚCI W TWÓRCZOŚCI JOSIFA BRODSKIEGO (ESEJ *ПОЛТОРЫ КОМНАТЫ*)

Kategoria codzienności od dawna stanowi obiekt zainteresowania humanistyki, w tym szczególnie filozofii. Jak wiadomo, w pracach początku XX wieku, szczególnie z kręgu szkoły „Annałów”<sup>1</sup>, opracowano metodologiczne kryteria nowych studiów nad codziennym otoczeniem człowieka, uwzględniające także mentalne cechy samego badacza. Reprezentanci tej szkoły — Lucien Febvre i Marc Bloch — wyszli z założenia, że konieczna jest zmiana w podejściu do faktów historycznych. Szczególny nacisk kładł na to drugi z badaczy, sugerujący, że dla rozumienia historii nieodzowne jest wgłębienie się w sens zjawiska, odkrywanie motywów ludzkiego postępowania w warunkach „przeczytanych” przez człowieka na własny, niepowtarzalny sposób. W dziele *Apologia historii, czyli rzemiosło historyka* pisał: „W naszych pracach dominuje i wszystko objaśnia jedynie słowo — «zrozumieć»”<sup>2</sup>. Współczesny badacz Perry Anderson, rozwijając myśl Blocha, krytycznie skonstatował:

Задача „понять” всегда преследует две цели: „объяснить” и „установить причину”. Отдельно эти цели были бы столь неважны, если бы ход исторических событий всегда совпадал с человеческими желаниями, но это, увы, бывает очень редко. Блок всегда и во всём настаивал на важности понимания, хотя в своих фундаментальных работах „Характерные черты

<sup>1</sup> Fr. *École des Annales* lub „Nowa nauka historii” (fr. *La Nouvelle Histoire*).

<sup>2</sup> М. Блок, *Похвала истории, или ремесло историка*, пер. с фр. Е. Лысенко, Ээсти Раамат, Москва 1983, s. 184, przeł. — J. T.

французской аграрной истории” (French Rural History) и „Феодалное общество” (Feudal Society) больше опирался на силу объяснения. А если опять вернуться к „Странному поражению”, то парадокс этих записок именно в том и состоит, что предмет размышлений больше требовал именно объяснения, чем субъективного понимания<sup>3</sup>.

Jak wiadomo, oprócz wspomnianych uczonych znaczny wkład w rozwój badań nad „sferą ludzkiej codzienności” wnieśli przedstawiciele fenomenologii, w tym Edmund Husserl. Zdaniem tego filozofa,

Jeśli przedmiotem naszych zainteresowań jest wyłącznie „świat naszego życia codziennego” (*Lebenswelt*), musimy spytać, czy świat ten, jako uniwersalny temat naukowy, zostaje odsłonięty już przez *epoche*, dokonaną w odniesieniu do nauk obiektywnych. Czy tym samym mamy już tematy dla powszechnie obowiązujących wypowiedzi naukowych, wypowiedzi o faktach, które dają się w naukowy sposób ustalić? W jaki sposób jest nam dany świat naszej codzienności jako z góry istniejące uniwersalne pole tego rodzaju faktów dających się ustalić? Jest on czasowo-przestrzennym światem rzeczy, jakich w naszym przednaukowym i pozanaukowym życiu doświadczamy, oraz takich, o jakich wiemy, że wykraczają poza te, których doświadczamy, ale które mogą być dane w doświadczeniu. Posiadamy horyzont świata jako horyzont możliwego doświadczenia rzeczy. Rzeczy to kamienie, zwierzęta, rośliny, także ludzie i ludzkie wytwory; wszystko jednak jest tam subiektywno-relatywne, choć zwykle w naszym doświadczeniu, w kręgu społecznym, który jest z nami związany we wspólnocie życiowej, dochodzimy do faktów „pewnych”, w pewnym znajdującym się dookoła nas okręgu, bez zakłóceń ze strony jakiegokolwiek dającej się zauważyć niezgodności, ewentualnie jednak również w rozmyślnym poznawaniu, tj. poznawaniu mającym na celu prawdę, która posiada wystarczającą pewność dla naszych celów<sup>4</sup>.

Podobnie natura ludzkiej egzystencji, bytu była przedmiotem badań luminarzy hermeneutyki i fenomenologii, na przykład Martina Heideggera, którego zdaniem jedynie określone (mówiąc potocznie) „ja” („jestestwo”) może postawić pytanie o sens bycia. Według filozofa, istotowy charakter jestestwa to egzystencjały, których podstawowym wyrazem jest bycie w świecie, i jestestwo, jeśli w ogóle zachodzi, już jest byciem w świecie. Dochodzi w ten sposób do przewyciężenia relacji podmiot–przedmiot. Jednym ze sposobów bycia jestestwa jest poznanie, lecz jako wyróżniony byt wciąż nie ma charakteru podmiotu: „Nie można tu już mówić o subiektywności pod-

<sup>3</sup> П. Андерсон, *Сила аномалии*, „London Review of Books”, <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/kraft-der-anomalie> (24.01.2019).

<sup>4</sup> E. Husserl, *Kryzys nauki europejskiej a transcendentna fenomenologia* (fragmenty), przeł. J. Szewczyk, „Studia Filozoficzne” 1976, z. 9, s. 107–108.

miotu w sensie Kartezjańskim, lecz raczej o *hypokeimenon*, o tym co przedłożone”<sup>5</sup>. Wkład w badanie koncepcji codzienności wnieśli także tacy rosyjscy badacze jak Ilja Kasawin, Władimir Kozyrkow czy Władimir Leleko. Pierwszy z nich zajmował się problemem całościowej koncepcji codzienności, dążąc tym samym do syntezy podejścia analitycznego i fenomenologicznego. Ponadto stworzył on funkcjonalną interpretację codzienności, wskazując przy tym na konieczność rozgraniczenia codzienności jako realności od wiedzy oraz zasady filozoficznej. Prace przywołanych uczonych miały wpływ na kształtowanie się konceptualnego podejścia do kwestii przedmiotu oraz zasadniczych metod badania codzienności. Tu warto wspomnieć Jurija Łotmana, którego wybrane prace także odnoszą się do tych kwestii, tyle że w odniesieniu do literatury. W jednej bowiem ze swych książek<sup>6</sup> Łotman przygląda się życiu dworzan w Rosji XVIII–XIX wieku, wskazując na wpływ ówczesnego środowiska na twórczość pisarzy tamtego okresu i ich sposób ich odbioru.

Jak zauważamy, wielość prac poświęconych zagadnieniu codzienności jest nawiązaniem do zjawiska, które stanowi istotny i złożony problem badawczy zarówno dla historyków kultury, filozofów, jak i dla literaturoznawców. W związku z tym za celową uważamy także analizę niektórych aspektów codzienności w rosyjskiej literaturze współczesnej, a konkretnie w tekstach Josifa Brodskiego, w których codzienność w oczywisty sposób wiąże się z autorską koncepcją Czasu. U jej podstaw leży przeświadczenie, że jest to absolut niszczący wszystko na swej drodze, wpływający szczególnie destruktywnie na to, co żywe. I właśnie przez jego pryzmat należałoby rozpatrywać stosunek „ja” poety do takich pojęć jak przeszłość, teraźniejszość i przyszłość oraz do zachodzących między nimi relacji. Opresyjne działanie każdego z wymienionych bytów jest odmienne: jeśli bowiem przyszłość niesie w sobie moc zniszczenia teraźniejszości oraz zaniku przeszłości i w związku z tym oceniana jest przez Brodskiego najbardziej negatywnie, zaś teraźniejszość jest ulotną chwilą, kryjąca początek rozpadu i w tym sensie już nieistniejącą, niemającą znaczenia, to przeszłość jest utraconą na zawsze teraźniejszością. Są to zdarzenia już minione, znane, a przez to niegroźne. Stąd też w poetyckich i prozatorskich tekstach Brodskiego tylko przeszłość jest w stanie za-

<sup>5</sup> J. Mizera, „Bycie i czas”. *Po dziesięć lat*, „Diametros” 2004, nr 2, s. 104.

<sup>6</sup> Ю. М. Лотман, *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века)*, Искусство-СПб., Санкт-Петербург 1994.

gwarantować pewne i spokojne bytowanie „ja”. To ona dominuje nad rzeczywistością poetyckiego świata, wyrażając sens nie tyle tego, co „było”, ile tego, co „jest”, tym samym anektując terażniejszość. Inaczej mówiąc, przeszłość jest jedyną rzeczywistością zastępującą terażniejszość i przyszłość:

Живём прошедшим, словно настоящим,  
На будущее время непохожим,  
Опять не спим и забываем спящих,  
А также дело делаем всё то же<sup>7</sup>.

Przyszłość jest wręcz zależna od przeszłości:

Как войску, пригодному больше к булочным  
очередям, чем кричать „ура”,  
настоящему, чтоб обернуться будущим,  
требуется вчера<sup>8</sup>.

Analiza zjawiska codzienności w omawianym eseju winna zatem uwzględniać fakt, że w tekstach Brodskiego, mimo niekiedy zauważalnego synkretyzmu kategorii temporalnych, hegemonia przeszłości jest bezsprzeczna, i to ona jest również zasadniczym, choć niepersonalnym bohaterem prozy leningradzkiego autora.

Jak wiadomo, twórczość rosyjskiego poety i prozaika w kontekście historycznym i częściowo artystycznym można podzielić na trzy okresy, tj. młodzińczy oraz przed- i poemigracyjny. Biorąc pod uwagę ów podział, skupimy się na jego wspomnieniowej eseistyce, uwzględniając też niektóre wcześniejsze utwory. Jednocześnie postaramy się prześledzić zasadnicze elementy codzienności postrzegane przez poetyckie „ja” z emigracyjnego dystansu, w tym także związane z daną epoką historyczną, w oczywisty sposób zmetaforyzowane i powiązane z egzystencjalnym *credo* artysty. Ze względu na wielość oraz złożoność tematów i wątków obecnych w twórczości leningradzkiego poety skoncentrujemy się jedynie na trzech współrzędnych wytyczających, naszym zdaniem, drogę ku rozumieniu codzienności przez poetę jako niegdysiejszego dziecka żydowskich rodziców, twórcy i emigranta, tj. Rodzinie, Domu i Mieście.

<sup>7</sup> И. Бродский, *Лирика*, w: *Сочинения Иосифа Бродского*, т. 1, Пушкинский фонд, Санкт-Петербург 1998, s. 23.

<sup>8</sup> И. Бродский, *Вечер. Развалины геометрии...*, w: *Сочинения Иосифа Бродского*, т. 4..., s. 20.

Codzienny byt we wspomnieniach młodego Brodskiego wiązał się nade wszystko z rodzicami: Marią Wolpert<sup>9</sup> — tłumaczką, i Aleksandrem Iwanowiczem Brodskim — wojennym korespondentem, oficerem marynarki wojennej<sup>10</sup>. W stworzonym już na emigracji eseju *Полторы комнаты* (w oryginale napisanym po angielsku *In a Room and a Half*) w sposób najbardziej adekwatny opisane są szczegóły codziennego życia Brodskich, zmetaforyzowane i opatrzone filozoficznym komentarzem. Powtórzmy, że jest to życie postrzegane z emigracyjnego dystansu, będące wspomnieniem świata, który w momencie powstania utworu już nie istniał. Co zatem składało się na codzienność poety? Przede wszystkim relacje z rodzicami oraz wyposażenie domu przy Litiejnym Prospekcie (w którym przed rewolucją mieszkała Zinaida Gippius). W tekście natykamy się na opis przyzwyczajęń przesądnej matki niepozwalającej chodzić po domu w samych skarpetkach („Это дурная примета, — утверждала она, — к смерти в доме”<sup>11</sup>), dającej rady na każdy temat („В день рождения и на Новый год следует надеть что-нибудь совершенно новое”; „Если ты уже вышел из дому и должен вернуться, потому что что-то забыл, посмотри в зеркало, прежде чем снова выйти. Иначе тебя ждет неудача”<sup>12</sup>), polewującej porcelanowy serwis oraz pastującej do połysku drewniany parkiet. I właśnie niektóre z tych motywów budzą całą serię zaskakujących egzystencjalnych skojarzeń narratora, wyrażających się w konstrukcji szeregów semantycznych, na przykład skarpety — drewno — drzewo — ziemia — fundament — rodzina — woda — śmierć. Tak zobrazowane doznania stanowią sumę dotychczasowych rozważań poety, stanowiących częsty i ważki element struktury wielu jego wcześniejszych tekstów, będący egzystencjalną metaforą losów nie tylko rodziny poety, żydowskiego narodu (*Я пепел носетил...*), lecz i zgnębionego przez sowiecką władzę narodu rosyjskiego (poemat *Горбунов и Горчаков*). Inicjujący ją pozornie nieistotny motyw skarpet pełni rolę klamry spinającej po-

<sup>9</sup> „[...] восклицает по-немецки [...], на языке ее латвийского детства и нынешней службы переводчицей в лагере для военнопленных”. И. Бродский, *Полторы комнаты* w: *Сочинения Иосифа Бродского*, т. 5..., s. 327. Tu i dalej fragmenty eseju cytuję według tego źródła z ukazaniem stron w nawiasie.

<sup>10</sup> „Он повидал шестую часть суши [...] и немало воды. Хотя его прикомандировали к флоту, война началась для него в 1940 году в Финляндии, а закончилась в 1948-м в Китае, куда он был послан с группой военных советников содействовать притязаниям Мао” (s. 326).

<sup>11</sup> Tamże, s. 316.

<sup>12</sup> Tamże, s. 347.



czątkowy fragment rozważań o losach bliskich i samego narratora — emigranta kiedyś błędzącego pośród newskich kanałów, potem zaś stąpającego po „podłodze z kanadyjskiego klonu” i w osamotnieniu postrzegającego niegdysiejszy petersburski świat z dystansu „innej wody” — Atlantyku („Я стою на побережье Атлантики”, s. 316):

Если все-таки не расхаживаю в носках по широким, канадского клена половицам, то не потому, что такая возможность тем не менее существует, и не из инстинкта самосохранения, но потому, что моя мать бы этого не одобрила. Вероятно, мне хочется хранить привычки нашей семьи теперь, когда я — это все, что от нее осталось (tamże).

Codziennosc we wspomnieniach Brodskiego związana jest ze świadomością powszechnie panującej powojennej biedy, a w związku z tym koniecznością zdobywania jedzenia, ubrania, środków do życia. Wspomnieniowe migawki z powszedniego życia pozwalają twierdzić, że mały Osia był bardzo związany z matką, dbającą pośród codziennych spraw także o — co prawda rzadkie — wyjścia do muzeum, kina czy teatru. Z emigracyjnego dystansu poeta uświadamia sobie, że wychowywał się w domu, w którym panował porządek i pachniało czystością. Matka codziennie nie tylko dbała o wydatki, ale również cerowała, prała, prasowała itd. Zresztą owo „przypisanie” do domowych porządków w postaci egzystencjalnej metafory życia w mistycznym Petersburgu obserwujemy we wczesnym poemacie *Зофья*, gdzie znajdziemy ją w scenie łatania skarpet: „Мать штопала багровые носки [...] ныряла в шерсть блестящая игла”<sup>13</sup>. Dzień powszedni, według narratora, składał się z ciągłej krzątaniny między rodzinnym „półtora pokojem” i komunalną kuchnią oraz nieustannego stukotu maszyny do szycia, na której matka przeszycywała kołnierze, palta, naprawiała zużyta odzież. Ojciec zaś czytał gazetę lub siedział za biurkiem. Pod wieczór oglądali film lub koncert w telewizorze z 1952 roku. Jak konstatuje autor, nigdy nie rozmawiali o śmierci, lecz gdy matka czyściła porcelanowy serwis (motyw ten jako metaforę piękna i delikatności odnajdujemy we wcześniejszym eseju *Watermark*), zaznaczała, że syn otrzyma go, gdy się ożeni, lub... i tu nie kończyła zdania, jakby przeczuwała coś niedobrego. Mieszkając z nimi, nigdy nie usłyszał słowa skargi. Codziennosc w jego domu nie nosiła znamion cierpienia z powodu systemu, w jakim żyli, czy problemów, których nastroczali im inni. Tu nikt nie narzekał, ponieważ wszyscy cieszyli się z faktu,

<sup>13</sup> И. Бродский, *Зофья*, w: *Сочинения Иосифа Бродского*, т. 1..., s. 150.



że przeżyli lata 30. i wojnę. Z dystansu „drugiego brzegu oceanu” poeta stara się sobie wyobrazić ich codzienne życie przed jego pojawieniem się na świat i po jego emigracji („Поскольку мне никогда не проникнуть в это, лучше предположить, что распорядок хранил обыденность, что они [...] даже остались в выигрыше в смысле денег и свободы от страха, что меня опять арестуют”, s. 318), jak gdyby oba okresy jego życia były tożsame. W obydwu przypadkach bowiem dane mu było jedynie przypuszczać, jaki był porządek ich dnia codziennego, tok ich myśli i uczuć: „Сколько раз их охватывал страх, сколько раз были они на грани смерти, что ощущали, когда наступало облегчение” (s. 318).

Jednym tylko zdaniem autor daje do zrozumienia, że szary dzień z dawnego życia, oczywisty i niezauważalny w swej pospolitej powtarzalności czynności i uczuć, w pamięci emigranta stanowi bardzo istotną i nieprzemijającą wartość. Świadomość ta częściowo łagodzi ból rozstania, ale zarazem nie jest w stanie zniwelować poczucia utraty kogoś, kto mógł mu towarzyszyć w dalszym życiu, służyć radą, przykładem i chociażby ...oswoić ze śmiercią: „Я мог бы сказать, что в конечном счете желаешь узнать от них о своем будущем, о собственном старении; желаешь взять у родителей и последний урок: как умереть” (s. 113).

I tu dotykamy kwestii sowieckiej „codziennosci”. Jak bowiem wiadomo, władze mimo wielokrotnie ponawianych próśb nie pozwoliły rodzicom poety odwiedzić syna, więc nigdy już ich nie zobaczył. Dlatego w analizowanym eseju poeta w typowy dla siebie sposób ukrywa swe uczucia, motywując chęć powrotu do wspomnienia o nich jedynie „egoistycznym” pragnieniem dziecka „следовать за родителями в течение всей их жизни; ибо всякий ребенок так или иначе повторяет родителей в развитии” (s. 318). Analizując zarówno ten esej, jak i inne utwory poety, trudno określić, które z rodziców było bliższe jego sercu. Podziwiał ich obydwójce za umiejętność odnalezienia się w czasach trudnych, nieprzewidywalnych, wymuszających milczenie i cierpliwość. Dlatego młody Josif niewiele wiedział o swych przodkach ani o tym, że np. jego matka znała język francuski (s. 340). Niemniej fascynowała go profesja ojca (w czasach pokoju został kierownikiem laboratorium fotograficznego Wojenno-Morskiego Muzeum w Leningradzie), bajeczne otoczenie, w którym pracował, oraz jego mundur oficera rosyjskiej floty wojennej. Tym samym piękno imperialnej historii miasta i państwa zlewało się w jeden obraz ukochanego człowieka pokonującego korytarz „najpiękniejszego bu-

dynku w całym imperium” — byłej rosyjskiej giełdy, ku któremu codziennie podążał młody Josif na spotkanie z ojcem:

Он появлялся в длинном мраморном коридоре во всем великолепии, с сине-бело-синей повязкой дежурного офицера на левой руке и паррабеллумом в кобуре, болтающимся на ремне на правом боку; морская фуражка с лакированным козырьком и позолоченным «салатом» скрывала его безнадежно лысую голову (s. 328)

i z muzealnymi eksponatami:

[...] адмиралы [...] в золоченых рамах [...] В мундирах восемнадцатого и девятнадцатого веков, с жабо или высокими стоячими воротниками, в похожих на лопухи эполетах с бахромой, в париках и бегущих через всю грудь широких голубых лентах (s. 329).

Figura ojca powiązana z motywem przedrewolucyjnego Petersburga niejednokrotnie przewija się w analizowanym eseju, wskazując tym samym na nierozdzielność tego co bliskie sercu. Oto bowiem widzimy chłopca w powszedni dzień robiącego z ojcem zakupy i przemierzającego wraz z nim historyczne centrum miasta. To właśnie ojciec zaznajamia syna z przedrewolucyjną historią poszczególnych budynków, nazwiskami architektów, losami ich właścicieli i mieszkańców (s. 329–330). I nie dziwi, że to wspomnienie ściśle wiąże się z powracającym motywem ojcowskiego munduru, w którego semantyczny krąg ponownie wpisane jest miasto:

[...] черной как смоль отцовской шинелью с двумя рядами желтых пуговиц, напоминавшими ночной проспект. А когда отец ее расстегивал, из-под нее виднелся темно-синий китель с еще одной шеренгой таких же пуговиц: тускло освещенная вечерняя улица. „Улица внутри проспекта”, — именно так я думал об отце, искоса поглядывая на него по пути из музея домой (s. 330).

Rozważania o charakterze egzystencjalnym, dotyczące rodziców poety, przeplatają się w tym tekście z fragmentami nawiązującymi do realiów codziennego życia w sowieckiej Rosji, sprowadzających się w pierwszym rzędzie do — niekiedy naturalistycznych i humorystycznych — szczegółów egzystencji w ciasnym mieszkaniu komunalnym ze wspólną kuchnią, łazienką i toaletą:

Что до ванной, — русские гигиенические привычки таковы, что одиннадцать человек нечасто сталкивались, принимая ванну или стирая

белье. Оно висело в двух коридорах, соединявших комнаты с кухней, и каждый из нас назубок знал соседское исподнее (s. 320).

W analizowanym tekście opisy te zyskują jednak o wiele szerszy wymiar ze względu na pozornie obojętną postawę narratora, zimnym okiem spoglądającego na stalinowsko-chruszczowowskie czasy. A przecież, jak wiemy, będąc częścią tamtego świata, na własnej skórze przekonał się, czym jest przekleństwo życia w ludzkim brudzie duchowym i cielesnym. Toteż dowiadujemy się, między innymi, o życiu w sąsiedztwie, „co prawda bardzo uczynnej” („приглядывала за вашим кипящим супом”, s. 321), donosicielki — chirurga miejscowej przychodni rejonowej — czy o totalnym braku intymności (odgłosach wydawanych przez ludzi uprawiających seks czy przebywających w toalecie) i wścibstwie („Что за тихие драмы открываются взору, когда кто-то с кем-то перестал разговаривать”, s. 321). Jednocześnie sprawiedliwy obserwator zaznajamia nas z przejawami typowo rosyjskiej życzliwości, troski i otwartości, które nie zanikły, a wręcz wzmożyły się w najokrutniejszych czasach: „Нередко именно тебе сосед поверяет свои печали, и это он [...] вызывает «скорую» случись с тобой сердечный приступ” (s. 321).

Niemniej w świadomości zdystansowanego twórcy zdobyte w młodości doświadczenie życia w tyglu maksymalnie zagęszczonej ludzkiej masy każe mu przeprowadzić nie tyle oryginalną, ile straszną paralełę między sowieckim dniem powszednim a czymś przedewolucyjnym, dzikim i pierwotnym:

Есть нечто племенное в этой тускло освещенной пещере, нечто изначально эволюционное, если угодно: и кастрюли и сковородки свисают над газовыми плитами, словно желая быть тамтамами (s. 321).

Powszechna komunalna ciasnota szła w parze z codzienną szarością wynikającą zarówno z klimatu, jak i z faktu „donaszania” mundurów przez zdemobilizowanych żołnierzy. Co prawda pozbawionych dystynkcji, lecz mających na celu okazanie maluczkim niegdysiejszej chwały właściciela.

Dla młodego Brodskiego i jego rodziców najcenniejszą zdobyczą w skomunizowanym komunalnym świecie było „mieszkanie”, tj. pokój wydzielony z amfilady niegdysiejszego pałacu, zaopatrzone w okno balkonowe otwarte na Litiejny Prospekt z „безупречной перспективой”, które, obecne we wczesnych tekstach Brodskiego (*Золфья*), jawi się jako pozorna granica oddzielająca bohatera od mro-

ku zsowietyzowanego „straszego miasta”. Jednocześnie, jak wynika z tekstu eseju, właśnie niecodziennemu widokowi z tegoż „mauretańskiego okna” poeta zawdzięczał swą miłość do starego Petersburga, który w wielu jego wcześniejszych utworach stał się mistyczną kontynuacją przestrzeni i atmosfery domu:

Какая наступает тишина  
 В прекрасном обрамлении окна,  
 Когда впотьмах, недвижимый весь век,  
 Как маятник качнется человек,  
 И в тот же час, снаружи и внутри,  
 возникнет свет, внезапный для зари,  
 и ровный звон над копьями оград,  
 как будто это новый циферблат  
 вторгается, как будто не спеша  
 над плотью воцаряется душа,  
 и алый свет, явившийся извне,  
 внезапно воцаряется в окне,  
 внезапно растворяется окно,  
 как будто оживает полотно<sup>14</sup>.

Cisza, okno, człowiek i Czas w jego wiecznym wariancie (nie ten przemijający — historyczny) to codzienność poety urodzonego w mieście pełnym mistyki, bezkresnym w sensie ontologicznym, bo wspartym na kopułach świątyń, w których „mieszka” nieskończoność: „А ты знаешь символом чего является восьмерка? — «Змеи» — «Почти. Это символ бесконечности». — Что это бесконечность?» — «Об этом спроси лучше там», — говорит отец с усмешкой, пальцем показывая на собор” (s. 346).

Codziennosc poety wiązała się między innymi z kontemplacją specyficznej architektury rodzinnego mieszkania, zawierającej w sobie ślady dawnej świetności i skłaniającej do snucia wyobrażeń o nieistniejącym świecie:

Наш потолок, четырех с лишним метров высотой, был украшен гипсовым, все в том же мавританском стиле орнаментом, который, сочетаясь с трещинами и пятнами протечек от временами лопавшихся наверху труб, превращал его в очень подробную карту некоей несуществующей сверхдержавы или архипелага” (s. 322–323).

O rzeczywistości podobnej do tej, której także nie było, lecz mimo to istniała w pamięci i w architekturze, pośród której żył i kształtował

<sup>14</sup> Tamże, s. 165.

się młody Osia. To ona jest zawsze metaforą Rosji, rodzinnego domu i tęsknoty (zob. między innymi esej *Watermark*), zaś we wczesnych utworach stanowi scenerię, w której rozgrywają się losy tajemniczych bohaterów oryginalnego petersburskiego misterium (poemat *Шестое*). Miasto jest częścią samego „ja” poety, która żyje w nim i wraz z nim umiera:

Пусть меня отпоет  
Хор воды и небес, и гранит  
Пусть обнимет меня, пусть поглотит,  
сей шаг вспоминая,  
пусть меня отпоет, пусть меня, беглеца, осенит  
белой ночью твоя  
неподвижная слава земная<sup>15</sup>.

O ile utwory poetyckie są przewodnikiem po duszy, o tyle fragmenty eseju dotyczące codziennego życia poety w Leningradzie są zarazem szczególnym świadectwem nieprzemijalności tego, co w założeniu miało być piękne i wieczne:

Наши полторы комнаты были частью обширной, длиной в треть квартала, анфилады, тянувшейся по северной стороне шестиэтажного здания [...] Здание было громадным тортом в так называемом мавританском стиле, столь характерном для северной Европы начала века. Законченное в 1903 году, [...] оно стало архитектурной сенсацией Санкт-Петербурга того времени, и Ахматова однажды рассказала мне, как она с родителями ездил в пролетке смотреть это чудо (s. 319).

Dla kształtującego się poety istotna była świadomość przynależności do tego miejsca — sacrum w sensie duchowym (zob. *Остановка в пустыне*) i estetycznym, w którym sowiecka codzienność nie zdołała wymazać pamięci o wydarzeniach i postaciach niezwykłych, odgrywających znaczącą rolę nie tylko w historii Rosji. Oto bowiem w rodzinnym domu poety mieszkali Osip Mandelsztam i Zinaida Gippius, a po sąsiedzku Aleksander Błok (s. 319). Wszakże jednocześnie poczucie porewolucyjnej profanacji Petersburga każe przypomnieć szczegóły postępującego upodlenia miasta, na przykład bezpośrednio związanego z nową relacją władza–obywatel:

После революции, в соответствии с политикой „уплотнения” буржуазии, анфиладу поделили на кусочки, по комнате на семью. [...] В СССР минимальная норма жилой площади 9 м<sup>2</sup> на человека. Следовало считать,

<sup>15</sup> И. Бродский, *Стансы городу*, w: *Сочинения Иосифа Бродского...*, т. 1, s. 168.

что нам повезло, ибо в силу причудливости нашей части анфилады мы втроем оказались в помещении общей площадью 40 м<sup>2</sup> (s. 319).

Próba wydzielenia przez dorastającego syna własnego kąta w rodzicielskim domu poprzez wybudowanie ściany była, jak twierdzi narrator, niemożliwa ze względu na donosicielstwo sąsiadów:

[...] или зашить досками, что было противозаконно, так как привело бы ко владению двумя комнатами вместо полутора [...] соседи, в каких бы милейших отношениях мы с ними не находились, донесли бы на нас куда следует в ту же секунду (s. 335).

Josif znalazł jednak wyjście z tej sytuacji i zamiast ścianą oddzielił swoją część dwiema szafami i półkami na książki. Od tego momentu ich wspólne mieszkanie zyskało miano „półtora pokoju”, zawierającego, jak pisze autor, *Lebensraum* stworzony na podobieństwo barykady, za którą „Гаврош чувствовал себя в безопасности, и некая Марианна могла обнажить не только бюст” (s. 336). Od tego momentu codzienność Josifa to niezależność, spotkania z przyjaciółmi i poezja — praca nad kolejnymi utworami, za które wkrótce zostanie aresztowany i skazany na pięć lat zesłania za sprawą niejakiego Lernerera.

Reasumując, należy zaznaczyć, że dla Brodskiego pamięć powszedniego dnia w miejscu, „Где родился и умер в Балтийских болотах”, jest zobowiązaniem wobec rodziców i tegoż miejsca. Paradoksalnie emigracyjny dystans wyostrza kontury wspomnień, dzięki czemu żywsze stają się w pamięci poety uczucia i miejsca niegdyś powszednie i niezauważalne. Droższe są przestrzenie wytyczone przez Letni Ogród, Ermitaż, Pole Marsowe itd. Filozoficzny wymiar zyskują słowa i gesty, sytuacje, barwy, elementy otoczenia, jednym słowem to, co składa się na codzienne życie, a co w umyśle poety staje się elementem już utraconego, przeszłego Wszechświata.

## REFERENCES

- Husserl, Edmund. “Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentálna (fragmenty).” Przeł. Szewczyk, Jan. *Studia Filozoficzne* 1976, no. 9.
- Mizera, Janusz. “Bycie i czas”. Po dziesięciu latach.” *Diametros* 2004, no. 2.
- Anderson, Perry. “Sila anomalii.” *London Review of Books*, <<http://morebo.ru/tema/segodnja/item/kraft-der-anomalie>> [Андерсон, Перри. “Сила аномалии.” *London Review of Books*, <<http://morebo.ru/tema/segodnja/item/kraft-der-anomalie>>].

## EGZYSTENCJALNY WYMIAR CODZIENNOŚCI...

- Blok, Mark. *Pohvala istoriyi, ili remeslo istorika*. Transl. Lysenko, Yevgeniya. Moskva: Eesti Raamat, 1983 [Блок, Марк. *Похвала истории, или ремесло историка*. Пер. Лысенко, Евгения. Москва: Ээсти Раамат, 1983].
- Lotman, Yuriy. *Besedy o russkoy kulture: Byt i traditsyi russkogo dvoriyanstva (XVIII – nachalo XIX veka)*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb., 1994 [Лотман, Юрий. *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 1994].
- Sochineniya Yosifa Brodskovo*. Т. 1–5. Sankt-Peterburg: Pushkinskiy fond, 1998 [Сочинения Иосифа Бродского. Т. 1–5. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1998].

Иоанна Тарковска

### ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ОБЛИК ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИОСИФА БРОДСКОГО (ЭССЕ *ПОЛТОРЫ КОМНАТЫ*)

#### Резюме

Как известно, эссе Иосифа Бродского *Полторы комнаты* является примером поэтической прозы, в которой через гущу философских размышлений освещаются автобиографические воспоминания создателя *Рождественского романса*. Поэтому в настоящей статье, из обрывков поэтической памяти, мы попытаемся составить всеохватывающую картину ленинградской повседневной жизни, воспринимаемой через «я» поэта с отдаленной позиции эмигранта, в том числе, связанной с данной исторической эпохой, явно метафоризованной и относящейся, по своей сути, к экзистенциальному кредо художника. В связи с многообразием и сложностью тем и мотивов, представленных в творчестве ленинградского поэта, в данном тексте мы сконцентрируем свое внимание только на трех координатах, которые, по нашему мнению, определяют путь к пониманию его повседневной жизни как бывшего ребенка еврейских родителей, поэта и эмигранта, то есть Семьи, Дома и Города. Мы пытаемся доказать, что заглавное эссе Бродского – это обязательство перед родителями и данным местом. В то же время положение эмигранта обостряет контуры воспоминаний, благодаря чему чувства и места поэта, некогда бытующие и незаметные, становятся в его памяти более яркими.

Joanna Tarkowska

### THE EXISTENTIAL DIMENSION OF EVERYDAY LIFE IN THE JOSEPH BRODSKY'S WORKS (THE ESSAY *THE ROOM AND A HALF*)

#### Summary

As it is known, *A room an a Half*, the Joseph Brodsky's essay, is the example of a poetic prose in which out of a dense network of philosophical deliberations autobiographical memories of the creator of *Watermark* emerge. Accordingly, in this article the attempt is made to put together, from the scraps of poetic memories,


a comprehensive picture of everyday life in Leningrad as it is perceived by the poetic "I" from the migration distance. The life that is connected with a given historical period, metaphorised in an obvious manner, and intertwined in its essence with an existential credo of an artist. Due to the multitude and complexity of themes and plots present in the works of Leningrad's poet, in the given text the attention is solely drawn to the three coordinates, i.e. Family, Home, City, inasmuch as they show the path towards comprehension of everyday life from the perspective of the former child of Jewish parents, the poet and the immigrant. As we attempt to prove, the Brodsky's eponymous essay is the commitment towards parents and this place. Besides, the migration distance sharpens the contours of memories and, thanks to that, the feelings and places previously ordinary and imperceptible become more vivid in the poet's memory.





BOŻENA ŻEJMO

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2850-6308>

## ŚMIECIOWA CODZIENNOŚĆ KONSUMENTA. POWIEŚĆ *GENERATION „IT”* WIKTORA PIELEWINA W ŚWIETLE TEORII PŁYNNEJ NOWOCZESNOŚCI ZYGMUNTA BAUMANA

Już od czasów Heraklita świat ludzki jest postrzegany na podobieństwo nieustannie zmieniającego się strumienia wód. Owa koncepcja płynności wszystkiego, co istnieje, zyskała szczególną aktualność na przełomie XX/XXI wieku w obszarze nauk o kulturze i społeczeństwie<sup>1</sup>. W filozofii społecznej Zygmunta Baumana stanowi ona nadrzędną kategorię definiującą cywilizację i kondycję ludzką epoki nowoczesności. Należy jednak od razu zaznaczyć, że polski badacz ma na myśli niezupełnie tę samą koncepcję dynamicznej rzeczywistości<sup>2</sup>; zostaje ona dopełniona nowymi sensami, determinowanymi konkretnym momentem historycznym. W epoce płynnej nowoczesności

<sup>1</sup> Por.: „Współczesny świat ludzki pojęty jako ‘semioprzestrzeń’ znaków, dyskursów i sensów posiada heraklitejski charakter ulegając nieustannym permutacjom, gdzie każde nasze działanie może zmienić (i zmienia) dotychczasowe znaczenia obiektu bądź znaku”. W. Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Universitas, Kraków 2001, s. 154.

<sup>2</sup> Efezjanin opierał ideę powszechnej zmienności i względności na fizyczno-kosmicznym porządku i strukturze. Poprzez metaforyczny obraz rzeki sformułował teorię harmonii przeciwieństw, które nie wykluczają się, ale istnieją względem siebie. Nie był zatem zwolennikiem relatywizmu absolutnego, ani skrajnym pesymistą, jak postrzegali go starożytni, przeciwnie — „jego największą zasługę” stanowi „opracowanie [...] fundamentalnego związku między teorią [...] harmonii przeciwieństw [...] a moralnym działaniem” zarówno jednostki, jak i społeczności, a także polityczną praktyką. Zob. M. Fattal, *Słowa i czyny u Heraklita*, „Archiwum Filozofii Historii i Myśli Społecznej” 2013, vol. 58, s. 11–16.

Heraklitemski permanentny ruch nie tylko ulega zawrotnemu przyspieszeniu — tempo zmian relatywizuje wartości, uwalnia od norm, zasad i reguł. Głoszone przez starożytnego Efezjanina postulaty zachowania proporcji, nie naruszania harmonii przeciwieństw, dbania o równowagę wszelkich składowych życia indywidualnego oraz społeczno-politycznego, korygowania dominacji jednego przeciwieństwa nad drugim są poważnie zagrożone w nowoczesnej cywilizacji. Tym, czego dotkliwie brakuje dzisiejszemu światu, jest, zdaniem Baumana, właśnie umiar, a znieawidzona przez starożytnego myśliciela *hybris* (pycha) święci triumfy w płynnej nowoczesności.

Polski filozof symboliczną Heraklitemską rzekę zastępuje — bardziej adekwatną w odniesieniu do realiów obecnego świata — koncepcją płynnego stanu skupienia. Nasilające się od drugiej połowy XX wieku procesy globalizacji dokonywały „coraz szybszego ‘skraplania się’ struktur i instytucji społecznych”<sup>3</sup>, czyli zacierania ich granic, tracenia jasno sprecyzowanych funkcji i znaczeń. Owo skraplanie stanowiło główną siłę napędową społeczeństwa: „Płyn nie może zachować kształtu i nie wlane do naczynia będzie nieustannie się zmieniać pod wpływem najmniejszych nawet sił. W płynnym stanie skupienia” nie można „powstrzymać ciągłej kapaniny, sączenia się, przemakania” i ostatecznego rozmięknienia<sup>4</sup>.

Tak rozumiana płynność nie jest już wyłącznie Heraklitemską zmiennością jako fundamentalną cechą świata, z poziomu ontologicznego zostaje ona przeniesiona do obszaru życia społecznego, w którym naczelną wartością jest prędkość przemian modernizacyjnych. W efekcie rodzi się pytanie o formy funkcjonowania jednostki (a także społeczeństwa i całej kultury) w warunkach płynnej nowoczesności zarówno w obszarze życia zbiorowego, jak i, co dla nas szczególnie istotne, w sferze codzienności. Socjofilozoficzne rozstrzygnięcia Baumana wyraźnie korespondują z intuicjami i konstatacjami wyrażonymi w formie literackiej przez Wiktora Pielewina w powieści *Generation „II”* (1999). Diagnoza naukowa spotyka się z diagnozą artystyczną w pesymistycznym przeświadczeniu o upadku współczesnej kultury jako przestrzeni wartości duchowych, o deficycie tożsamości i nowych zagrożeniach, generujących nieznaną wcześniej lęk. Kultura płynnej nowoczesności, zgodnie stwierdzają socjolog i literat, uwzględnia wyłącznie rynkowy mechanizm rentowności,

<sup>3</sup> Z. Bauman, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, przeł. J. Łaszcz, GWP, Gdańsk 2007, s. 49.

<sup>4</sup> Tamże.

orientuje się jedynie na instrumentalizm i pragmatyzm. To kultura, która mówi językiem zysku i strat, by odwołać się do innego autorytetu, Theodora Adorno<sup>5</sup>. Merkantylizacja codziennego życia „uprawomocnia permanentną modyfikację, zastępowanie i udoskonalanie siebie oraz świata”<sup>6</sup>. Kryteria, za pomocą których ocenia się wartość ludzkich zachowań, poglądów, postaw, a także wartość idei i zasad, są kryteriami rynku konsumpcyjnego. Przyjemność codziennego konsumowania stała się nadrzędną wartością normatywną społeczeństwa płynnej nowoczesności. „Globalna komodyfikacja, czyli utowarowienie wszelkich możliwych sfer życia”<sup>7</sup>, w tym również doświadczenia potocznego — najpełniej definiuje dzisiejszą kulturę.

W powieści *Generation „II”* Pielewin dokonuje wivisekcji jednego z najpotężniejszych i najbardziej skutecznych, jego zdaniem, motorów napędowych gospodarki konsumpcyjnej, jakim jest reklama. Pisarza interesują płynące z tego źródła zagrożenia dla realizującego się w codziennym byciu bezpieczeństwa ontologicznego. Chodzi o jedną z najbardziej fundamentalnych kwestii życia ludzkiego — bezpieczeństwo egzystencjalne rozumiane jako „bezpieczeństwo ontologiczne” odnoszące się do „ufności, z jaką większość istot ludzkich traktuje ciągłość własnej tożsamości oraz stałość otaczającego je środowiska społecznego i materialnego. Przekonanie o wiarygodności osób i rzeczy, tak istotne dla pojęcia zaufania, jest podstawą poczucia ontologicznego bezpieczeństwa”<sup>8</sup>. Idąc za myślą Anthony’ego Giddensa, Catarina Kinnvall stwierdza, że bezpieczeństwo ontologiczne polega na przekonaniu, iż codzienny, „zwykły bieg rzeczy toczy się po właściwych (i solidnych) torach, oraz że z optymizmem można spoglądać w przyszłość”<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Zob. M. Urbaniak, *Gorzki posmak płynnej nowoczesności. Wybrane zagadnienia z filozofii społecznej Zygmunta Baumana*, „Kwartalnik Naukowy Uczelni Vistula” 2014, nr 4, s. 9.

<sup>6</sup> Tamże, s. 9.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, PWN, Warszawa 2001, s. 57. Katarzyna i Andrzej Zybertowiczowie definiują bezpieczeństwo ontologiczne jako „poczucie podmiotu, że zachowuje on pewien obszar sprawstwa odnośnie do biegu zdarzeń, które postrzega jako dla siebie istotne/ważne”. K. i A. Zybertowiczowie, *Okiełznać zmianę. Bezpieczeństwo ontologiczne, rozwój technologiczny a kryzys Zachodu*, „Filo-Sofija” 2017, nr 36, s. 521–538.

<sup>9</sup> Z. Danielewicz, *Bezpieczeństwo egzystencjalne i specyfika jego wybranych noetycznych zagrożeń*, „Studia Koszalińsko-Kołobrzeskie” 2016, nr 23, s. 295. Tutaj konieczne jest uściślenie, że tak rozumiane bezpieczeństwo egzystencjalne

Niezbywalne dla bezpieczeństwa ontologicznego poczucie trwałości jednostkowej tożsamości nie może być ustanowione w czasach płynnej nowoczesności z racji przesytu rynku oferującego nadmiar dóbr i wartości charakteryzujących osobowość człowieka. Bauman i Pielewin zgodnie przyznają, że definicja jednostki płynnej nowoczesności to definicja współczesnego konsumenta, a hedonistyczna przyjemność ciągłego konsumowania zafiksowała jego rozwój mentalny na poziomie fazy oralnej, co w powieści *Generation „П”* zostaje wyrażone przez dyskredytujące epitety:

[...] оранус — примитивный виртуальный организм паразитического типа. [...] Ему недоступно ни абстрактное мышление, ни даже саморефлексия;

У орануса нет ни ушей, ни носа, ни глаз, ни ума. [...] Это бессмысленный полип, лишенный эмоций или намерений, который глотает и выбрасывает пустоту;

иллюзорная структура, у которой нет центра, хотя все предметы и свойства соотносятся через фикцию этого центра, называемую identity [...]. Identity — это фальшивое эго, и этим все сказано<sup>10</sup>.

Problem z samookreśleniem w dobie płynnej nowoczesności to posiadanie zbyt dużej liczby wyborów w kształtowaniu własnego obrazu, gdy wszystkie wybory wydają się równie atrakcyjne — „rynek konsumenta” oferuje „całą gamę tożsamości [...] nabywca może z rozmysłem kupować symbole takiej tożsamości, do jakiej aspiruje”<sup>11</sup>. Niezliczona rzesza ekspertów dba każdego dnia o dostarczenie gotowego całościowego modelu osobowości pod szyldem znanej marki. Pozwala to konsumentowi usytuować się w ramach konkretnej tożsamości. Bohater Pielewina mówi: „‘путь к себе’ — это магазин”<sup>12</sup>. Finalnie więc podmiotowość zostaje nabyta w krótkim czasie jako gotowy produkt. Niestety, jak słusznie zauważa Bauman, „nigdy nie wiadomo na

---

nie jest tożsame z wolnością od lęku/niepokoju egzystencjalnego — stałej i w zasadzie nieprzezwyciężalnej przypadłości jednostek, a także społeczeństw. „Nie da się uniknąć ontologii lęku, to znaczy wpisania go w sytuację bycia-w-świecie”, rzucenia w chaos świata, skazania na permanentną troskę i niepewność wyborów spośród szeregu przeciwstawnych możliwości. „Nasza ontologiczna kruchość jest funkcją czasowości”, a także poczucia „absurdu”, „bezsensu rzeczywistości, nihilizmu aksjologicznego”. K. Tarnowski, *Lęk i nadzieja*, „Znak” 2009, nr 653, s. 106–113.

<sup>10</sup> В. Пелевин, *Generation „П”*, ЭКСМО, Москва 2007, s. 134, 136, 139.

<sup>11</sup> Z. Bauman, T. May, *Socjologia*, przeł. J. Łoziński, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2004, s. 129.

<sup>12</sup> В. Пелевин, *Generation „П”*..., s. 57.

pewno, czy aktualna” w danym dniu „tożsamość jest najlepsza i dająca największą satysfakcję”<sup>13</sup>. Skomponowana naprędce sztuczna osobowość jest bytem niezwykle płynnym, rodzajem maski wykreowanej wyłącznie na bieżące potrzeby rynku. Ten zaś skwapliwie dba o poszerzanie oferty nowych, bardziej atrakcyjnych osobowości. Możliwości określenia samego siebie wydają się nieograniczone, albowiem równie nieograniczone są kombinacje reklamowanych przedmiotów. Pielewinowski **bohater stwierdza: „Самоидентификация возможна только через составление списка потребляемых продуктов, а трансформация — только через его изменение”**<sup>14</sup>. W ten sposób poczucie tożsamości w nowoczesnym świecie zagrożone jest, jak wszystko inne, błyskawiczną przemijalnością. Bardziej problematyczne wydaje się jednak nie to, że „narracja biograficzna jest wciąż na bieżąco weryfikowana”, lecz fakt, że proces ten „rozgrywa się w kontekście wielokrotnego wyboru zapośredniczonego przez systemy abstrakcyjne”<sup>15</sup>, jakim są media. Budowanie tożsamości w akcie refleksyjnej samoobserwacji zastępuje kompulsywna kontrola zmieniających się codziennie medialnych projektów tożsamościowych, co skutkuje ubezwłasnowolnieniem przez reżim abstrakcji. W „myśleniu autobiograficznym” kluczową rolę odgrywa „poczucie spójności historii własnego życia”<sup>16</sup>. Próba ustanowienia takiej spójności, scalonej, trwałej podmiotowości jednostki zdaje się wysiłkiem skazanym na niepowodzenie. Myślenie o autobiografii jako o czymś wciąż umykającym wywołuje poczucie bezradności i beznadziei:

Aporia pozostaje nierozstrzygnięta — gorączkowo zmieniamy, modernizujemy i ulepszamy siebie oraz swoje otoczenie, dążąc do wyczekiwanego stanu satysfakcji, lecz proces ten z założenia nie może posiadać etapu ostatecznego, gdyż poczucie zadowolenia i zaspokojenia pragnień oznacza społeczną śmierć<sup>17</sup>.

Rynek konsumencki może sprawnie funkcjonować tylko wtedy, gdy „pragnienia odbiorców są systematycznie podsyćane, dlatego też działalność marketingowo-brandingowa stała się współcześnie sztuką generowania nowych potrzeb bez możliwości ich ostatecznego zaspokojenia”<sup>18</sup>. Doskonale rozumie ten mechanizm główny bohater

<sup>13</sup> Z. Bauman, *Tożsamość. Rozmowy...*, s. 80.

<sup>14</sup> В. Пелевин, *Generation „П”...*, s. 138.

<sup>15</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość...*, s. 8–9.

<sup>16</sup> Tamże, s. 100–101.

<sup>17</sup> M. Urbaniak, *Gorzki posmak...*, s. 15.

<sup>18</sup> Tamże, s. 17.

Pielewina Tatarski robiący w reklamowym biznesie zawrotną karierę. Rolą stworzonych przez niego klipów reklamowych jest roztaczanie pokus, uwodzenie i podsycanie „ekstazy rosnącego popędu” („восторг в растущем зуде”)<sup>19</sup>. Płynna tożsamość nowoczesnej jednostki nie potrafi długoterminowo zachowywać jednakowego, ugruntowanego kształtu. Każdego dnia podlega „obsesyjnemu procesowi nieustannej modernizacji, re-formowania się, permanentnej innowacji”<sup>20</sup>. Stale podsycany głód niezadowolenia zmusza do pozbywania się tego, co nieaktualne, wczoraj nabyta tożsamość (w postaci zakupionego produktu) następnego dnia może okazać się bezużyteczna, nieprzydatna, gdyż nie pasuje do lansowanych aktualnie trendów. Skrzętnie skrywanym sekretem marketingu jest kuszenie konsumentów, tak by pragnienia pozostawały niezaspokojone. W powieściowym świecie Pielewina właściwość tę narrator ujmuje w słowa:

[...] виртуозные мастера жанра, которых он [Татарски — В.Ž.] видел иногда по телевизору, ухитрились продавать самое высокое ежедневно, но таким образом, что не было никаких формальных поводов сказать, будто они что-то продали, и на следующий день они могли смело начинать все заново<sup>21</sup>.

Ten rodzaj cynicznej wirtuozerii Bauman nazywa „ekonomią oszustwa”, które, co znamienne, nie ma charakteru dysfunkcji, lecz jest „gwarancją właściwego działania i jedyną zasadą, która może zapewnić przetrwanie”<sup>22</sup>. Każdego dnia rynek wchłania, przekształca i skazuje na natychmiastowe zapominanie zarówno towary, jak i ich konsumentów. Wspomniany geniusz reklamy Tatarski, który sloganem „Ojczyście dymy słodkie są i miłe” („и дым отечества нам сладок и приятен”)<sup>23</sup> reklamującym papierosy „Parlament”, uchwycił wprawdzie bieżącą chwilę, doznał jednakże przykrego uczucia niepewności na widok spotu innego wirtuoza reklamy, promującego konkurencyjną markę papierosów. **Z bólem skonstatował:** „Парламент быстро стал самым популярным в Москве сортом сигарет и теперь стоит в два раза дороже. Впоследствии дым отечества

<sup>19</sup> В. Пелевин, *Generation „П”...*, s. 78. Tłumaczenie za: W. Pielewin, *Generation ‘P’*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2002, s. 68.

<sup>20</sup> M. Urbaniak, *Gorzki posmak...*, s. 21.

<sup>21</sup> В. Пелевин, *Generation „П”...*, s. 34.

<sup>22</sup> Z. Bauman, *Płynne życie*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2007, s. 129.

<sup>23</sup> В. Пелевин, *Generation „П”...*, s. 71. Tłumaczenie za: W. Pielewin, *Generation ‘P’...*, s. 62.



так и канул в Лету”<sup>24</sup>. Przykrą świadomość nieuniknionej tymczasowości stworzonego produktu wzmaga w bohaterze lęk przed ulotnością własnego istnienia w reklamowej branży. Jest niemal pewne, że ta sama rzeka zapomnienia, która skazała na wieczny niebyt atrakcyjny jeszcze wczoraj i wielce pożądanym spot reklamowy, pochłonie lada dzień także jego twórcę. Stąd też Tatarski każdego dnia odczuwa obsesyjny lęk przed niesprostaniem chimerycznym potrzebom rynku. Niechybnie skutkowałoby to nie tylko utratą władzy nad bezwonnymi oranusami, ale czymś znacznie gorszym — zrównaniem z nimi. Obserwuje już taki mechanizm u swych kolegów-copywriterów, ich również spopiela ogień codziennej konsumpcji. Pielewin wprowadził do powieści motyw kartagińskiej kopalni, zwanej też tofetem lub gehenną. Tak w mitologii starożytnej Mezopotamii określano doły, w których palono dzieci składane w ofierze bóstwu Baalowi. Współczesny świat również ma swego Baala — rolę spalarni śmieci pełnią media: „Материальный огонь — это и есть ваш мир. [...] человек в этой жизни присутствует при сжигании мусора своей identity”<sup>25</sup> — mówi jedna z postaci utworu — tajemnicza zjawia sirruf. Widmo uzmysławia Tatarskiemu, że jego zadaniem jako „kreatora rzeczywistości” jest skłanianie oranusów, by wpatrywali się każdego dnia w płomień konsumpcji: „Огонь, в котором вы сгораете, надо обслуживать. И ты относишься к обслуживающему персоналу”<sup>26</sup>. Pozbawiony zdolności do refleksji, a co za tym idzie — wyzuty z podmiotowości konsument, nie zdając sobie z tego sprawy, wiezie egzystencję śmieciową: „А мусор — это и есть его незнание. Это identity, которой на самом деле нет. [...] Вы все равно не знаете, что с этими жизнями делать. И куда бы вы ни глядели, вы все равно глядите в огонь, в котором сгорает ваша жизнь”<sup>27</sup>. Jednakże w dobie płynnej nowoczesności do tej samej spalarni śmieci trafiają również obsługujący ogień. To jedynie kwestia czasu. Nie ochroni Tatarskiego przed śmietnikiem ani błyskotliwa kariera, ani nawet „boska władza” nabyta podczas rytualnych zaślubin z legendarną boginią Isztar, symbolizującą w powieści „ideę złota”. Boska potęga copywritera jest nie tylko tymczasowa, ale w istocie bardzo złudna, sprowadza się jedynie do „objawiania za pomocą obrazu telewizyjnego”. Źródło rzeczywistej władzy pozostaje poza zasięgiem boskiego Tatarskiego, odpowiedź

<sup>24</sup> В. Пелевин, *Generation „П”...*, s. 73.

<sup>25</sup> Tamże, s. 191.

<sup>26</sup> Tamże, s. 187.

<sup>27</sup> Tamże, s. 191.

na nurtujące go pytanie „Kto tym wszystkim rządzi” nigdy nie wybrzmi. W czasach płynnej nowoczesności władza stała się abstrakcyjna i niedefiniowana przez jakiekolwiek instytucje, jak wszystko inne podlega ona nieskończonej cyrkulacji, podmiot i przedmiot władzy wymieniają się pozycjami. Jeśli więc Tatarski jako genialny kreator rzeczywistości jest pozycjonowany w stosunku do władzy podmiotowo, a odbiorcy jego reklamowych komunikatów — przedmiotowo, to w ostatecznym rezultacie obie strony zostaną uprzedmiotowione, a raczej utowarowione, uznane za bezużyteczne i trafią na społeczny śmietnik. Końcowym produktem konsumpcji stają się wszyscy, każdy zostaje zużyty, skonsumowany. Czasy płynnej nowoczesności znacznie poszerzyły ekstensję pojęcia odpadu, które „denotuje obecnie nie tylko obiekty materialne, także idee, abstrakcje, oraz istoty ludzkie. Jak wszystkie śmieci, ludzi-odpady postrzega się jako bezużytecznych, bezdochodowych”<sup>28</sup>. Każdy może znaleźć się na społecznym wysypisku ludzkich odpadów, niezależnie od posiadanych przywilejów czy dóbr, ponieważ wszyscy postrzegani są poprzez pryzmat konsumpcyjnej rentowności lub jej braku — zgodnie konkludują socjolog i literat. Idea ekonomicznej zbędności oznacza „społeczną bezdomność z towarzyszącą jej utratą poczucia własnej wartości i sensu życia”<sup>29</sup>.

Życie w epoce płynnej nowoczesności codziennie drastycznie przypomina o powszechnej, błyskawicznej przemijalności wszystkiego bez wyjątku. Nie ma w istocie niczego trwałego, każdy użyteczny i niezbędny dzisiaj przedmiot jutro powędruje na śmietnik. Nic nie jest „absolutnie konieczne, nic nie jest niezastąpione. Żaden krok i żaden wybór nie są ostateczne i nieodwołalne. Nad mieszkańcami świata płynnej nowoczesności unosi się widmo zbędności”<sup>30</sup>. Tu właśnie tkwią powody codziennej frustracji, wszyscy boją się wykluczenia z luksusu konsumpcji. Permanentne uczucie strachu przed zbędnością zrównuje kreatorów rzeczywistości z oranusami — jedni i drudzy padają ofiarą rynku.

O ile człowiek początku XX wieku był definiowany poprzez Heideggerowską kategorię bycia-ku-śmierci<sup>31</sup>, o tyle kondycję jednostki

<sup>28</sup> Z. Bauman, *Życie na przemiał*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 66.

<sup>29</sup> Tamże, s. 26.

<sup>30</sup> M. Urbaniak, *Gorzki posmak...*, s. 7.

<sup>31</sup> Śmierć jest tu najwyższym i ostatecznym świadectwem bycia. M. Heidegger, *Przyczynki do filozofii. Z wydarzania*, przeł. B. Baran, J. Mizera, Wydaw. Baran i Suszczyński, Kraków 1996, s. 265.



epoki płynnej nowoczesności określa nowa kategoria: bycie-ku-wy-sypisku<sup>32</sup>. Z dnia na dzień rośnie masa „ludzkich odpadów”, których codzienną egzystencję wypełnia jedynie kompulsywne konsumowanie towarów, a jednocześnie — wbrew ich świadomości — bycie konsumowanym przez rynek. Czujność konsumenta skutecznie usypia reklama, obiecując jednocześnie rozwiązanie dysonansu poznawczego. Jeden ze spotów reklamowych Tatarskiego dotyczący biura nieruchomości brzmi: „Дамы и господа! За этими стенами вас никогда не коснется когнитивный диссонанс! Поэтому вам совершенно незачем знать, что это такое”<sup>33</sup>. Deklarowana w haśle gwarancja uchronienia konsumenta przed poznawczą i emocjonalną dezorientacją jest ze wszech miar fałszywa. Sugeruje bowiem, że egzystencjalne bezpieczeństwo może być osiągnięte wyłącznie poprzez całkowitą lojalność i ufność wobec reklamy. Tymczasem tylko lojalność w stosunku do samego siebie stwarza realną szansę zbudowania własnego systemu przekonań, niezbędnego dla „ja” prawdziwego. Dla samorealizacji podstawowe punkty odniesienia powinny być ustanawiane „od wewnątrz”, w zależności od tego, jak jednostka „konstruuje i rekonstruuje swoją historię”<sup>34</sup>. Jeśli punkt odniesienia lokowany jest na zewnątrz w procesie narzucania jednostce autobiografii, musi ona „podążać po cudzych śladach, które zawsze wiodą donikąd, do ja fałszywego, w najlepszym przypadku do ‘ja’ nieokreślonego”<sup>35</sup>. Mówiąc słowami Pielewina i Baumana — do „ja” śmieciowego. O ile „zaufanie do doświadczeń codzienności jest warunkiem bezpieczeństwa ontologicznego”<sup>36</sup>, to płynna codzienność pozbawia konsumenta tego rodzaju elementarnej ufności. Czy można bowiem ufać dniu wypełnionemu iluzorycznymi treściami? Jak zaufać codzienności będącej doświadczeniem chaosu informacyjnego, zawrotnego przyspieszenia, relatywizmu wartości? Każdy dzień wymusza adaptację do nowych warunków, co skutkuje utratą wiary we własne umiejętności przystosowawcze, ale też w zdolność dekodowania dynamicznie zmieniających się znaczeń i sensów. Nie sposób ustanowić zasad porządkujących rzeczywistość. Ten niezwykły pęd i szum informacyjny skazują na natychmiastowe zapominanie — to, co dziś jest użyteczne, jutro staje się odpadem.

<sup>32</sup> Por. M. Urbaniak, *Gorzki posmak...*, s. 17.

<sup>33</sup> В. Пелевин, *Generation „П”...*, s. 114.

<sup>34</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość...*, s. 111.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Tamże, s. 55.

Istotną rolę w procesie budowania podstawowej ufności odgrywa codzienna organizacja czasu i przestrzeni, między innymi drogą rutynizacji powszechnych czynności, „stabilizowania wzorów”<sup>37</sup>.

[Rutyna] stabilizuje świat obiektów i ludzi, zaspokaja elementarną ludzka potrzebę sensu i rozumienia codziennie przeżywanej rzeczywistości. Porządek rutyny przyczynia się do powstawania wykształconych struktur istnienia, bo daje poczucie bycia i tworzy zasadniczą dla bezpieczeństwa ontologicznego różnicę w stosunku do „niebycia”<sup>38</sup>.

Tak rozumiana rutynizacja codzienności, zakładająca świadomą troskę o porządek i ład swego świata nie może stać się doświadczeniem konsumenta. Nie rozumie on, że pospolitość i prozaiczność dnia codziennego to w istocie wielka filozofia rzeczy małych, generująca poczucie podstawowej ufności wobec siebie i otaczającego świata. Rutyna dnia konsumenta, sprowadzająca się wyłącznie do bezrefleksyjnego mechanicznego pochłaniania i wydalania skazuje go na ontologiczny niebyt. Narrator *Pielewina* mówi wprost o niebycie kolektywnym zmanipulowanych przez media widzów, impulsywnie i bezwiednie przełączających kolejne kanały telewizyjne:

Возникает виртуальный субъект, который на время телепередачи существует вместо человека, входя в его сознание как рука в резиновую перчатку. [...] Происходящее уместно назвать опытом коллективного небытия, поскольку виртуальный субъект, замещающий собственное сознание зрителя, не существует абсолютно — он всего лишь эффект, возникающий в результате коллективных усилий монтажеров, операторов и режиссера<sup>39</sup>.

Zawrotne tempo i niesłychany dynamizm epoki płynnej nowoczesności powodują specyficzne rozplątanie czasu i przestrzeni. Przestrzenne rozeznanie miejsca, w jakim bytuje konsument, nie jest możliwe z racji zatarcia granicy między sferą odczuwaną jako osobista, intymna, pozytywnie zrutynizowana a kreowaną przez wirtuozów reklamy. Kreacja tej przestrzeni nie jest w istocie niczym innym jak tylko stwarzaniem pozorów rzeczywistości. O jednym z kreatorów *Tatarski*

<sup>37</sup> K. i A. Zybertowiczowie, *Okiełznać zmianę...*, s. 529.

<sup>38</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość...*, s. 56.

<sup>39</sup> В. Пелевин, *Generation „П”...*, s. 128. Tego rodzaju stan zbiorowego nieistnienia jest doskonałym narzędziem panowania nad konsumentami — „subtelny i efemeryczny, bo głęboko zinternalizowanym psychicznie, a przy tym niezwykle skutecznym”. Zob. M. Urbaniak, *Gorzki posmak...*, s. 21.

mówi: „[...] больше всего на свете ему нравилось выдавать продукты своего разыгравшегося воображения за хронику реальных событий”<sup>40</sup>. Ucząc się u doświadczonego kolegi kunsztu, sam Tatarski tworzy spot reklamowy trafnie ilustrujący sztukę sprzedawania wymyślnego świata:

Сама по себе стена, на которой нарисована панорама несуществующего мира, не меняется. Но за очень большую сумму можно купить в качестве вида за окном намалованное солнце, лазурную бухту и тихий вечер. [...] само окно, для которого покупается вид, тоже нарисовано. Тогда, может быть, и стена нарисована?<sup>41</sup>

Powtarzane określenie „namalowany” jednoznacznie semantyzuje obiekt jako sztucznie powołany do życia, wyobrażony, fantazyjny. Stwarzanie dla konsumentów „fałszywej panoramy życia”, zacieranie granicy, która „dla oczywistości świata, a więc dla równowagi ducha powinna być wyraźna i dobrze widoczna”<sup>42</sup>, skazuje ich na utratę pewności siebie i przykre poczucie zagubienia. Zakłada ponadto infantyлизację człowieka. Tatarski cynicznie wystawiał na sprzedaż obrazy odwołujące się do tak typowej dla człowieka tęsknoty za niezrealizowanymi dziecięcymi marzeniami:

[...] это касалось [...] любой картинки из тех, которые волновали когда-то в детстве: пальмы, пароход, синее вечернее небо, — надо было быть клиническим идиотом, чтобы сохранить способность проецировать свою тоску по несбыточному на эти стопроцентно торговые штампы<sup>43</sup>.

Paralelnie z zawłaszczaniem i deformowaniem przestrzeni życiowej konsumenta dokonuje się władanie jego czasem. Chodzi o coś znacznie więcej niż dysponowanie godzinami, jakie codziennie poświęca konsument na oglądanie reklamy lub zakup nowego towaru. Pretensje rynku sięgają znacznie dalej — w przestrzeń pozaczasową, w wieczność. Ilustruje to wyraźnie stosowny cytat: reklama „[...] стремится убедить, что потребление рекламируемого продукта

<sup>40</sup> В. Пелевин, *Generation „П”...*, s. 88.

<sup>41</sup> Tamże. Zdumiewająco Pielewinowski motyw malowania świata koresponduje z tym, co pisze Bauman na temat wizji ustabilizowania „dryfującej tożsamości” epoki ponowoczesnej: „na podobiznach malowanych farbami dzisiejszych doświadczeń świat nie wywiera wrażenia solidności i trwałości”. Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000, s. 43.

<sup>42</sup> Tamże, s. 35.

<sup>43</sup> В. Пелевин, *Generation „П”...*, s. 84.

ведет к высокому и благоприятному перерождению, причем не после смерти, а сразу же после акта потребления”<sup>44</sup>. Roztaczana przed konsumentem perspektywa nieśmiertelności nie może nie skusić, bazuje bowiem na najsilniejszym bodajże ludzkim lęku przed skończonością jednostkowego bytu. Wbrew pesymistycznym, aczkolwiek uczciwym projektom Heraklita i Haideggera głoszącym codzienne, bezpowrotne przybliżanie się ku nicości, reklama, roszcząc sobie pretensje do władzy boskiej, oferuje projekt pocieszycielski, uwodzący perspektywę wiecznej szczęśliwości, pokonania ziemskich ograniczeń, obietnicę ponownych narodzin: codziennie bliżej nie ku śmierci i pustce, przeciwnie — codziennie bliżej ku nowemu życiu<sup>45</sup>. Sam Tatarski z niekłamana dumą, przepelniony szczęściem oznajmia, że „żadnej śmierci nie ma”. Pycha kreatora rzeczywistości oraz towarzysząca jej postawa braku bojaźni wobec spraw ostatecznych każą zadać pytanie o sens lęku, ale też bezlęku w epoce ponowoczesnej<sup>46</sup>. Jak dowodzą Pielewin i Bauman, współczesny człowiek-konsument niczego nie obawia się bardziej niż niemożności uczestnictwa w grze rynkowej. Codziennosc konsumenta przepelnia jeden rodzaj strachu — jak nadażyć za dynamicznie zmieniającymi się trendami, nie okazać się zbędnym<sup>47</sup> i nie zostać wyrzuconym na margines społeczny. Jest to w rzeczywistości lęk o sprawy nieistotne, tymczasowe, pozbawione wyższych wartości, podczas gdy bezlęk odnosi się do racji wyższych, takich jak sens życia, śmierć. Należy jednak dokonać pewnego rozróżnienia jakościowego: bezlęk konsumenta nie jest tym samym bezlękiem, jaki odczuwa kreator rzeczywistości. Ten pierwszy to słaby, nędzny i pozbawiony mózgu oranus, który zatracił zdolność rozróżniania realiów od miraży. Nie boi się, bo zaufał reklamie. Nie boi się, bo odczuwanie lęku, jak zauważa Søren Kierkegaard, właściwe jest istocie duchowej, a taką oranus nie jest. Zdaniem filozofa „lęk

<sup>44</sup> Tamże, s. 201.

<sup>45</sup> Zasadne wydaje się odczytanie koncepcji boskiej władzy copywriterów w kontekście *Legandy o Wielkim Inkwizytorze* Dostojewskiego. Tatarski niczym Wielki Inkwizytor przychodzi uwolnić człowieka spod ciężaru ziemskiej niedoskonałej egzystencji. W rozmowie z Wielkim Inkwizytorem Chrystus nazywa trzy najważniejsze siły zdolne zjednać sumienia ludzkie dla poczucia szczęścia kosztem wolności: cud, tajemnica, autorytet. Siłę tej trójcy posiada Tatarski.

<sup>46</sup> „Świat ponowoczesny przymierza się do ewentualności życia z niepewnością na stałe, do warunków na zawsze już niepewnych, i to taką niepewnością, jakiej zredukować żadną miarą się nie da”. Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień...*, s. 44.

<sup>47</sup> Nie należy mylić tego rodzaju zbędności z typem „człowieka zbędnego” w literaturze rosyjskiej XIX wieku.

jest szansą na właściwą egzystencję. Tylko lęk może przeprowadzić człowieka przez otwarty na oścież świat i dać mu przecucie kierunku. Bez lęku ludzkie wędrówki stają się bezsensownym błakaniem od jednego mirażu do drugiego<sup>48</sup>, w Pielewinowskim świecie — od jednej reklamy do drugiej. Według duńskiego filozofa brak lęku oznacza brak „poczucia, że coś rzeczywiście się zdobywa, eksploruje, ku czemuś się zdąża”<sup>49</sup>. Dodajmy — ku czemuś innemu niż tylko zakup kolejnego towaru. Brak lęku wynika z nieprzeciętnej bezduszości — konstatuje Kierkegaard. Jeśli posłużyć się terminologią duńskiego myśliciela, bezduszość zmanipulowanego, zahipnotyzowanego oranusa należałoby określić mianem przeciętnej, natomiast bezduszość kreatora rzeczywistości — wyjątkowo nieprzeciętnej, ponieważ jego bezlęk wynika z pychy, której oranus nie przejawia. Podczas gdy copywriter działa z pełną świadomością, to zahipnotyzowany przez niego oranus nie odczuwa ani lęku, ani pychy. Jeśli lęk pozwala skonfrontować się z rzeczywistością taką, jaka ona jest: chaotyczną, nieprzewidywalną, płynną, to jest sprawą zrozumiałą, dlatego copywriter tak usilnie zabiega o uwolnienie konsumenta spod Kierkegaardowskiego strachu. „Nie lękaj się” — uspokaja codziennie telewidza spot reklamowy. Śmierci nie ma — przekonuje Tatarski z wyżyn swego majestatu. I kiedy boski kreator uwolnił konsumentów od trwogi, zagłuszył ich sumienia. Oni zaś pokłonili się Tatarskiemu-Baalowi. Na tym polega ich błąd. Błąd kreatora jest bardziej doniosły, właściwie należałoby mówić o winie pychy. Pycha zaś zawsze kroczy przed upadkiem. Pragnienie wyzbycia się lęku jest pułapką dla człowieka, Pielewinowską spalarnią, Baumanowskim śmietnikiem. Wszystkie bezlękowe dusze pochłonęły rynek, który nie jest bynajmniej mirażem.

Rosyjski pisarz i polski socjolog-filozof zgodnie konstatują, że cywilizacja dostatku dóbr materialnych błędnie jest kojarzona z czasem szczęśliwości. Ich argumentację warto wzmocnić refleksją Marii Szyszkowskiej, promotorki filozofii codzienności. Pisze ona: „Żeby być szczęśliwym, poza innymi warunkami (subiektywnymi i różnicowanymi indywidualnie), niezbędny jest kontakt z drugim człowiekiem, a nie z rzeczami”<sup>50</sup>. Należy starannie oddzielać szczęście od

<sup>48</sup> S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku*, przeł. A. Dżakowska, ALETHEIA, Warszawa 1996, s. 188.

<sup>49</sup> Tamże, s. 189.

<sup>50</sup> M. Szyszkowska, *Twórcze niepokoje codzienności*, Twój Styl, Warszawa 1999, s. 255. Por. także inne prace autorki: *Zagubieni w codzienności*, Twój Styl, Warszawa 2000; *Odcienie codzienności*, Kresowa Agencja Wydawnicza, Białystok 2009.

sensu istnienia, gdyż niebezpieczne w skutkach jest odnajdywanie sensu życia w ulotnych chwilach szczęścia. Pielewin i Bauman powiedzieliby – szczęścia płynnego.

Filozofia codzienności postuluje ważkość doświadczenia potocznego, bowiem właśnie w codzienności „dzieją się wszelkie sprawy zasadniczej wagi”<sup>51</sup>. Inny postulat dotyczy wyzwalania się z wadliwej hierarchii wartości. Fakt ludzkiego istnienia filozofia codzienności wskazuje jako dobro najwyższe. Usensownianie istnienia dokonuje się poprzez doświadczenie potoczne, oparte na niezgodzie wobec rezygnacji z własnego „ja”, niezgodzie na to, by poddawać się rzeczywistości, zamiast ją przetwarzać. W świecie ponowoczesnym troskę o rozwój osobowości pozostawia się fałszywym idolom, takim jak chociażby reklama. Zwycięża postawa przystosowawcza, mimikra przynosząca wymierne korzyści, choć, jak pokazują Pielewin i Bauman, krótkotrwałe i często złudne. Na sposobie myślenia współczesnej jednostki, a więc zarazem i sposobie jej życia, ciężą negatywnie rozmaite uwodzicielskie teorie, których się nie weryfikuje, lecz które się biernie przyswaja. Stan niedostatku prawdy potęguje język, słów często używa się po to, by odwrócić uwagę od niezaprzeczalnych faktów i zafałszować prawdę. Reklamowy biznes jest tutaj wzorcowym przykładem. Rozwiązaniem alternatywnym wobec negatywnego w skutkach przystosowania człowieka do otaczającej go rzeczywistości jest w filozofii codzienności pozytywne nieprzystosowanie: celebrowanie dnia codziennego, indywidualny rozwój, konsekwentne budowanie własnego „ja”, krytyka, odwaga w kształtowaniu poglądu na świat, dążenie do wyższych wartości. Pozytywne nieprzystosowanie ma charakter twórczy, wyraża samodzielność rozwojową:

[...] zadaniem każdego, w jego własnej codziennej skali, jest wyzwalanie się, kształtowanie w sposób obcy konformizmowi i oportunizmowi. [...] Idzie wszak o to, by rzeczywistość przystosować do własnych coraz lepiej uświadamianych potrzeb – nie zaś odwrotnie<sup>52</sup>.

Człowiek końca XX wieku, pisze Szyszkowska – potwierdzając jednocześnie intuicje Pielewina i Baumana – ucieka przed samym sobą. Szuka tego, co przychodzi z zewnątrz. Unika głębszego namysłu nad własnym życiem i stara się upodobnić do tych, którzy go otaczają. Szyszkowska, w ślad za włoskim filozofem Giorgio del Vecchio, przy-

<sup>51</sup> M. Szyszkowska, *Twórcze niepokoje codzienności...*, s. 9.

<sup>52</sup> Tamże, s. 14.



pomina, że podstawowym prawem człowieka jest „prawo do samotności”<sup>53</sup>. Będąc sam na sam ze sobą, jednostka ma szansę na refleksję, krytyczny namysł nad sobą i otaczającą rzeczywistością. Nazbyt dobrze prawidłowość tę rozumieją Pielewinowscy kreatorzy rzeczywistości, dlatego pieczołowicie zabiegają o to, by towarzyszyć człowiekowi w jego codzienności poprzez telewizyjny przekaz. Ich filozofia codzienności opiera się na idei przekształcania osoby w konsumenta realizującego cele ustalone nie przez samego siebie, ale narzucone. Pielewinowski bohater konstatuje: „В наше время люди узнают о том, что они думают, по телевизоры”<sup>54</sup>. To media definiują jednostkę, mówią, kim jest, czego pragnie i co dla niej najlepsze. Rozsądniej zaś, powiada Bauman, „ogniskować uwagę na tym, co lepsze, niż uganiać się za tym, co ponoć najlepsze. W zaślepieniu stanem doskonałym łatwo przegapić, zlekceważyć lub zaprzepaścić wiele możliwości drobnych, lecz całkiem realnych ulepszeń”<sup>55</sup>. Ważkość drobnego najłatwiej uchwycić w doświadczeniu potocznym, w codzienności.

#### REFERENCES

- Bauman, Zygmunt. May, Tim. *Socjologia*. Przeł. Łoziński, Jerzy. Wydawnictwo Zysk i S-ka: Poznań 2004.
- Bauman, Zygmunt. *Płynne życie*. Przeł. Kunz, Tomasz. Wydawnictwo Literackie: Warszawa 2007.
- Bauman, Zygmunt. *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Wydawnictwo Sic!: Warszawa 2000.
- Bauman, Zygmunt. *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*. Przeł. Łaszcz, Jacek. GWP: Gdańsk 2007, s. 49.
- Bauman, Zygmunt. *Życie na przemiał*. Przeł. Kunz, Tomasz. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
- Danielewicz, Zbigniew. “Bezpieczeństwo egzystencjalne i specyfika jego wybranych noetycznych zagrożeń.” *Studia Koszalińsko-Kołoobrzeskie* 2016, no. 23, 293–304.
- Fattal, Michel. “Słowa i czyny u Heraklita.” *Archiwum Filozofii Historii i Myśli Społecznej* 2013, vol. 58, 11–16.
- Giddens, Anthony. *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. Szulżycka, Alina. PWN: Warszawa 2001.
- Heidegger, Martin. *Przyczynki do filozofii. Z wydarzenia*. Przeł. Baran, Bogdan. Mizera, Janusz. Wydaw. Baran i Suszczyński: Kraków 1996.
- Kalaga, Wojciech. *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*. Universitas: Kraków 2001.
- Kierkegaard, Søren. *Pojęcie lęku*. Przeł. Dżakowska, Alina. ALETHEIA: Warszawa 1996.

<sup>53</sup> M. Szyszkowska, *Zarys filozofii prawa*, Temida2, Białystok 2000, s. 90.

<sup>54</sup> В. Пелевин, *Generation „П”...*, s. 286-287.

<sup>55</sup> Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień...*, s. 106.

- Pelevin, Viktor. *Generation „P”*. EKSMO: Moskva 2007 [Пелевин, Виктор. *Generation „P”*. ЭКСМО: Москва 2007].
- Pielewin, Wiktor. *Generation ‘P’*. Przeł. Rojewska-Olejarczuk, Ewa. W.A.B.: Warszawa 2002.
- Szyszkowska, Maria. *Odcienie codzienności*. Kresowa Agencja Wydawnicza: Białystok 2009.
- Szyszkowska, Maria. *Twórcze niepokoje codzienności*. Twój Styl: Warszawa 1999.
- Szyszkowska, Maria. *Zagubieni w codzienności*. Twój Styl: Warszawa 2000.
- Szyszkowska, Maria. *Zarys filozofii prawa*. Temida2: Białystok 2000.
- Tarnowski, Karol. “Lęk i nadzieja.” *Znak* 2009, no. 653, 106–113.
- Urbaniaak, Marcin. “Gorzki posmak płynnej nowoczesności. Wybrane zagadnienia z filozofii społecznej Zygmunta Baumana.” *Kwartalnik Naukowy Uczelni Vistula* 2014, no. 4, 5–27.
- Zybertowiczowie, Katarzyna & Andrzej. “Okiełznać zmianę. Bezpieczeństwo ontologiczne, rozwój technologiczny a kryzys Zachodu.” *Filo-Sofija* 2017, no. 36, 521–538.

Боженa Жеймо

МУСОРНЫЕ БУДНИ КОНСУМЕНТА. РОМАН ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА  
*GENERATION „P”* В ЗЕРКАЛЕ ТЕОРИИ ТЕКУЧЕЙ СОВРЕМЕННОСТИ  
 ЗИГМУНТА БАУМАНА

Резюме

Целью статьи является анализ романа Виктора Пелевина *Generation „P”* в контексте теории «текучей современности» польского философа и социолога Зигмунта Баумана. Как российский писатель, так и польский ученый указывают на отрицательные результаты влияния современной — необыкновенно гибкой, текучей, свободной от границ и условий — коммерческой цивилизации на повседневную жизнь человека, его менталитет, систему ценностей, самоидентификацию и чувство собственного достоинства. Философии повседневности, основанной на апофеозе «маленьких действий» и заботе оличных идеалах, угрожает философия «текучей современности», провозглашающая подражание таким идолам, как реклама и массмедия.



## ŚMIECIOWA CODZIENNOŚĆ KONSUMENTA...

Bożena Żejmo

THE WASTE DAILY LIFE OF CONSUMER. VIKTOR PELEVIN'S  
NOVEL *GENERATION "P"* IN THE LIGHT  
OF ZYGMUNT BAUMAN'S THEORY OF LIQUID MODERNITY

### Summary

The purpose of the article is to analyze the novel by Victor Pelevin *Generation "P"* in the context of the theory of "fluid modernity" of the Polish philosopher and sociologist Zygmunt Bauman. Both the Russian writer and the Polish scholar point out the negative effects of the modern – unusually flexible, fluid, free from borders and conditions – commercial civilization on a person's daily life, his mentality, value system, self-identification and self-esteem.



ALEKSANDRA ZYWERT

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9922-6717>

## CODZIENNOŚĆ PRZYSZŁOŚCI, CZYLI PYTANIE O ŻYCIE WIECZNE

Codziennność, czyli w obiegowym rozumieniu zwykle to, co w życiu powtarzalne, monotonne, zrutyinizowane do tego stopnia, że prawie niezauważalne, zwykle umyka głębszej analizie, albowiem siłą rzeczy jest tłem. Z drugiej jednak strony, jak twierdzi choćby Maurice Blanchot, to właśnie ona, dzięki swojej dwuznaczności polegającej na idealnym wzajemnym przepływie wchłaniania i wyrzucania, jest dla człowieka inspiracją do wprowadzania zmian<sup>1</sup>. W tym kontekście interesujące może być spojrzenie na ów wymiar bytowania w tych utworach współczesnej rosyjskiej fantastyki (autorstwa nie tylko zdeklarowanych pisarzy-fantastów<sup>2</sup>), w których kreowana wizja przyszłości jest bezpośrednim przyczynkiem do dyskusji nad prognozowaną kondycją ludzkości w obliczu nieuchronnych zmian cywilizacyjnych (zwłaszcza w obliczu rozwoju technologii cyfrowych). Problem ten (zwłaszcza relacje człowiek–cyberprzestrzeń) bezpośrednio dotyka odwiecznego motywu dążenia człowieka do nieśmiertelności i wpisuje się w krąg zagadnień społecznych omawianych zarówno w literaturze wysokiej, jak i mainstreamowej w kontekście pojęcia „życie codzienne”.

Dotąd, jak podkreślają badacze, najczęstszym „ratunkiem” przed dojmującą świadomością skończoności człowieka była (osiągana dzięki właściwościom rozumu) strategia „usuwania”, „chowania”, „zasłaniania” nieuchronnego, tego, z czym trudno się pogodzić.

<sup>1</sup> M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Éditions Gallimard, Paris 1959, s. 355–366.

<sup>2</sup> Jako przykład może służyć Władimir Sorokin, który choć w niektórych swoich utworach posiłkuje się motywami i chwytami charakterystycznymi dla fantastyki, to nie jest zaliczany do grona fantastów.

„Odkąd odkryto śmierć, społeczności ludzkie nie ustają w poszukiwaniu wymyślnych sposobów na to, by zapomnieć o tym skandalu”<sup>3</sup>, a nawet więcej — przewyciężyć go. Powstaje zatem konflikt: z jednej strony biologicznie uwarunkowane, mające swoje źródło w tzw. popędzie życiowym, tłumienie myśli o śmierci, jak wskazuje Max Scheller, pozwala człowiekowi nie tylko przetrwać, ale daje mu poczucie stabilizacji, a nawet szczęścia<sup>4</sup> i jest (z socjologicznego punktu widzenia) impulsem do tworzenia i rozwoju kultury („Bez śmiertelności nie byłoby historii, nie byłoby kultury — nie byłoby ludzkości”<sup>5</sup>). Paradoksalnie właśnie śmierć jest gwarantem nieśmiertelności — „gdyby nie świadomość ulotności życia i nieuchronności śmierci, nie byłoby impulsu do tworzenia form nieśmiertelnych, niezniszczalnych”<sup>6</sup>. Z drugiej — człowiek nie ustaje w wysiłkach, by sprzeciwić się własnej naturze, zwyciężyć w walce z biologią i żyć wiecznie. Rodzi się zatem pytanie: co się stanie, jeśli ten zamiar się powiedzie?

Biorąc pod uwagę, że literatura analizuje lęki społeczne, niebagatelna rola w procesie analizy tego problemu przypada fantastyce socjologicznej<sup>7</sup>, ale postrzeganej w Rosji (i w ogóle w krajach postkomunistycznych) już nieco inaczej niż przed transformacją ustrojową. O ile do lat 90. XX w. była ona skupiona przede wszystkim na krytyce ustrojów społecznych o charakterze totalitarnym, o tyle później przeorientowała się na zagadnienia globalizacyjne w kontekście postępującego zaniku wszelkich wartości indywidualnych oraz ocenę efektów zmian kulturowych. W tej chwili bodaj najistotniejszą rolę w tym kontekście odgrywa cyberkultura<sup>8</sup> jako forma alternatywnego

<sup>3</sup> Z. Baumann, *Śmierć i nieśmiertelność*, PWN, Warszawa 1998, s. 23.

<sup>4</sup> M. Scheler, *Śmierć i dalsze życie*, w: tegoż, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie*, przeł. A. Węgrzecki, PWN, Warszawa 1994, s. 91–93.

<sup>5</sup> Z. Baumann, *Śmierć i nieśmiertelność...*, s. 12.

<sup>6</sup> Z. Baumann, *O sztuce, śmierci i demokracji i o tym jak się one do siebie mają*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3 (51), s. 203.

<sup>7</sup> Fantastyka socjologiczna „za centrum swoich zainteresowań stawia sobie [...] przede wszystkim przewidywania możliwych kształtów społeczeństwa za kilkadziesiąt bądź kilkaset lat – opiera się na faktach ogólnie dziś znanych i drogą ekstrapolacji ukazuje, co człowieka może czekać, jeżeli świat będzie zmierzał dalej tą samą drogą”. T. Bolańska, *Trudni bohaterowie, trudne powroty, trudne wybory. Kilka uwag o fantastyce socjologicznej*, „Literatura i Kultura Popularna” 2006, t. XIII, red. T. Żabski, s. 73.

<sup>8</sup> Za czołowego przedstawiciela cyberkultury uważa się Johna Perry’ego Barlowa, który w 1996 roku opublikował w sieci *A Declaration of the Independence of Cyberspace (Deklaracja Niepodległości Cyberprzestrzeni)*, „w której proklamował

w odniesieniu do tradycyjnych struktur społecznych i kulturowych sposobu funkcjonowania wspólnoty. Z jednej strony pojawia się perspektywa wirtualnego nie-miejsca łączącego ludzkość całego świata w jeden spójny organizm. Z drugiej ten sam organizm (z uwagi na specyfikę swojego funkcjonowania) ludzi od siebie oddala. Dostatecznie rozwinięta, zapewniająca błyskawiczną komunikację cyberprzestrzeń potencjalnie może zapewnić pewną formę nieskończonego trwania człowieka, ale jednocześnie alienuje go i zabija poczucie „trwałości i przynależności, przywiązania do miejsca i ciepła, jakie daje lokalna wspólnota”<sup>9</sup>.

Utwory współczesnych rosyjskich pisarzy dostarczają w tym zakresie całkiem sporo materiału do rozważań. Zakładając, że nie dojdzie do bliżej nieokreślonej totalnej katastrofy, po której wszystko trzeba będzie zaczynać od nowa, twórcy ci są w zasadzie zgodni, że ekspansja nowych technologii i lawinowo rosnącej atrakcyjności mediów elektronicznych pogłębi pogrążanie się człowieka w cyberprzestrzeni i doprowadzi (głównie dzięki tejże technologii) do ziszczenia się odwiecznego marzenia ludzkości – osiągnięcia szeroko (bo nie tylko w wymiarze fizycznym) pojmowanej nieśmiertelności. Załączek tego procesu można odnaleźć w tekstach wykorzystujących elementy cyberpunku<sup>10</sup>, eksponujących zjawisko postępującej symbiozy ciała z maszyną wynikającej z konieczności codziennego funkcjonowania człowieka w otoczeniu nowoczesnych technologii komputerowych.

Doskonałym przykładem są choćby jedne z ostatnich utworów Władimira Sorokina. Poczynając od *Dnia oprycznika* (*День опричника*, 2006), poprzez *Sukrowy Kreml* (*Сахарный Кремль*, 2008), aż po najnowszą powieść *Manaraga* (*Манарага*, 2017), autor prezentuje świat, w którym normą jest postępujące zjawisko kompatybilności (a co za tym idzie, uzależnienia i podporządkowania) technologii elektronicznej z organizmami biologicznymi. W dwóch pierwszych tekstach świat przedstawiony jest jako dziwna hybryda nowoczesności i XVI-wiecznej tradycji z czasów panowania Iwana

---

stworzenie nowej cywilizacji umysłu w cyberprzestrzeni”. P. Zawojski, *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 9.

<sup>9</sup> C. Stoll, *Krzemowe medium. Garść rozważań na temat infostrady*, przeł. T. Hornowski, REBIS, Poznań 2000, s. 55.

<sup>10</sup> O pojęciu cyberpunk zob. np. D. Oramus, *O pomieszaniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*, Trio, Warszawa 2010, s. 73–77.

Groźnego i tam owo potencjalnie niebezpieczne zespolenie nie jest jeszcze aż tak bardzo widoczne, bo nowinki techniczne (autorami których, co istotne, są Chińczycy<sup>11</sup>) albo głównie wspierają oficjalną sferę propagandową, albo służą rozrywce (czasami dość specyficznej, niebezpiecznie dryfującej w kierunku patologii seksualnej, jak opis modyfikacji męskich członków: „Восстает уд мой обновленный, с двумя хрящевыми вставками, с вострием из гиперволокна, с рельефными окатышами, с мясной полною, с подвижной та-туировкою [...]. У всех опричных муде обновленное китайскими врачами искусными”<sup>12</sup>), ale nie mają znaczącego wpływu na osobowość człowieka.

Ostatnia powieść, utrzymana w konwencji antyutopijnej z jeszcze wyraźniej wyeksponowanymi elementami cyberpunkowymi, jest w tym kontekście bardziej interesująca, albowiem pojawia się w niej wizja ludzkości, której funkcjonowanie jest uzależnione od technologii — w ludzkie mózgi są wszczepione tzw. elektroniczne pchły, jak je nazywa Sorokin, bez których człowiek nie jest w stanie normalnie funkcjonować. Autor pisze:

Мои умные блохи помогают мне. Их у меня три: красная, синяя, зеленая. Красная — самая важная, она ведает моим психосомо + вписывает меня во время + делает меня умнее; дорогая игрушка, 7-я версия, за сто тысяч новыми прыгнула в варолиев мост моего мозга полгода назад. Синяя, навигационная, пасется в волосах. Зеленая, информационно-коммуникативная, живет в ушной раковине. Мягкими ручными умницами я давно уже не пользуюсь. Весь навороченный блошиный комплекс обошелся мне в полтора годовых дохода. Но благодаря своим блохам я по сей день жив и здоров. К тому же теперь у меня в голове есть ВСЕ. При блошиной помощи я могу прочитать лекцию по новейшей теории Темных Полей, подробно рассказать обо всех известных апокрифических Евангелиях, опровергнуть уравнение неопределенности Шрёдингера при помощи формулы Камеямы или дать исчерпывающий ответ о технологии изготовления *умного* теста или самих этих блох. Сам же я вряд ли уже смогу помножить 17 на 19 и не

<sup>11</sup> Nieprzypadkowo autorami technologii implantów są Chińczycy. Z jednej strony motyw Chin (obecny w twórczości Sorokina od 1999 roku, a więc pojawienia się powieści *Голубое сало*) jest konsekwentnie rozwijany w kolejnych tekstach autora. Jednocześnie jest on charakterystyczny dla cyberpunku, w którym, jak pisze Adam Mazurkiewicz, „współlistnieją tylko dwie rasy: biała i żółta” i to przedstawiciele tej ostatniej (także dzięki pieniądзом uzyskanym z nielegalnych interesów) odpowiadają za opracowanie technologii i wdrożenie jej na rynkach konsumenckich. Szerzej zob. A. Mazurkiewicz, *Z problematyki cyberpunku. Literatura — sztuka — kultura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, s. 293–294.

<sup>12</sup> В. Сорокин, *День опричника*, Захаров, Москва 2006, s. 198–199.

вспомню, что такое интерференция. [...] В общем, всему лучшему в поварской жизни я обязан своим блохам: подскажут, предупредят, спасут<sup>13</sup>.

Medycyna (głównie tzw. czarna<sup>14</sup>), jak podkreśla pisarz, na kolejnym etapie rozwoju ludzkości będzie się skupiała nie tyle na zwiększaniu możliwości wytrzymałości ciała, ile umysłu. Komfort życia znacząco się zwiększy, bo uwolniony od jakiegokolwiek wysiłku intelektualnego człowiek co prawda nie ucieknie przed śmiercią, ale za życia będzie mógł nieustannie pławić się w przyjemnościach i pogoni za coraz to nowymi wrażeniami. Jednocześnie ta właśnie perspektywa bezstresowego bytowania będzie dla niego największą i najokrutniejszą pułapką. Skazana (na własne zresztą życzenie) na uzależnienie od wsparcia technologicznego, ludzkość trwale zdegeneruje się. W efekcie pojawi się głęboko pogrążone w wybujałym konsumpcjonizmie intelektualnie atroficzne społeczeństwo, które nawet nie zauważy momentu swojego upadku.

Potwierdzenie tej tezy można znaleźć w twórczości Wiktora Pielewina. Między innymi w powieściach *Hełm grozy (Шлем ужаса: Креатифф о Тесеи и Минотавре, 2005)* i *Miłość do trzech Zuckerbrinów (Любовь к трём цукербринам, 2014)* bezpośrednio jest analizowany problem (od jakiegoś czasu nośnej, bo realizowanej zarówno na gruncie literatury, jak i filmu<sup>15</sup>) nieśmiertelności sieciowej. Wizja Pielewina jest tym bardziej przekonująca, że istnieje już przecież portal społecznościowy Eter 9, który na bazie sztucznej inteligencji zapewnia człowiekowi swego rodzaju istnienie nawet po śmierci biologicznej. Zbudowana na podstawie ludzkiej aktywności internetowej świadomość cyfrowa działa nawet po śmierci użytkownika i może kontynuować jego działalność na portalu praktycznie w nieskończoność, a pojawiające się posty (jak stara się przekonywać producent) będą nie do odróżnienia od publikowanych za życia użytkownika<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> В.Сорокин, *Манарага*, АСТ, Москва 2017, s. 25.

<sup>14</sup> Pojęcie „czarna medycyna” zob. A. Mazurkiewicz, *Z problematyki cyberpunku...*, s. 342–344.

<sup>15</sup> Na przykład powieść *Neuromancer (Neuromancer, 1984)* Williama Gibsona, w której zapis pamięci zmarłego jest wciąż aktywny, filmy *Avatar (Avatar, 2009)*, w którym sparalizowany komandos „wskakuje” umysłem w biomechaniczne ciało, czy *Transcendencja (Transcendence, 2014)*, w którym główny bohater — Will Caster przenosi swoją tożsamość do komputera, by cieszyć się wiecznym życiem.

<sup>16</sup> Szerzej zob. Ł. Gołabiowski, *Ten portal społecznościowy sprawi, że będziesz „nieśmiertelny”*, „Komputer Świat”, 24.08.2015, <https://www.komputerswiat.pl/>

W pierwszym z wymienionych tekstów (ciekawych także ze względu na formę — całość jest skonstruowana w formie internetowego czatu) Pielewin jeszcze ogranicza się tylko do postawienia pytania o potencjalne skutki postępującej symbiozy człowieka z maszyną-monitorem i zaledwie dryfuje w kierunku pesymistycznych koncepcji Jeana Baudrillarda i Clifforda Stolla<sup>17</sup>, podając w wątpliwość sens rozpaczliwej i gorączkowej chęci przekraczania wszelkich granic za cenę utraty własnej cielesności i autentycznej tożsamości. W kolejnym utworze, kontynuującym na płaszczyźnie tematyczno-problematicznej rozważania nad problemem człowiek–cyberprzestrzeń, autor już wyraźnie opowiada się po stronie krytyków korzyści wynikających z używania sieci komputerowych. W centrum uwagi autora znajdują się praktycznie wszystkie interesujące nas nośne i kontrowersyjne trendy współczesnego świata, począwszy od kultu konsumpcji aż po uzależnienie od Internetu (w tym od gier komputerowych, Google i Facebooka). Znacząca rola w ilustracji tego problemu przypada głównemu bohaterowi, Kiesz — hipsterowi, typowemu internetowemu trollowi i miłośnikowi młodziutkich japońskich „siostrzyczek”, który pewnego dnia odkrywa przyszłość — rządzonej przez trzech Zuckerbrinów fascynującej i jednocześnie przerażającej „brave new World”. Kiesz jest wykreowany na matrixowskiego Neo *à rebour*. Jest przekonany, że w sieci jest wszystko, a nawet więcej (to niekończący się labirynt dający poczucie nieograniczonej przyjemności, bezkarności i wolności wyboru) i dlatego funkcjonowanie w cyberprzestrzeni nie tylko go w pełni satysfakcjonuje, ale wręcz stanowi sens sam w sobie. Na tym tle z czasem wyraźnie krystalizuje się pytanie o rzeczywistą wartość tzw. sieci. Czy ten ekran, z którym (jak pisze Pielewin) „мы трахаемся, советуемся и интересуемся, какие для нас сегодня будут новости”<sup>18</sup>, jest upostaciowaniem autentycznej wolności? Bez wątplenia autor (mimo typowo postmodernistycznej konwencji powieści zakładającej między innymi programową rezygnację z analizy kwestii epistemologicznych) jest krytycznie nastawiony do nowego paradygmatu kulturowego. Zdaniem pisarza, Internet

---

aktualnosc/internet/ten-portal-spolesnoscowy-sprawi-ze-bedziesz-niesmiertelny/3jhbqn3 (01.02.2019).

<sup>17</sup> Szerzej na ten temat zob.: A. Zywert, *W labiryncie światów umysłu, czyli o „Helmie grozy” Wiktora Pielewina*, w: B. Żejmo (red.), *Rosja w dialogu kultur*, t. II, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2015, s. 393–401.

<sup>18</sup> В. Пелевин, *Любовь к трем цукербринам*, Эксмо, Москва 2014, s. 56.



to „pulserujący czarny polip”<sup>19</sup>, który jest jednym z największych przekleństw ludzkości, trwale deformującym (a ostatecznie unicestwiającym) człowieka w ogóle. Pielewin pisze:

Мы с рождения подключены к информационному потоку, который промывает наши мозги с таким напором, что там не способна появиться ни одна случайная мысль. [...] Нас всех давно подменили. А мы этого не заметили. [...] Ты есть то, что прокачивают сквозь тебя цукербрины. И никакого другого тебя нет. Это реальность нашей жизни. Ее единственная реальность!<sup>20</sup>

Tego rodzaju (ironiczne, ale i boleśnie prawdziwe) stwierdzenia wyraźnie wskazują, że idylliczne wizje wiecznego życia w sieci są mu obce. Zanik rzeczywistych autorytetów na rzecz projektu kulturowego, jakim są różnego rodzaju serwisy społecznościowe, czy też niebezpieczną w swej istocie tendencję do zaniku indywidualności na rzecz „kolektywizmu online” — zjawiska potencjalnie niebezpiecznego, trącającego „cyfrowym maoizmem” (jak to określa Piotr Zawojski za Jaronom Lanierem<sup>21</sup>), nie unieśmiertelni ludzkości, lecz ją zabija. Widać to choćby we fragmencie, w którym opisane jest spotkanie bohatera z Batu Karajewem — bytem funkcjonującym wyłącznie w cyberprzestrzeni. Pielewin pokazuje, że zamiana iluzji na immersję prowadzi nie tylko do podważenia wszystkich ukonstytuowanych w zbiorowej świadomości społecznej prawd, aksjomatów, przekonań i światopoglądów, lecz także do podważenia istoty istnienia człowieka w ogóle. W tym kontekście cyberkultura to nie jakościowo nowy, otwarty i synergiczny model kultury, lecz forma opresji wobec ludzkości jako takiej. Warto się nad tym zastanowić, sugeruje autor, zanim przekształcimy się w przykute do łóżek i podłączone do aparatury podtrzymującej życie atroficzne twory, „naturalne interfejsy”, które, co prawda potencjalnie nieśmiertelne, to z człowiekiem nie będą już miały wiele wspólnego.

Zwieńczeniem tego procesu, formą praktycznej realizacji Barlowowskiej *Deklaracji Niepodległości Cyberprzestrzeni* z ideą noosfery Teilharda de Chardin<sup>22</sup>, jest wizja społeczeństwa zaprezentowana

<sup>19</sup> Tamże, s. 63.

<sup>20</sup> Tamże, s. 142.

<sup>21</sup> Szerzej zob. P. Zawojski, *Cyberkultura...*, s. 26–37.

<sup>22</sup> Teilhard de Chardin, jak pisze Piotr Zawojski, w swoim czasie zyskał rangę proroka nowej epoki elektronicznej. Jego idea noosfery (świadomości kolektywnej) zakłada powstanie wspólnoty, w której ramach „ludzie łączą za pośrednictwem monitorów, ekranów i sieci swe umysły, tworząc tym samym zbiorową inteligencję”. Noosfera

przez Annę Starobiniec w powieści *Живущий* (2011), w której realizuje się koncepcja całkowitej zmiany porządku społecznego. Cała społeczność funkcjonuje wyłącznie w cyberprzestrzeni i jest podporządkowana (tworząc *de facto* kolektywną świadomość podłączoną trwale do globalnej sieci komputerowej) Żyjącemu – nieśmiertelnej sztucznej inteligencji. Śmierć biologiczna jest co prawda trwale wpisana w jej bytowanie (tzw. pięciominutowa pauza), ale jest to tylko forma „wymiany ciał” konieczna do zachowania trwałości populacji. Ludzkość przekształcona w rodzaj samoodtwarzającego się organizmu musi liczyć dokładnie trzy miliardy żywych osobników. Obserwowana w powieści erozja, a w niektórych przypadkach nawet zanik wielu aspektów życia społecznego w połączeniu z koniecznością bezwarunkowego podporządkowania się Żyjącemu sprawia, że wizja Starobiniec w dużym stopniu odpowiada wymogom antyutopii przestrzegającej ludzkość przed pełną integracją z siecią.

Z nieco innej perspektywy codzienność ludzkości uwolnionej od strachu przed śmiercią jest zaprezentowana w utworach, w których postęp technologiczny (a ściślej osiągnięcia „białej” medycyny pozwalającej na stuprocentową powtarzalną regenerację organizmu) umożliwia osiągnięcie stanu fizycznej nieśmiertelności. Jako przykład może służyć choćby nowela Borysa Akunina/Grigorija Czchartiszwilego *Happy end* (*Хэппи-энд*, 2004)<sup>23</sup>. Bohaterowie – to starsze jak na owe czasy (ich dzieci mają już ponad sto lat) małżeństwo, które żyje dostatnio i spokojnie w idealnie zbalansowanym, wolnym od trosk życia codziennego, świecie. Idylla ma jednak swoją cenę – w ich życie wkrada się nuda, bo jak mówi mąż (a co znajduje potwierdzenie w słowach jego żony): „от старости никуда не денешься [...]”. *Всё время повторяем одно и то же, рассказываем друг другу вещи, отлично известные нам обоим. Он прав: всё уже было*<sup>24</sup>. Sytuacja „przesycenia życiem” – to stan, w którym brak ograniczenia czasem prowadzi do sytuacji, w której jednostka nie jest zdolna doświadczać już żadnych nowych pragnień, a więc jest skazana nawet na coś więcej niż tylko wieczną Schopenhauerowską nudę – jest skazana na cierpienie. W tym kontekście świadomość, że wszystkie warianty urozmaicenia codzienności zostały już przeżyte i pozostaje

---

nieustannie podlega procesowi samodoskonalenia, w rezultacie czego z czasem powstaje idealne społeczeństwo. Tamże, s. 9.

<sup>23</sup> Nowela jest integralną częścią książki Б. Акунин — Г. Чхартишвили, *Кладбищенские истории*, КоЛибри, Москва 2006.

<sup>24</sup> Tamże, s. 217.

tylko kręcić się w kole powtarzalności, może doprowadzić do ostatecznego wniosku: jedynym wariantem ucieczki ze ślepego zaułka życia jest samobójcza śmierć — ostatnia zagadka, wybawienie i akt łaski w obliczu perspektywy wiecznego trwania.

Jeszcze inny wariant zmagania się z życiem wiecznym pojawia się u Dmitrija Głuchowskiego (autora początkowo uznawanego za typowo maistreamowego, choć dziś już wyraźnie ewoluującego w kierunku literatury wyższej) w powieści *FUTU.RE (Будущее, 2013)* opowiadającej o świecie, w którym życie wieczne stało się faktem za sprawą wynalezienia leku potocznie zwanego „serum nieśmiertelności”. W wizji Głuchowskiego technologia nie zajmuje szczególnie ekspozowanej pozycji z uwagi na przyjętą przez autora konwencję — swego rodzaju postapokalipsy *à rebour*. Świat przyszłości, to rzeczywistość, w której zwycięstwo nad śmiercią już się dokonało, nie ma więc sensu przybliżyć szczegółów tego procesu. O wiele bardziej interesuje autora ekspozycja rzeczywistej jakości życia ludzi niż drobiazgowych opisów nowinek technicznych. Ziemi glob jest podzielony na zajmujące (jak w choćby w przypadku Europy) połowę kontynentu państwa-miasta molochy, w których poza garstką bogaczy (oczywiście związanych z ogromnymi korporacjami) lwią część społeczeństwa mieszka w nieprawdopodobnej ciasnocie i bez nadziei na polepszenie warunków bytowania:<sup>25</sup>

мой блок. От пола до потолка — двадцатиметровой высоты оранжевые стены поделены на равные квадратики, в каждом — дверка; к стене прикручена решетка из лестниц и трапов: вход в каждый жилой куб — отдельный, снаружи. [...] в кубе размером два на два на два [...]. Одна из стен — та, что напротив койки, — вспыхивает и становится окном от пола до потолка; за ним — мои любимые холмы, и небо, и облака. Все фальшивка, но я вырос на суррогате<sup>26</sup>.

Kontakty międzyludzkie są ograniczone do minimum, bo łatwiej i szybciej jest porozmawiać z robotem, albo hologramem (jak w scenie zakupów w sklepomacie). Ściśnięci, zagonieni, zmęczeni ludzie koją nerwy alkoholem i narkotykami:

Я прикладываюсь к бутылке, потом выдавливаю из упаковки последнюю сонную таблетку, кладу в рот, уметаюсь на койке и расслабываю шарик, глу-

<sup>25</sup> W niektórych obrazach Głuchowski wyraźnie inspirował się dziełami filmowymi. Przykładowo mieszkanie głównego bohatera jest bliźniaczo podobne do kapsuły Korbena Dallasa z filmu *Piąty element (The Fifth Element, 1997)* w reżyserii Luca Bessona.

<sup>26</sup> Д. Глуховский, *Будущее*, АСТ, Москва 2013, s. 30–32.

## CODZIENNOŚĆ PRZYSZŁOŚCI...

боко дыша и не сводя глаз с картины за окном. Главное — продержаться пять минут. Шарику нужно ровно столько, чтобы отправить меня в никуда. [...] Они отключают точно на восемь часов, а главное — гарантированно никаких снов. Гениальное изобретение. С ними я буду и безмятежен, и счастлив<sup>27</sup>.

Jest to dla nich jedyna możliwość choćby chwilowego oderwania się od przytłaczającej rzeczywistości.

Dokładnie ten sam mechanizm (choć, co zrozumiałe, jeśli wziąć pod uwagę status materialny, w innym wymiarze) dotyka nieliczną grupkę bogaczy — nieśmiertelność nie jest, jak się okazuje, panaceum na wszelkie problemy człowieka. Przytłaczająca (wzmoczona przez wielowymiarową, zależną od kręgu kulturowego „totalitarność” świata) świadomość przeciętnego człowieka, bycia jedynie „śrubką w maszynie” — owszem, potrzebną, ale w razie potrzeby błyskawicznie wymienianą na nową, „niezużytą” — generuje efekt „ślepego zaułka”. W tym kontekście jedynym postulowanym przez autora rozwiązaniem przywracającym ludzkości sens istnienia jest przywrócenie śmierci traktowanej jako akt łaski uwalniającej człowieka od koszmaru niekończącego się trwania.

Ciekawym wariantem tego problemu jest wizja zaprezentowana w filmie *Мишень* (2011) w reżyserii Aleksandra Zeldowicza<sup>28</sup>. Akcja rozgrywa się w stosunkowo niedalekiej przyszłości, w roku 2020. Rosja jest jednym z najbardziej rozwiniętych i bogatych krajów na świecie. Bohaterowie to przedstawiciele bogatej elity społeczeństwa: biznesmeni i popularni prezenterzy telewizyjni — ludzie, w których dostatnie i bezproblemowe życie wkradła się nuda, zniechęcenie i (co najistotniejsze w kontekście naszych rozważań) strach przed śmiercią. W pewnym momencie pojawia się szansa ucieczki przed tym, co nieuchronne — w górach Altaju jest stary astrofizyczny kompleks (przez miejscową ludność nazywany „tarcza”), który emituje szczególnie rodzaj promieniowania. Ten, kto przyjmie jego dawkę, zatrzyma się w czasie: jego ciało nie tylko przestanie się starzeć, ale wręcz odmłodzi się i ponownie stanie się silne i w pełni sprawne. Życie wieczne ma jednak swoją cenę: jeśli człowiek dotąd wykazywał jakieś negatywne skłonności, ulegał nałogom, miał jakieś wady — wszystko to po „odmłodzeniu” ujawni się z niewyobrażalną siłą. Bohaterowie oczywiście

<sup>27</sup> Tamże, s. 32–33.

<sup>28</sup> Scenariusz: Aleksander Zeldowicz i Władimir Sorokin. Szerzej na ten temat zob. В. Кичин, *Когда время течет вспять. Александр Зельдович и Владимир Сорokin заканчивают фантастический фильм*, „Российская Газета”, 15.07.2009, <https://rg.ru/2009/07/15/zeldovitch.html> (02.10.2018).

skwapliwie korzystają z okazji i spędzają noc w reaktorze. Początkowo wszystko wydaje się układać, ale po krótkim okresie euforii, każdy z nich szybko orientuje się, że zmiana dotyczy nie tylko fizyczności, ale i (a może przede wszystkim) sfery wewnętrznej. Wszyscy „napromieniowani” mimowolnie zaczynają eksponować swoje prawdziwe oblicze, wszystko to, co wcześniej skrzętnie ukrywali przed światem. W rezultacie nieśmiertelność staje się dla bohaterów wyrokiem skazującym bez prawa łaski.

W omawianym filmie postęp technologiczny ukazany jest w tle, jego efekty widać zaledwie w drobnych detalach obrazu świata przedstawionego (np. maska odmładzająca noszona przez jedną z bohaterek), zaś nacisk jest położony na psychologię prezentowanych postaci. Inaczej także jest rozwiązany problem źródła nieśmiertelności — nigdzie nie została wyjaśniona zasada działania tajemniczego reaktora. Jest on integralną częścią rzeczywistości zastanej. Także kwestia nieśmiertelności jest postrzegana niestandardowo — nie jako tyle dar, ile wariant ekskluzywnego towaru (przynajmniej w mniemaniu bohaterów), który ma swoją cenę. Nie każdego wbrew pozorom na niego stać, bo okazuje się, że życie wieczne oznacza trwanie w prawdzie bez możliwości odwrócenia tego procesu. W rezultacie problemem staje się nie fakt, że nieśmiertelność, czyli to, co niesamowite, dotąd nieosiągalne, nagle stało się „samowitym”, zwykłym, codziennym, pospolitym. Przekleństwem jest jej cena — życie wieczne to nie perspektywa doświadczania nieustannej prostej przyjemności, przyzwolenia na bezkarny hedonizm, lecz brzemień, a nawet (w obliczu niedoskonałości natury ludzkiej) przekleństwo, kara za pychę. Widać to najwyraźniej w finale filmu, w którym wszyscy funkcjonujący według zasady „uproszczonej przyjemności” bohaterowie w końcu przegrywają i giną (także fizycznie — ostatnia kobieta z grupy „nieśmiertelnych” popełnia samobójstwo rzucając się z wiaduktu pod pociąg).

W trzech ostatnich utworach (jakkolwiek bardzo różnych pod względem konwencji, a nawet przynależności gatunkowej) widać, że w centrum uwagi autorów znalazło się pytanie o sposób postrzegania nieśmiertelności w kontekście natury przyjemności. Każdy z twórców wskazuje, że przewyżczenie śmierci (nieistotne w jaki — przypadkowy, czy świadomy — sposób) przypieczętuje koniec ludzkości. Zanika rozróżnienie pojęć: przyjemność i pożądanie<sup>29</sup>, bo czas na re-

<sup>29</sup> Jak wskazuje Paul Martin, aby zgłębić naturę przyjemności, należy uwzględnić rozróżnienie „między przyjemnością a pożądaniem — wrodzoną, mającą biologiczne

alizację pragnień jest nieograniczony. Ostatecznie zatem, prędzej czy później, dochodzi do postrzeganej dwuaspektowo nudy<sup>30</sup> (a w końcu klasycznej acedii), której źródło pochodzi nie z otoczenia człowieka, a z jego wnętrza (co najwyraźniej eksponuje Akunin/Czchartiszwili). Dodatkowo zanik różnicy pomiędzy czasem mierzalnym a doświadczanym, czyli (jak podkreśla Jerzy Gołosz) sposobem istnienia rzeczy<sup>31</sup> sprawi, że pojęcie terażniejszości się zdeformuje. Skończoność ludzkiego życia (a więc wpisany w życie-bycie w czasie dynamizm) pozwala wypracować mechanizm pozwalający precyzyjnie oddzielać przeszłość, terażniejszość i przyszłość<sup>32</sup>. W momencie, kiedy owego związku zabraknie, ponieważ ludzkość ugrzęźnie na własne życzenie w niekończącym się „teraz”, to jeśli człowiek w porę się nie ocknie<sup>33</sup> — nuda pochłonie życie.

Przytoczone przykłady autorskich wizji „nieśmiertelnej codzienności” podają w wątpliwość sens pędu ku życiu wiecznemu, uświa-

---

podstawy różnicę między lubieniem czegoś dlatego, że sprawia nam przyjemność, a chceniem czegoś dlatego, że wzbudza w nas pożądanie”. P. Martin, *Seks, narkotyki i czekolada*, przeł. A. Dzierzgowska, MUZA SA, Warszawa 2010, s. 6.

<sup>30</sup> Jak podkreśla Agata Stronciwilk, „Nuda posiada różne aspekty: z jednej strony może zostać rozpoznana jako brak — wydarzeń, zmiany, ruchu; z drugiej zaś, może łączyć się z doświadczeniem nadmiaru i przesytu, które powodują specyficzne ‘stępienie’, ‘ochłodzenie’ i brak reakcji organizmu na kolejne bodźce. W drugim przypadku nuda ma charakter subwersywny, pojawia się w obrębie działań, które w założeniu miały jej zapobiec. Sytuuje się więc na dwóch końcach skali ludzkiej reakcji na bodźce płynące z otoczenia. Zarówno ich brak, jak i nadmiar, mogą ją wywoływać”. A. Stronciwilk, *Nuda jako stosunek człowieka wobec czasu*, „Pisma Humanistyczne” 2014, nr 12, s. 85.

<sup>31</sup> Gołosz pisze, że czas – to „dynamiczne istnienie”. Polega ono na tym, że „rzeczy nie tyle statycznie i beztensowo są w każdej chwili czasu, ile *stają się* (albo też *wchodzą w istnienie*), niejako ‘przenosząc’ w sposób ciągły i płynny swoją obecność w kolejne momenty czasu”. J. Gołosz, *Uływ czasu i ontologia*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011, s. 9.

<sup>32</sup> Jak pisze Hanna Buczyńska-Garewicz, „[...] terażniejszość pojmowana jako obecność (Anwesenheit) to terażniejszość czasu trójczłonowego, czasu, w którym wszystkie trzy fazy są równie rzeczywiste i stale uobecniające się przez tę jedność. [...] Żadna chwila nie jest odcięta od ‘było’ i ‘będzie’, lecz z nimi istotnościowo związana”. H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie*, Universitas, Kraków 2003, s. 45.

<sup>33</sup> Na kwestię refleksji życiowej w kontekście zjawiska nudy zwracał uwagę choćby Josif Brodski pisząc, że nuda – to „czysty, nie rozrzedzony czas w całej jego powtarzalnej, jałowej, monotonnej okazałości”, który (paradoksalnie) jest bardzo wartościowy, bo jest najlepszym i bodaj jedynym momentem, który pozwala na refleksję nad życiem, pokazuje czym naprawdę jest nieskończony czas i jaka jest jego istota. Zob. J. Brodski, *Pochwała nudy*, przeł. A. Kołyszko, M. Kłobukowski, ZNAK, Kraków 1996, s. 91.



damiając, że zwycięstwo nad śmiercią w połączeniu z immanentną w swej istocie niedoskonałością człowieka — to *de facto* samospełniająca się przepowiednia zagłady ludzkości<sup>34</sup>. Nie zaskakuje zatem fakt, że silnie zaznacza się w nich „myślenie o przyszłości cywilizacji w perspektywie nieuchronnej katastrofy”<sup>35</sup>. Jednym z wygenerowanych przy tej okazji bardzo niebezpiecznych „skutków ubocznych” jest jakościowo nowa struktura świata. Nie powstaje on na gruzach poprzednich cywilizacji, lecz zostaje w pewnym momencie unieruchomiony w czasie. W rezultacie naruszenie naturalnego porządku rzeczy nie tylko nie likwiduje „starych” codziennych problemów ludzkości (takich jak choćby przeludnienie czy bieda), ale jeszcze mocniej je utrwała i ukorzenia w nowym wymiarze rzeczywistości. Jest to sytuacja tym bardziej dokuczliwa, że (co można zaobserwować choćby na podstawie lektury noweli Akunina/Czchartiszwilego i powieści Głuchowskiego), codzienność (nieważne, dostatnia i spokojna czy biedna i pełna zagrożeń) w końcu zaczyna ciążyć poprzez nieobecność czasu.

Reasumując, immanentna dla natury ludzkiej „mentalność utopijna”<sup>36</sup> (skądinąd w szerokim znaczeniu pożyteczna, gdyż niezbędna do zmiany świata na lepszy i sprawiedliwszy) będzie pchała ludzkość ku ulepszaniu codzienności aż do naruszenia naturalnego porządku rzeczy. Z drugiej strony, jak widać na przykładzie przytoczonych utworów, autorzy nie wykazują nadmiernego zaufania w stosunku do przedstawicieli własnego gatunku i (przynajmniej na razie) są skłonni twierdzić, że człowiek już na tym etapie rozwoju ludzkości

<sup>34</sup> Problem ten jest od dawna nieustannie nośny (zwłaszcza w kontekście ekspansji nowych technologii) na całym świecie zarówno w literaturze, jak i filmie (począwszy od *Odysei kosmicznej 2001 (2001: A Space Odyssey, 1968)*, poprzez *Łowcę androidów (Blade Runner, 1985)*, *A.I. Sztuczna inteligencja (Artificial Intelligence AI, 2001)*, trylogię *Matrix (The Matrix (1999), The Matrix Reloaded (2003), The Matrix Revolutions (2003))*, aż choćby po *Transcendencję (Transcendence, 2014)*.

<sup>35</sup> D. Wojtczak, *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, REBIS, Poznań 1994, s. 7.

<sup>36</sup> Jak podkreśla Leszek Kołakowski, „Co do świadomości utopijnej, to nie ma powodu, aby ona wygasła, albowiem jest częścią życia umysłowego. Podstawowym elementem świadomości utopijnej jest próba stworzenia techniki, za pomocą której osiągniemy powszechne ludzkie braterstwo”. Problemem jest zatem nie sam fakt owej świadomości, a wyważenie proporcji tak, by nie w paść w pułapkę kolejnego totalitaryzmu. B. Wildstein, *Wiek utopii. Rozmowa z prof. Leszkiem Kołakowskim*, „Wprost”, 07.11.1999, <https://www.wprost.pl/tygodnik/6967/Wiek-utopii.html> (06.03.2019).



nie dorósł do własnych wynalazków i pragnień<sup>37</sup>, nie ma więc podstaw przypuszczać, że z czasem to się zmieni. Zamiast niebezpiecznie bawić się w Boga, ludzkość powinna wziąć odpowiedzialność za świat już istniejący i pogodzić się z myślą, że nieodłączną częścią naszej codzienności jest śmierć.

## REFERENCES

- Akunin, Boris/Chkhartishvili, Grigoriy. *Kladbshchenskiye istorii*, Moskwa: Kolibri, 2006 [Акунин, Борис - Чхартишвили, Григорий. *Кладбищенские истории*, Москва: КоЛибри, 2006].
- Bartlett, Jamie. *Ludzie przeciw technologii. Jak Internet zabija demokrację (i jak ją możemy ocalić)*. Przeł. Umiński, Krzysztof. Katowice: SONIA DRAGA, 2019.
- Baumann, Zygmunt. *Śmierć i nieśmiertelność*. Warszawa: PWN, 1998.
- Baumann, Zygmunt. "O sztuce, śmierci i demokracji i o tym jak się one do siebie mają." *Teksty Drugie* 1998, no. 3(51): 199–216.
- Blanchot, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris: Éditions Gallimard, 1959.
- Bolanowska, Tamara. "Trudni bohaterowie, trudne powroty, trudne wybory. Kilka uwag o fantastyce socjologicznej." *Literatura i Kultura Popularna* 2006, t. XIII, Ed. Żabski, Tadeusz. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006: 67–92.
- Brodski, Josif. *Pochwała nudy*. Przeł. Kołyszko, Anna. Kłobukowski, Michał. Kraków: ZNAK, 1996.
- Buczyńska-Garewicz, Hanna. *Metafizyczne rozważania o czasie*. Kraków: Universitas, 2003.
- Glukhovskiy, Dmitriy. *Budushcheye*. Moskwa: AST, 2013 [Глуховский, Дмитрий. *Будущее*. Москва: АСТ, 2013].
- Gołabiowski, Łukasz. "Ten portal społecznościowy sprawi, że będziesz 'nieśmiertelny'." *Komputer Świat*, 24.08.2015, <<https://www.komputerswiat.pl/aktualnosci/internet/ten-portal-spolecznosciowy-sprawi-ze-bedziesz-niesmiertelny/3jhbq3>>
- Gołosz, Jerzy. *Upływ czasu i ontologia*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2011.
- Kichin, Valeriy. "Kogda vremya techet vspyat". Aleksandr Zel'dovich i Vladimir Sorokin zakanchivayut fantasticheskiy fil'm." *Rossiyskaya gazeta*, 15.07.2009, <<https://rg.ru/2009/07/15/zeldovitch.html>> [Кичин, Валерий. "Когда вре-

<sup>37</sup> Wydaje się zatem, że rację ma Jamie Bartlett, który pisze, że „Demokracja liberalna wykształciła się w czasach analogowych, więc do analogowej rzeczywistości były przystosowane jej główne założenia i narzędzia do zarządzania kryzysem. W epoce cyfrowej, gdy koncepcje mediów, obywatelstwa, sfery publicznej i demokratycznej wspólnoty gwałtownie ewoluują i zmieniają swój sens, demokracja, jaką znamy, nie posiada już zdolności adaptacji. Albo więc demokracja „dogoni” cyfrową zmianę, a odpowiedzialne społeczeństwo w porę wykształci obywatelskie nawyki na miarę nowej epoki, albo czekają nas rządy technokratycznych despotów przy wsparciu aroganckiej kasty innowatorów z Doliny Krzemowej, którzy wejdą w rolę sędziów i kapłanów nowego porządku”. J. Bartlett, *Ludzie przeciw technologii. Jak internet zabija demokrację (i jak ją możemy ocalić)*, przeł. K. Umiński, SONIA DRAGA, Katowice 2019.

- мя течет вспять. Александр Зельдович и Владимир Сорокин заканчивают фантастический фильм.” *Российская газета*, 15.07.2009, <<https://rg.ru/2009/07/15/zeldovitch.html>>]
- Martin, Paul. *Seks, narkotyki i czekolada*. Przeł. Dzierzgoska, Anna. Warszawa: MUZA SA, 2010.
- Mazurkiewicz, Adam. *Z problematyki cyberpunku. Literatura – sztuka – kultura*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014.
- Oramus, Dominika. *O pomieszaniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*. Warszawa: Trio, 2010.
- Pelevin, Viktor. *Lyubov' k trem tsukerbrinam*. Moskva: Eksmo, 2014 [Пелевин, Виктор. *Любовь к трем цукербринам*. Москва: Эксмо, 2014]
- Scheler, Max. “Śmierć i dalsze życie.” In: idem, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie*. Transl. Węgrzecki, Adam. Warszawa: PWN, 1994.
- Sorokin, Vladimir. *Den' oprichnika*. Moskva: Zakharov, 2006 [Сорокин, Владимир. *День опричника*. Захаров, Москва 2006]
- Sorokin, Vladimir. *Manaraga*, Moskva: AST, 2017 [Сорокин, Владимир. *Манарага*, Москва: АСТ, 2017]
- Stoll, Clifford. *Krzemowe remedium. Garść rozważań na temat infostrady*. Transl. Hornowski, Tomasz. Poznań: REBIS, 2000.
- Stronciwilk, Agata. “Nuda jako stosunek człowieka wobec czasu.” *Pisma Humanistyczne* 2014, no. 12: 85–101.
- Wildstein, Bronisław. “Wiek utopii. Rozmowa z prof. Leszkiem Kołakowskim.” *Wprost*, 07.11.1999, <<https://www.wprost.pl/tygodnik/6967/Wiek-utopii.html>>.
- Wojtczak, Dariusz. *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*. Poznań: REBIS, 1994.
- Zawojski, Piotr. *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018.
- Zywert, Aleksandra. “W labiryncie światów umysłu, czyli o ‘Helmie grozy’ Wiktora Pielewina.” *Rosja w dialogu kultur*, t. II, Ed. Żejmo, Bożena. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2015: 393–401.

Александра Зыверт

## ПОВСЕДНЕВНОСТЬ БУДУЩЕГО, ИЛИ ВОПРОС О ВЕЧНОЙ ЖИЗНИ

### Резюме

В статье анализируется проблема бессмертия в контексте явления повседневности. В качестве примеров приводятся прежде всего произведения современных русских писателей-фантастов и авторов, которые используют в своем творчестве фантастические мотивы: Владимира Сорокина (*День опричника*, *Сахарный Кремль*, *Манарага*), Виктора Пелевина (*Шлем ужаса*, *Любовь к трём цукербринам*), Анны Старобинец (*Живущий*), Бориса Акунина-Григория Чхартишвили (*Хэппи-энд*), Дмитрия Глуховского (*Будущее*), а также фильм Александра Зельдовича (сценарий в соавторстве с Сорокиным) *Мишень*. Независимо от принятой концепции, все авторы показывают, что бессмертие — это по многим причинам проклятие человечества. Вместо попыток стать Богом, люди должны сосредоточиться на том, чтобы не потеряться в уже существующей реальности.

## CODZIENNOŚĆ PRZYSZŁOŚCI...

Aleksandra Zywert

### EVERYDAY LIFE OF THE FUTURE OR THE QUESTION OF ETERNAL LIFE

#### Summary

The paper aims at analyzing the question of immortality in the context of everyday life. The exemplary works include the ones written by contemporary Russian fantasy and science fiction authors, who deploy the relevant motifs: Vladimir Sorokin (*Day of the Oprichnik*, *Kremlin Made of Sugar*, *Manaraga*), Viktor Pelevin (*The Helmet of Horror*, *Love for three Zuckerbrins*), Anna Starobinets (*The Living*), Boris Akunin (*Happy end*), Dmitry Glukhovskiy (*The Future*) and the film of Alexander Zeldovich (and Sorokin as the scriptwriter) entitled *Target*. Regardless of the applied convention the authors indicate that immortality is a curse for humankind for many reasons. Instead of trying to become God human beings should focus on retaining the already existing reality.



JOANNA ZOFIA BAUM

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9794-3114>

## ПОИСКИ СЧАСТЬЯ В ПОВСЕДНЕВНОМ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕВГЕНИЯ ГРИШКОВЦА

Восприятие литературного творчества Евгения Гришковца представляет определенные сложности, поскольку тематика написанных им произведений, хоть и близка многим реципиентам, раскрывается автором при помощи «метода автодеконструкции»<sup>1</sup>, характерного для поэтики Новой Драмы. Сосредоточение на вопросах идентичности и самоидентификации личности нашло отражение в формальной структуре произведений, попытках преодоления канона<sup>2</sup> и создания новых литературных жанров<sup>3</sup>. Сам Гришковец многократно подчеркивал, что его герои похожи на него самого и людей, живущих рядом: семью, знакомых, а также его и чужих друзей. Он обращал на это внимание на пресс-конференциях и в открытом блоге-дневнике

<sup>1</sup> На данный аспект творчества Гришковца обращает внимание Марк Липовецкий. См. М. Липовецкий, *Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых* // «НЛО» 2005, №3, <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/teatr-nasiliya-v-obshhestve-spektaklya-filosofskie-farsy-vladimira-i-olega-presnyakovyh.html> (19.10.2019).

<sup>2</sup> С.Я. Гончарова-Грабовская, *Монодрама в творчестве Е. Гришковца* // «Вестник ВДУ» 2009, №3, с. 26–31.

<sup>3</sup> О. Лебедушкина, *Прощай, королевская грусть? О любимчиках и пасынках «нового производственного романа»* // «Дружба Народов» 2009, №10, <https://magazines.gorky.media/druzhba/2009/10/proshhaj-korolevskaya-grust.html> (19.10.2019); Е. Ермолин, *Проблемы российской современности в русской сетевой и бумажной периодике первого квартала 2009 г.* // «Континент» 2009, №140, <https://magazines.gorky.media/continent/2009/140/problems-rossijskoj-sovremennosti-7.html> (19.10.2019).

*Живой журнал*<sup>4</sup>. В связи с этим творчество Гришковца можно трактовать как своеобразную художественную переработку повседневности, которая происходит «здесь и сейчас» или имела место в прошлом. На наш взгляд, это особенно заметно в его монодрамах *Как я съел собаку* (1998) и *Одновременно* (2009), а также в произведениях *Рубашка* (2004), *Асфальт* (2008), статьях в блоге и их литературном воплощении.

Гришковца часто рассматривают как писателя, актера и режиссера-экзистенциалиста. Это вполне закономерно и обусловлено прежде всего содержанием его произведений. Для них характерен герой, который пережил и преобразовал в себе множество несчастий — отсюда особый автонарративный тип описания происходящего. В монологах или разговорах с другими персонажами он воскрешает в памяти события собственной жизни. Нередко эти воспоминания вызывают у героя улыбку или желание посмеяться над собой, показывая, каким он был безрассудным. Даже воспоминания о стрессовых ситуациях осмысливаются им как нечто совершенно естественное и нормальное (с чем трудно не согласиться).

Анализируя работы, посвященные произведениям автора, можно сделать вывод, что творчество писателя вызывало большой интерес у исследователей в 2000-х годах, но в настоящее время, наоборот, наметился спад популярности, несмотря на то, что Гришковец все еще действует на литературном поприще. При этом не все статьи представляют одинаковую научную ценность и исчерпывают широкую проблематику, затрагиваемую писателем в его текстах.

Так, Елена Сони́на в анализе литературной деятельности автора опирается на теоретические концепции экзистенциалистов, в том числе Эдмунда Гуссерля, Мартина Хайдеггера, а также русских философов. Особое внимание исследовательницы привлек тот факт, что Гришковец в своих произведениях часто обращается к реалиям собственной жизни, например, что ему приходится летать во многие города России, знакомиться с людьми разных типов и возрастов, пользоваться предметами повседневного обихода — перчатками, зеркалом, шапкой и пр. В его творчестве также присутствуют описания особенностей

---

<sup>4</sup> Е. Гришковец, *Движение — это жизнь!*, <https://e-grishkovets.livejournal.com> (09.04.2019).

русской зимы (большие снежные сугробы, снегопад), которая становится фоном для многих произведений писателя. Наблюдения Гришковца очень субъективны, в них прослеживается одновременно тенденция к преодолению повседневности и стремление показать, что, какой бы она ни была, нельзя умалять ее ценность<sup>5</sup>.

В статье *Экзистенция человека в повести Е.В. Гришковца «Реки»* Сониная пишет:

Творчество Е.В. Гришковца как яркого автора современного мейнстрима, несмотря на внешнюю простоту и доступность изложения, содержит в себе глубокое художественное осознание действительности, что позволяет отметить сопричастность писателя к экзистенциальной традиции русской литературы и философии XX века<sup>6</sup>.

Особый интерес представляет научная публикация Александры Смирновой<sup>7</sup>, которая на примере повести *Реки* и романа *Рубашка* предпринимает попытку доказать, что Гришковец намеренно предлагает читателю определенные стереотипные суждения об особенностях некоторых регионов России и населяющих ее народах, в частности Сибири, откуда родом сам писатель<sup>8</sup>. Исследовательница рассматривает организацию художественного мира указанных произведений, где, например, медведь, выступающий для многих как квазисимвол Сибири, показан повествователем только один раз, и то в зоопарке, а не на природе, как это должно быть, согласно народным воззрени-

<sup>5</sup> Е. В. Сониная, *Повседневность как экзистенциальная категория в творчестве Е. Гришковца (на примере произведений «Рубашка» и «Почти рукописная жизнь»)* // «Гуманитарные и юридические исследования Северо-Кавказского федерального университета» 2018, №1, с. 210–215, <https://cyberleninka.ru/article/n/povsednevnost-kak-ekzistentsialnaya-kategoriya-v-tvorchestve-e-grishkovtza-na-primere-proizvedeniy-rubashka-i-pochti-rukopisnaya-zhizn> (01.04.2019).

<sup>6</sup> Е. В. Сониная, *Экзистенция человека в повести Е. В. Гришковца «Реки»* // «Молодой ученый» 2016, №30 (134), с. 423–426, <https://moluch.ru/archive/134/37545/> (02.05.2019).

<sup>7</sup> А. Н. Смирнова, *Квазисимволы и квазиэталоны в художественном тексте (на материале произведений Евг. Гришковца)* // «Мир Русского Слова» 2013, №2, с. 68–71, <https://cyberleninka.ru/article/n/kvazisimvol-y-i-kvazietalony-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-proizvedeniy-evg-grishkovtza> (02.04.2019).

<sup>8</sup> На эту тенденцию в творчестве писателя также обращают внимание Гончарова-Грабовская и Липовецкий.

ям и поверьям<sup>9</sup>. В контексте нашего исследования другим важным квазисимволом является образ «большой меховой шапки», сопоставленный с типичным внешним видом сибиряка<sup>10</sup>. Как видно из вышеприведенных примеров, Гришковец разрушает некоторые стереотипы, в то время как другие подтверждает и усиливает.

Однако данные замечания на тему мироустройства, представленного в романах писателя, не приближают нас к полному раскрытию проблематики счастья в понимании Гришковца, хотя в некоторой степени и определяют вектор его поисков, ведь счастье содержится в близком и родном. Семейное, детское счастье — самое гармоничное и подлинное в художественной системе автора. Эту мысль Гришковец высказывает в монодраме *Одновременно*<sup>11</sup>. В монологе, обращенном к зрителям, в котором анализируются воспоминания ранней молодости героя говорится: для него самые красивые женщины — это его землячки, а самый дорогой сердцу пейзаж — снежные сугробы с детьми, резвящимися во время перемены между уроками. Воспоминания вызывают в нем улыбку, благодаря им становится возможным возвращение в счастливое детство.

На данный аспект творчества прозаика обращают внимание Стас Ефросинин и Роман Сенчин, анализируя тексты, вошедшие в сборник *Планка*<sup>12</sup>. В рассказе *Спокойствие* Гришковец описывает обычный отдых, во время которого его герой Дима «впадает в безделье». Именно в этом состоянии он обретает спокойствие и счастье, «приправленное» детскими воспоминаниями. Похожая ситуация происходит с Андреем из рассказа *Погребение ангела*, находящим счастье в просмотре футбольного матча и прогулке по пустынной ночной улице, еще пахнущей дождем.

Гришковец использует ту же стратегию при описании пребывания героя на темном и холодном острове в Тихом океане,

<sup>9</sup> А.Н. Смирнова, *Квазисимволы и квазиэталонь...*, с. 69.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Е. Гришковец, *Одновременно (полная видеоверсия спектакля, 2004 год)*, <https://www.youtube.com/watch?v=jHP-LU4j-Hs> (03.04.2019).

<sup>12</sup> С. Ефросинин, *Актуальное одиночество Евгения Гришковца* // «Новый мир» 2006, №11, [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2006/11/aktualnoe-odinochestvo-evgeniya-grishkovcza.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/11/aktualnoe-odinochestvo-evgeniya-grishkovcza.html) (19.10.2019); Р. Сенчин, *Рассыпанная мозаика. Рассказ в прозе тридцатилетних* // «Континент» 2006, №130, <https://magazines.gorky.media/continent/2006/130/rassypannaya-mozaika.html> (19.10.2019).



которое изображено в произведении *Как я съел собаку*<sup>13</sup>. Это несчастливое время военной службы: человек привязан к некому пространству, в данном случае к маленькому островку посреди океана, и привязан к нему долгом, при этом не только перед самим собой и близкими людьми, которых ему суждено было покинуть на три тяжелых года, но и долгом перед родиной. Последний долг актер монодрамы подвергает сомнению. Он подчеркивает, что в те времена о России напоминал ему лишь истлевший флаг Российской Федерации, висевший над головами матросов. Все остальное — сослуживцы, ужасающий пустынный вид природы на острове, одиночество, вызванное присутствием чужих людей — представлялось ему неизвестным и опасным, но он быстро к этому привык. В этой данной связи знаменательна сцена, когда Гришковец-матрос съел собаку, приготовленную корейцем, и даже не заметил этого. Осознание свершившегося факта наступило только после того, как ему об этом сказали. Думается, что Гришковец в *Как я съел собаку* предложил свое видение процесса, как человек становится своим на чужбине. Он показал это на примере матросов — русских и представителей других национальностей, временно объединившихся на дальней окраине империи.

С нашей точки зрения, в монодрамах Гришковца именно гуманность является конститутивным качеством, что наблюдается в произведениях *Одновременно* и *Как я съел собаку*<sup>14</sup>. Это качество позволяет глубже проникнуть во внутренний мир русского человека. Оно также тесно связано со счастьем и представлениями о русской душе, поскольку, как уже говорилось выше, счастье в текстах писателя — это то, что имеет непосредственное отношение к близкому и родному, к детству. Как счастье, так и человечность — субъективные качества, зависящие от способа мировосприятия повествователя, а в случае монодрам и романов — также от перцепции зрителей и читателей.

По мнению Липовецкого, монодрамы Гришковца получили широкую популярность благодаря особенностям темпо-ритмической стороны речи героев (оговорки и запинки), а также разным техникам изображения поисков собственного «я»<sup>15</sup>. На те же

<sup>13</sup> Е. Гришковец, *Как я съел собаку* (полная видеоверсия спектакля, 2003 г.), <https://www.youtube.com/watch?v=9cXDAUv9AQo> (03.04.2019).

<sup>14</sup> См. J. Baum, *Czy istnieje definicja człowieczeństwa? Poetyka monodramów Jewgienija Griszkowca* // «Слов'янський Збірник» 2017, вып. 21, с. 231–239.

<sup>15</sup> М. Липовецкий, *Театр насилия в обществе спектакля...*

аспекты драматургии автора указывает Светлана Гончарова-Грабовская, рассуждая о значении монологов и скрытых диалогов в монодрамах Гришковца. Исследовательница, ссылаясь на Ефросинью Бондареву, утверждает, что именно данные свойства добавляют драматическим произведениям писателя психологизма<sup>16</sup>.

На существенные особенности драматургии Гришковца обратила внимание также Наталья Голубцова<sup>17</sup>. К ним она отнесла, в частности, спонтанность высказывания, «неотягощение условностями» и «нефиксированность»<sup>18</sup>. По мнению исследовательницы, писатель умело пользуется механизмом, приближающим сознание актера к самосознанию зрителя, чем и объясняется популярность данного вида театра в 2000-х годах. Для языка произведений Гришковца характерна сбивчивость, «несостоятельность» — отсюда нелитературность и несценичность формы. На наш взгляд, это создает эффект, словно герой все время что-то ищет в собственных высказываниях, при этом мучительно вспоминает и припоминает какие-то моменты, задерживается на отдельных эпизодах, стремясь найти решение сложной для него проблемы. Говоря о жизни в современной России, он переносит зрителя во времена своего детства и студенчества (конец 1990-х — начало 2000-х годов). Следует обратить внимание, что автор мастерски сопоставляет все прочувствованное и пережитое с повседневной жизнью новой эпохи. Но есть ли здесь место для поисков счастья? Подобное сопоставление, носившее часто символический характер, было присуще многим русским писателям и драматургам, пытавшимся в первые годы нового тысячелетия преодолеть травму социализма и перестройки, вызвавшей хаос в стране. Для Гришковца, рассматривающего периоды детства и юности как характерообразующую основу личности, свойственна особая трактовка прошлого в качестве главной жизненной ценности<sup>19</sup>. Таким образом, он ищет счастье в том, что уже отошло в область воспоминаний, но при этом изображает минувшее как незаконченный процесс, несмотря на то, что все в жизни появляется мгновенно и так же мгновенно исчезает.

<sup>16</sup> С. Я. Гончарова-Грабовская, *Монодрама в творчестве...*, с. 27.

<sup>17</sup> Н. Голубцова, *Невысказанное высказывание Евгения Гришковца* // «Критика и семиотика» 2007, вып. 11, с. 247–253, [http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS\\_11/cs11golubtsova.pdf](http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_11/cs11golubtsova.pdf) (02.05.2019).

<sup>18</sup> Там же, с. 247.

<sup>19</sup> См. С. Ефросинин, *Актуальное одиночество...*

Поставленный нами тезис о поисках счастья находит подтверждение в статье Сониной, посвященной разбору повести Гришковца *Реки*. Исследовательница комментирует творчество всей литературной эпохи начала XXI века следующим образом: «Литературный текст всегда является выраженным мироощущением его автора и позволяет точно определить его личностно-творческие константы»<sup>20</sup>. И далее: «В связи с этим литература нашего времени представляет собой оформленное в тексте выражение ценностно-эстетической художественной системы начала XXI века [...]»<sup>21</sup>.

Об этом же свидетельствует анализ драматургии Гришковца, поскольку, как отмечалось выше, все его произведения очень личностны и даже после поверхностного их прочтения можно предположить, какие чувства и силы приводят в движение жизнь главного героя, которая, по мнению писателя, отражает реальность типичных жителей России.

Для более глубокого понимания темы поисков счастья в произведениях Гришковца необходимо обратить внимание на его, возможно, не самый удачный роман *Асфальт*. Несмотря на определенные изъяны данного текста (повторение сюжетных линий, форм и компонентов идейного мира, поэтика «нового производственного романа»<sup>22</sup>), именно в нем писатель прибегает к символическим образам бесконечности и Пегаса, таким образом сигнализируя о процессе поиска смысла жизни, который заключается в обретении семейного счастья.

Главный герой Миша — бизнесмен, жизнь которого прошла в поисках самого важного, но он так и не смог вовремя постичь, что именно имеет подлинное значение, является первостепенным. Миша стремился реализовать себя в качестве художника, потом — инженера, внезапно стал музыкантом, наконец занялся собственным делом — производством дорожных знаков. Чтобы развить свой бизнес, он хотел нанести разметку на новое шоссе

<sup>20</sup> Е. В. Сониная, *Экзистенция человека в повести Е. В. Гришковца «Реки»*, с. 423.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> В 2008–2009 гг. появился ряд критических рецензий, авторы которых утверждают, что в художественном плане роман ничем не примечателен. См. О. Лебедушкина, *Прощай, королевская грусть?...*; Е. Ермолин, *Проблемы российской современности...*; А. Кузнецова, *Евгений Гришковец, Асфальт. Роман*. — М.: Махаон, 2008 [Рецензия] // «Знамя» 2008, №10, <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/10/anna-kuzneczova-43.html> (19.10.2019).

из Петрозаводска в Москву. Однако неизвестно, удалось ли герою в конечном итоге приблизиться к достижению своей цели, так как руководители комитета по постройке этой дороги отказались от его услуг, полагая, что найдется тот, кто выполнит данную работу качественнее и быстрее. Затем совершила самоубийство Юля — близкая подруга Миши. Эту травму он старается преодолеть, гуляя по дневной и ночной Москве и предаваясь размышлениям.

Казалось бы, в романе представлен самый обыкновенный жизненный сценарий<sup>23</sup>. Однако следует обратить внимание, что род деятельности Миши имеет символический характер. Производство дорожных знаков и дорожная разметка указывают в первую очередь на поиски смысла жизни, попытки обрести ориентиры и ценности. Повествователь также погружает нас в мир внутренних переживаний Миши, его размышлений о Юле и о том, что могло стать причиной ее самоубийства. Герой пытается жить нормальной жизнью, он встречается с людьми, общается с ними и анализирует свою ситуацию. Такое поведение помогает ему преодолеть проблему, осознать утрату близкого человека и продолжать жить дальше. В свободное время он вспоминает прошлое, связанное с Юлей: как они вместе жили в профессорской московской квартире, как она помогала ему преодолеть кризис в браке с Аней и как он не распался только потому, что Миша обманывал жену, как учила его Юля. Таким образом, путем саморефлексии (автодеконструкции) он начинает понимать, что все-таки счастлив, а счастье его в мелочах — в стенах родного дома, куда он возвращается ночью в заключительной сцене романа:

Дома было тепло, тихо и пахло его домом. Миша отчетливо различил этот запах. Он тихо разулся и снял куртку. Та водка, выпитая совсем недавно там, в студии, не оставила и следа опьянения. Миша зашел на кухню, налил себе стакан воды из чайника. Он любил вкус кипяченой воды из чайника. Для него это был очень домашний вкус. Уходя из кухни, он лампу погасил. Миша почувствовал, что хочет спать, не сильно, но отчетливо хочет<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Анна Кузнецова и Ольга Лебедушкина критически оценили произведение, отмечая, что в нем содержится много противоречий, повторений, «случайных» элементов. Кроме того, Лебедушкина обращает внимание, что в тексте Гришковца совершенно отсутствуют черты «нового производственного романа»: герой почти не работает и равнодушно относится к своим занятиям.

<sup>24</sup> Е. Гришковец, *Асфальт*, Махаон, Москва 2008, с. 570.

Чтобы лучше понять значение вышеприведенной цитаты, необходимо обратиться к истокам ситуации, в которой находится Миша. Несколько ранее герой осознал, как был близок к смерти, погружаясь в воспоминания о болезни и долговременном пребывании в больнице, когда ему поставили страшный диагноз, который впоследствии не подтвердился. Перемещая читателя в текущую реальность, повествователь изображает Мишу в бюро, после того как он снял знак бесконечности со стены и критически рассматривает украшающие ее фотографии. Он думает о том, чтобы их снять, особенно одну, запечатлевшую его с оперным певцом<sup>25</sup>.

Следует отметить, что своеобразным лейтмотивом романа стал висящий в бюро главного героя дорожный знак, изображающий бесконечность (перевернутую восьмерку), расположенную в круге. Миша неоднократно дарил такой же знак (на разном фоне) своим друзьям и близким, которых особенно ценил. Как уже упоминалось, в заключительных сценах романа герой вернулся к этому символу, но уже с целью заменить его. Он решил повесить в рабочем кабинете рисунок, выполненный его девятилетней дочерью Катей, названный «ПИГАС Катя 9 лет». По сути, изображение Пегаса было создано им: девочка только раскрасила фигуру мифического существа. Однако почему все-таки Миша избавился от знака бесконечности, игравшего важную роль в его жизни?

Как нам кажется, он таким образом «отдает дань» старости и смерти. Бесконечность символизирует движение по кругу, однообразие, в то время как сама жизнь постоянно меняется. У героя появилась жена, потом любимая дочь, но он все еще пребывает в привычных дружеских кругах, возвращается с ночных вечеринок в нетрезвом виде, влюбляется в других женщин и пр. Идея снять знак бесконечности и снимки с «неудобными» друзьями возникает именно в тот момент, когда Миша пытается переосмыслить свою жизнь. Он осознает, что оказывало деструктивное воздействие на его жизнь и что следует устранить. В этом смысле действия главного героя имеют позитивную направленность и открывают «новую дверь» в будущее. Ему не нужно причинять себе физический вред (о чем он неустанно размышляет в связи со смертью Юлии), поскольку совершилось мысленное

<sup>25</sup> Там же, с. 317–321.

самоубийство и теперь прежняя «вечность» или, другими словами, «бесконечность» обесценилась. В данном случае имеются в виду два первых значения слова «бесконечный», согласно толковому словарю Сергея Ожегова: «1) не имеющий конца, пределов; 2) непомерно длинный, не прекращающийся»<sup>26</sup>.

Миша полагает, что его жизнь принимала безобразные формы, так как к ней применялось правило бесконечности. По замечанию Дэвида Сакса, Пегас являлся помощником мифического героя Беллерофонта, который с его помощью победил Химеру и амазонок, после чего женился на прекрасной дочери короля Ликийи Пиндара — Филоное. С этого времени Пегас стал символом Коринфа, изображенным на монете древнегреческого полиса<sup>27</sup>. В *Мифологическом словаре* Елеазар Мелетинский проливает несколько иной свет на фигуру крылатого коня, представляя его появление как результат связи Горгоны Медузы с Посейдоном. По версии исследователя, Пегас родился из капель крови Медузы, смешанных с водами Океана, когда его мать убил Персей. Имя коня указывает на связь с водной стихией, поскольку он появился на свет у истоков Океана (греч. *pege* — источник)<sup>28</sup>. Согласно мифу о Беллерофонте, Пегас — символ защиты, борьбы против темных сил окружающего мира, а также их успешного сокрушения. Однако рождение существа из капель крови опасной Медузы говорит о том, что даже из чудовищных и представляющих угрозу форм жизни может появиться нечто противоположное, приносящее благо человеку. При этом в образе Пегаса совмещаются добрые и злые начала, тем самым его способность противостоять злу увеличивается.

Подведем некоторые итоги. Изучая произведения Гришковца, прежде всего следует отметить, что первостепенное значение для его героев имеет личное счастье, важным элементом которого является детство (*Одновременно*, сборник рассказов *Планка*). В деловой сфере все, как правило, устраивается само собой (*Как я съел собаку*, *Асфальт*), но любимую дочь, спящую или рисующую, можно увидеть, только находясь дома, будучи отцом

<sup>26</sup> С.И. Ожегов, *Бесконечность* // того же, Л.И. Скворцов (ред.), *Словарь русского языка*, ОНИКС, Мир и Образование, Москва 2008, с. 45.

<sup>27</sup> D. Sacks, *Bellerophon*, пер. D. Mickiewicz-Morawska // того же, *Encyklopedia świata starożytnych Greków*, Książka i Wiedza, Warszawa 2001, с. 82.

<sup>28</sup> А.А. Тахо-Годи, *Пегас* // Е.М. Мелетинский (ред.), *Мифологический словарь*, Советская Энциклопедия, Москва 1991, с. 432–433.



семейства. С домашним счастьем также связан мотив питья кипяченой воды, появляющийся во многих произведениях автора. На наш взгляд, символом счастья является и знак бесконечности, потому что счастье ощущается героями Гришковца не только в плоскости прошлого и настоящего, но и вневременного. Писателю нравится находить общие исторические закономерности и механизмы, действующие в России, чтобы потом запечатлеть их в своих произведениях. Кроме того, особый интерес представляет символический рисунок Пегаса, появляющийся в финале романа *Асфальт*. Крылатый конь — символ борьбы с деструктивными силами, осознания собственной слабости и стремления к лучшему.

## REFERENCES

- Baum, Joanna. “Czy istnieje definicja człowieczeństwa? Poetyka monodramów Jewgienija Griszkowca.” *Слов’янский Збірник* 2017, no. 21.
- Golubtsova, Natal’ya. “Nevyskazanoye vyskazyvaniye Yevgeniya Grishkovtsa.” *Kritika i Semiotika* 2007, no. 11, <[http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS\\_11/cs11golubtsova.pdf](http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_11/cs11golubtsova.pdf)> [Голубцова, Наталья. “Невысказанное высказывание Евгения Гришковца.” *Критика и Семиотика* 2007, no. 11 <[http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS\\_11/cs11golubtsova.pdf](http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_11/cs11golubtsova.pdf)>].
- Goncharova-Grabovskaya, Svetlana. “Monodrama v tvorchestve Ye. Grishkovtsa.” *Vestnik VDU*, 2009, no. 3 [Гончарова-Грабовская, Светлана. „Монодрама в творчестве Е. Гришковца.” *Вестник ВДУ*, 2009, no. 3].
- Grishkovets, Yevgeniy. “Dvizheniye — eto zhizn’!” 9 April 2019 <<https://e-grishkovets.livejournal.com>> [Гришковец, Евгений. “Движение — это жизнь!” 09.04.2019 <<https://e-grishkovets.livejournal.com>>].
- Grishkovets, Yevgeniy. “Kak ya s’yel sobaku (polnaya videoversiya spektaklya, 2003 g.)” 3 April 2019 <<https://www.youtube.com/watch?v=9cXDAUv9AQo>> [Гришковец, Евгений. “Как я съел собаку (полная видеверсия спектакля, 2003 г.)” 03.04.2019 <<https://www.youtube.com/watch?v=9cXDAUv9AQo>>].
- Grishkovets, Yevgeniy. “Odnovremenno (polnaya videoversiya spektaklya, 2004 god.)” 3 April 2019 <<https://www.youtube.com/watch?v=jHP-LU4j-Hs>> [Гришковец, Евгений. “Одновременно (полная видеверсия спектакля, 2004 год)” 03.04.2019 <<https://www.youtube.com/watch?v=jHP-LU4j-Hs>>].
- Grishkovets, Yevgeniy. *Asfal’t*. Moskva: Makhaon, 2008 [Гришковец, Евгений. *Асфальт*. Москва: Махаон, 2008].
- Kuznetsova, Anna. „Yevgeniy Grishkovets. Asphalt. Roman. — Moskva: Makhaon, 2008 [Retsenziya].” *Znamya*, 2008, no. 10 <<https://magazines.gorky.media/znamia/2008/10/anna-kuzneczova-43.html>> [Кузнецова, Анна. „Евгений Гришковец. Асфальт. Роман. — Москва: Махаон, 2008 [Рецензия].” *Знамя*, 2008, no. 10 <<https://magazines.gorky.media/znamia/2008/10/anna-kuzneczova-43.html>>].



## ПОИСКИ СЧАСТЬЯ В ПОВСЕДНЕВНОМ...

- Lebedushkina, Olga. „Proshhay, korolevskaya grust’? O lyubimchikakh i pasynkakh ‘novogo proizvodstvennogo romana’.” *Druzhba Narodov* 2009, no. 10 <<https://magazines.gorky.media/druzhba/2009/10/proshhaj-korolevskaya-grust.html>> [Лебедушкина, Ольга. „Прощай, королевская грусть? О любимчиках и пасынках ‘нового производственного романа’.” *Дружба Народов*, 2009, no. 10 <<https://magazines.gorky.media/druzhba/2009/10/proshhaj-korolevskaya-grust.html>>].
- Lipovetskiy, Mark. “Teatr nasiliya v obshhestve spektaklya: filocofskiye farsy Vladimira i Olega Persnyakovykh.” *NLO*, 2005, no. 3 <<https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/teatr-nasiliya-v-obshhestve-spektaklya-filosofskie-farsy-vladimira-i-olega-presnyakovykh.html>> [Липовецкий, Марк. „Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых.” *НЛО*, 2005, no. 3 <<https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/teatr-nasiliya-v-obshhestve-spektaklya-filosofskie-farsy-vladimira-i-olega-presnyakovykh.html>>].
- Ozhegov, Sergey Ivanovich. “Beskonechnost’.” *Slovar’ russkogo yazyka*. Ed. Skvortsov, Lev. Moskva: Mir i Obrazovaniye, 2008 [Ожегов, Сергей Иванович. “Бесконечность.” *Словарь русского языка*. Ред. Скворцов, Лев. Москва: Мир и Образование, 2008].
- Sacks, David. “Bellerofont.” *Encyklopedia świata starożytnych Greków*. Transl. Mickiewicz-Morawska, Dorota. Warszawa: Książka i Wiedza, 2001.
- Senchin, Roman. “Rassypannaya mozaika. Rasskaz v proze tridtsatiletnikh.” *Kontinent*, 2006, no. 130 <<https://magazines.gorky.media/continent/2006/130/rassypannaya-mozaika.html>> [Сенчин, Роман. “Рассыпанная мозаика. Рассказ в прозе тридцатилетних.” *Континент*, 2006, no. 130 <<https://magazines.gorky.media/continent/2006/130/rassypannaya-mozaika.html>>].
- Smirnova, Aleksandra. “Kvazisimvoly i kvazietalony v khudozhestvennom tekste (na materiale proizvedeniy Yevg. Grishkovtsa).” *Mir Russkogo Slova*, 2013, no. 2 <<https://cyberleninka.ru/article/n/kvazisimvoly-i-kvazietalony-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-proizvedeniy-evg-grishkovtsa>> [Смирнова, Александра. “Квазисимволы и квазиэталоны в художественном тексте (на материале произведений Евг. Гришковца).” *Мир Русского Слова*, 2013, no. 2 <<https://cyberleninka.ru/article/n/kvazisimvoly-i-kvazietalony-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-proizvedeniy-evg-grishkovtsa>>].
- Sonina, Yelena. “Ekzistentsiya cheloveka v povesti Ye. V. Grishkovtsa ‘Reki’.” *Molodoy uchenyu*, 2016, no. 30(134) <<https://moluch.ru/archive/134/37545/>> [Сонина, Елена. “Экзистенция человека в повести Е. В. Гришковца ‘Реки’.” *Молодой ученый*, 2016, no. 30(134) <<https://moluch.ru/archive/134/37545/>>].
- Sonina, Yelena. “Povsednevnost’ kak ekzistentsial’naya kategoriya v tvorchestve Ye. Grishkovtsa (na primere proizvedeniy ‘Rubashka’ i ‘Pochti rukopisnaya zhizn’).” *Gumanitarnyye i yuridicheskiye issledovaniya Severo-Kavkazskogo federal’nogo universiteta*, 2018, no. 1 <<https://cyberleninka.ru/article/n/povsednevnost-kak-ekzistentsialnaya-kategoriya-v-tvorchestve-e-grishkovtsa-na-primere-proizvedeniy-rubashka-i-pochti-rukopisnaya-zhizn>> [Сонина, Елена. “Повседневность как экзистенциальная категория в творчестве Е. Гришковца (на примере произведений ‘Рубашка’ и ‘Почти рукописная жизнь’).” *Гуманитарные и юридические исследования Северо-Кавказского федерального университета*, 2018, no. 1 <<https://cyberleninka.ru/article/n/povsednevnost-kak-ekzistentsialnaya-kategoriya-v-tvorchestve-e-grishkovtsa-na-primere-proizvedeniy-rubashka-i-pochti-rukopisnaya-zhizn>>].

- Takho-Godi, Aza. "Pegas." *Mifologicheskiy slovar'*. Ed. Meletinskiy, Yeleazar. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya, 1991 [Тахо-Годи, Аза. "Перас." *Мифологический словарь*. Ред. Мелетинский, Елеазар. Москва: Советская Энциклопедия, 1991].
- Yefrosinin, Stas. "Aktualnoye odinochestvo Yevgeniya Grishkovtsa." *Novyy Mir*, 2006, no. 11 <[https://magazines.gorky.media/novy\\_mi/2006/11/aktualnoe-odinochestvo-evgeniya-grishkovtza.html](https://magazines.gorky.media/novy_mi/2006/11/aktualnoe-odinochestvo-evgeniya-grishkovtza.html)> [Ефросинин, Стас. „Актуальное одиночество Евгения Гришковца.” *Новый Мир*, 2006, no. 11 <[https://magazines.gorky.media/novy\\_mi/2006/11/aktualnoe-odinochestvo-evgeniya-grishkovtza.html](https://magazines.gorky.media/novy_mi/2006/11/aktualnoe-odinochestvo-evgeniya-grishkovtza.html)>].
- Yermolin, Yevgeniy. "Problemy rossiyskoy sovremennosti v russkoy setевой i bumazhnoy periodike pervogo kvartala 2009 g." *Kontinent*, 2009, no. 140 <<https://magazines.gorky.media/continent/2009/140/problemy-rossijskoj-sovremennosti-7.html>> [Ермолин, Евгений. „Проблемы российской современности в русской сетевой и бумажной периодике первого квартала 2009 г.” *Континент*, 2009, no. 140 <<https://magazines.gorky.media/continent/2009/140/problemy-rossijskoj-sovremennosti-7.html>>].

Joanna Zofia Baum

POSZUKIWANIA SZCZĘŚCIA W CODZIENNOŚCI  
W TWÓRCZOŚCI JEWGIENIJA GRISZKOWCA

Streszczenie

Artykuł skupia się na obrazach codzienności i szczęścia w twórczości Jewgienija Griszkowca. Ten temat nie był dotąd w sposób wyczerpujący poruszony, chociaż występował w literaturze wielokrotnie. W tekście pojawiają się nawiązania do utworów prozatorskich oraz monodramów pisarza, w tym opowieści *Rzeki*, powieści *Asfalt* i monodramów *Jednocześnie* i *Jak zjadłem psa*.

Joanna Zofia Baum

SEARCHING FOR HAPPINESS IN DAILY  
IN EVGENY GRISHKOVETS'S WORKS

Summary

The article concentrates on the images of daily and happiness, which are widely used in the novels and monodramas by Evgeny Grishkovets. This problem has not yet been sufficiently considered, however it appeared in literature previously. The paper considers Grishkovets's works such as *The Rivers*, *Asphalt*, *At the same time* and *How I Ate a Dog*.



ARTUR NOWACZEWSKI

Uniwersytet Gdański

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6061-4790>

## CODZIENNOŚĆ WSI PO TRANSFORMACJI (*OPOWIESCI GALICYJSKIE* ANDRZEJA STASIUKA I *RODZINA JOŁTYSZEWÓW* ROMANA SENCZINA)

[...] в восемьдесят седьмом купили машину, пусть не шестую модель, а третью, с рук, с пробегом сорок тысяч километров, но все же... Плохо, что участок под гараж долго не давали — стояла машина во дворе, постепенно поедаемая по низу кузова ржавчиной. Зато потом удалось купить гараж готовый — заливной, с печкой, подвалом, смотровой ямой. Отличный гараж. А когда „Жигули” износились, продали на запчасти, добавили денег, взяли „Москвич” двадцать один сорок один.

Да, до поры до времени жизнь текла пусть непросто, но в целом правильно, как должно. Вместо черно-белого „Рекорда” появился сначала цветной „Рубин”, а потом „Самсунг”, вместо громоздкого фанерного серванта — высокая, изящная, вместительная стенка<sup>1</sup>.

W tym krótkim fragmencie z pierwszych stron swojej powieści Roman Senczin przedstawił status materialny rodziny Jołtyszewów z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Wyznaczają je dobra materialne, do których dostęp jest ściśle powiązany z przewidywalną i bezpieczną ścieżką kariery ojca rodziny — oficera milicji Nikołaja Jołtyszewa. Szczyt powodzenia rodzina osiągnęła u schyłku istnienia ZSRR. Swoją pozycję Nikołaj zawdzięczał poprzedniemu systemowi — dawało mu je państwo policyjne. Wraz z upadkiem Związku Radzieckiego Jołtyszewowie tracą bezpieczeństwo socjalne, zarobki ich stają się kiepskie w stosunku do kosztów życia, dodatkowym „dochodem” Nikołaja są ruble kradzione pijakom, których

<sup>1</sup> Р. Сенчин, *Елтышевы*, Эксмо, Москва 2013, [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=36347&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=36347&p=1) (22.07.2019).

przyjmuje w izbie wytrzeźwień. Rodzina znajduje się już wówczas na równi pochyłej, sytuacja jej nie jest jednak dramatyczna, dopóki Jołtyszew ma pracę; jej utrata wiąże się bowiem również z utratą służbowego mieszkania.

Okazuje się wówczas, na jak kruchych podstawach oparta była ich egzystencja. Głównym motywem decydującym o ucieczce z miasta są jednak nie pieniądze, ale chęć skrycia się przed ludźmi — Nikołaj, odpowiedzialny za wypadek w izbie wytrzeźwień, podczas którego mogło stracić życie kilkanaście osób, jest uważany za sadystę i niemalże mordercę. To żona odczuwająca na sobie skutki jego czynu, jest główną autorką pomysłu, aby wrócić do jej rodzinnej wsi, gdzie w ubogiej chatce mieszka jeszcze samotnie stara ciotka.

Najważniejszą wartością w mieście była praca. Dawała ona comiesięczne dochody, jednak monotonna, znieawidzona i słabo opłacana promieniowała na wszystkie inne sfery życia — frustracja głównego bohatera doprowadziła go pośrednio do zarzucanego mu czynu. Na wsi okazuje się, że zakłady polikwidowano i nie ma możliwości etatowego zarobku — miejscowość pogrąża się w marazmie, ludzie żyją z emerytur i zasiłków, nie umieją albo nie chce się im gospodarzyć. Wieś Muranowo opisana przez Senczina jest zamieszkała przez ludzi niezakorzenionych, część z nich uciekła tu z innych regionów, w żaden sposób nie są związani z tym miejscem i pogrążają się w tymczasowości.

Senczin nie jest wielkim stylistą, język jego powieści jest przezroczysty, nie zwraca na siebie uwagi, wykorzystuje osiągnięcia dziewiętnastowiecznego realizmu oraz powieści psychologicznej. Prozę autora *Rodziny Jołtyszewów* zaliczono do nurtu „nowego realizmu”. Powieść wydana w Rosji w 2009 roku (polskie wydanie w 2015) była już kilkakrotnie przedmiotem refleksji polskich literaturoznawców<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Zob. W. Supa, *W kręgu problemów rosyjskiego „nowego realizmu”*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, t. 14; E. Pańkowska, *Мир умирающей русской деревни в творчестве „новых реалистов” (на материале романов: „Санька” Захара Прилепина и „Елтышевы” Романа Сенчина)*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2015, t. 15; K. Jastrzębska, *Proza Romana Sienczina oczami rosyjskiej krytyki*, w: A. Скотницка, Я. Свежий (red.), *От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX–XXI веков. Сборник статей в честь профессора Галины Вашкевич*, Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ, Wydawnictwo «Scriptum» Tomasz Sekunda, Kraków 2014; K. Jastrzębska, *Трагедийная проза Романа Сенчина*, w: H. Chodurska, A. Kotkiewicz (red.), *Трагедия и новочуждость: язык и литература Славян Восточных*, Wydawnictwo Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2016; K. Roman-Rawska, *Společný pesymismus w prozie Romana Sienczina*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”

Koncentrowały się one bardziej na aspektach historycznych i socjologicznych niż związanych z antropologią codzienności. Na znaczenie tego ostatniego problemu w prozie Senczina wskazała Wanda Supa:

Nie mniej miejsca niż bohaterom pisarz poświęca prezentacji bytu z codziennie powtarzanymi czynnościami, określającymi charakter egzystencji, drobiazgowo opisy czynności wykonywanych w pracy, przygotowywanie posiłków, jedzenie, picie, sprzątanie konstytuują w analizowanych tekstach swoistą „antropologię codzienności”, w której „mysia krzątania”, troska o dach nad głową, o jedzenie i ubranie urasta wręcz do rangi filozofii życiowej „małych bohaterów”<sup>3</sup>.

Właśnie analiza tej powieści od tej strony może odsłonić cechy warsztatu pisarskiego Senczina. W jego prozie brak moralnych napomnień i formułowanych bezpośrednio ocen, autor pokazuje życie takim jakie jest, bez upiększeń, nie ujawniając swoich emocji. A jednak można wskazać, co jest dla pisarza główną wartością życia — jest nią codzienność, a ściślej: harmonijne osadzenie w codzienności. Spośród bohaterów książki jedyną osobą żyjącą w takiej równowadze jest ciotka Tatiana. Ta starsza kobieta potrafi przetrwać ciężką syberyjską zimą:

Она просыпалась часов около семи и начинала шевелиться. Медленно одевалась, долго тщательно умывалась, осторожно тренькая штырьком умывальника. Растапливала печь, кипятила воду (электрочайником не пользовалась), пила чай, тоже долго и тщательно, вприкуску с хлебом, словно бы в этот момент набираясь сил на весь дальнейший день; и действительно, в течение дня она почти ничего не пила и не ела... Потом ходила проведать кур, отрывала листок висевшего на стене календаря и читала, надев очки, что там написано на обратной стороне листка. Готовила завтрак.

И ее медленное, но упорное, каждое утро продолжающееся существование заставляло и Елгышевых вставать с кровати, умываться, что-то делать. Преодолевать очередной, приближающий их к весне-освобождению день. [...]

Картошки и солений у тетки Татьяны было запасено прилично — даже не верилось, что это она, еле передвигающаяся, нарубила целую кадку капусты, насолела с полсотни банок огурцов и помидоров, спустила в подпол картошку, морковку, редьку, свеклу, бруснику засахарила, варенья навари-

---

2015, t. 25; K. A. Duda, „...Chciał zakasać rękawy i zacząć budować nowy, duży dom...” *Roman Sienczyn — Rodzina Joltyszewów*, w: tejże, *Szkice o prozie rosyjskiej XXI wieku: Ulicka, Szyszkin, Pielewin, Minajew, Sienczyn, Kuricyn, Starobiniec...*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2017.

<sup>3</sup> W. Supa, *W kręgu problemów rosyjskiego „Nowego realizmu”* ..., s. 124.

ла. И никто ей, говорила, не помогал, единственная помощь — огород по весне трактором вспахивали<sup>4</sup>.

Jolanta Brach-Czaina zwróciła uwagę, że nasze istnienie wpływa na doświadczeniu potocznym, pośród zwykłych czynności. Kiedy odmawiamy im znaczenia, sami się unieważniamy<sup>5</sup>. A jednak od codzienności nie możemy się uchylić, jesteśmy postawieni wobec losu, który zależy od drobiazgów<sup>6</sup>. Badaczka ostrzega, że nie można godzić się na rolę „nieświadomego wyrobnika czynności egzystencjalnych”<sup>7</sup>. Krzątać się to znaczy być — ponieważ „krząctwo” to obecność przez ponawianie<sup>8</sup>. Senczin ukazuje, że na syberyjskiej wsi „krząctwo” jest konieczne do przetrwania, więcej — pozostaje swego rodzaju cnotą. Ciotka Tatiana z uporem podejmuje wiele drobnych czynności, jest cała zaangażowana w codzienność; krzątając się, zмага się z nicością i śmiercią. Tatiana przed pojawieniem się Jołtyszewów prowadziła życie samowystarczalne i uporządkowane poprzez swoje powtarzalne każdego dnia rytuały. Jej osadzenie w codzienności wypełniała aktywność, która była niezbędną, aby przeżyć. Przygotowywanie się do długiej syberyjskiej zimy obejmowało wiele miesięcy, ważny był każdy dzień, a także praktyczna wiedza z zakresu uprawy dostarczającego żywności przydomowego ogrodu. Krzątania pozwalała zamknąć życie w powtarzalnym cyklu, zależnym od pór roku. Zwraca uwagę, że ciotka, posiadając własne produkty i przetwory, potrzebowała tym samym mniejszych sum pieniędzy; pieniądz nie był w jej świecie wartością absolutną.

Energia ciotki zaczyna się wyczerpywać wraz ze stałą obecnością krewnych, którzy rozpoczynają na jej działce budowę domu, Jołtyszewowie wiodą u niej życie pasożytnicze — wydawałoby się, że starszycy powinno być łatwiej po pojawieniu się tam dwóch zdrowych mężczyzn, tak się jednak nie dzieje. Oparcia nie znajduje też w siostrzenicy, wraz z obecnością innych osób samopoczucie psychiczne ciotki się pogarsza. Dla krewnych z miasta wiejska codzienność jest przekleństwem, nie chcą w niej w ogóle egzystować. Albo żyją wspomnieniami, albo snują plany na przyszłość. Jołtyszewowie przekształcają funkcjonalną i oswojoną najbliższą przestrzeń Tatiany, nie

<sup>4</sup> Р. Сенчин, *Елтышевы...*

<sup>5</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Kraków 1999, s. 57.

<sup>6</sup> Tamże, s. 62.

<sup>7</sup> Tamże, s. 65.

<sup>8</sup> Tamże, s. 77.



liczą się też z jej zdaniem, staruszka zaczyna zdradzać objawy depresji, jej siły fizyczne słabną, zaczyna mówić o zbliżającej się śmierci. Zwraca uwagę fakt, że i w tej sferze wykazuje zapobiegliwość — starszej kobiecie zależy na godnym pochówku, nadal przykładą wagę do szczegółów. Ona jedna stara się do śmierci przygotować, na wszystkich członków rodziny Jołtyszewów śmierć spada nagle i niespodziewanie, nikt z nich nie jest pogodzony z tym faktem ani nawet w jakimś stopniu na nią gotowy.

Przeciwieństwem ciotki Tatiany jest syn Jołtyszewów Artiom. Gdyby szukać analogii w świecie zwierząt — postacie Tatiany i Artiona można porównać do pszczoł — ciotka przypomina pszczołę robotnicę, Artiom — trutnia. Dwudziestopięcioletni darmożjad, leń, nie posiada żadnych umiejętności, nie potrafi utrzymać się na dłużej w jakiegokolwiek pracy. Artiom jest kompletnie bierny, nie podejmuje sam z siebie żadnych działań, działa tylko zmuszany do tego przez innych. Senczin wprowadzając go na karty powieści, pokazuje go jako postać pogrążoną w stagnacji, niechętnie opuszczającą własne łóżko — to jakby dalekie echo Obłomowa. Artiom zależny jest od rodziców, nie przygotowali go do dorosłego życia, przyzwyczaili do bezkarnej beczynności. Najchętniej żyłby poza codziennością, każdą próbę zaangażowania go w nią przyjmuje z pretensją. Nie ma własnych aspiracji, marzeń ani talentów, nie ma też poczucia własnej wartości. Potrafi tylko brać, nie jest w stanie nic z siebie dać innym, nie ma w sobie energii życiowej, a jedynie bierny egoizm. Także urodziny syna nie są w stanie wyzwolić w nim nowej energii życiowej — przyjmuje ten fakt z obojętnością, niemowlę budzi w nim wstręt i obawę.

O ile ciotkę daje się scharakteryzować przez krzątanicę, Artiona przez bierność, to Nikołaja Jołtyszewa przez nienawiść. Nikołaj jeszcze w mieście nienawidził swojej codzienności:

Постепенно росло, обострялось раздражение. Раздражала съезжившаяся от вещей и выросших сыновей, располневшей жены квартира; раздражало гудение газовой колонки, которой когда-то, после житья в бараче, так радовались; раздражала служба, однообразная, отупляющая, несмотря на все усилия, не приносящая нормальных денег; раздражали дорогие машины на улицах, нарядные витрины, пестрые людские ручки на тротуарах. И самое обыденное раздражало — каждый вечер, раздевшись, ложиться в кровать, зная, что уснет нескоро, еда раздражала, вся какая-то безвкусная, пресная, но которую необходимо запихивать в рот, разжевывая попорченными зубами, глотать; шнурки раздражали, выщербленная бетонная лестница в подъезде... „Вот так все это и будет, — долбилось в мозгу



чугунной гирькой, — так и будет”. И иногда вдруг прокалывала боязливая, почти старческая мысль: „Лишь бы не хуже”<sup>9</sup>.

W tym opisie Senczin zawarł zapowiedź klęski głównego bohatera. Główną wartością w jego życiu jest „mieć”. Mieć pieniądze, mieć samochód, dom i sprzęty podkreślające status materialny. Nie mogąc zwiększyć stanu posiadania, Nikołaj zaczyna nienawidzić świata. Irytują go zwykle czynności, otaczające go przedmioty codziennego użytku — nawet to, co jeszcze niedawno przynosiło mu radość (dwupokojowe mieszkanie w chruszczowce). To człowiek, który nie potrafi czerpać z życia przyjemności, po powrocie do domu przesiaduje przed telewizorem albo raczy się alkoholem. Jego starszy syn nie może odnaleźć w sobie talentów, pasji, zainteresowań — ale tak naprawdę niczym (poza zarobieniem comiesięcznej pensji) nie interesuje się także jego ojciec-milicjant. Pod koniec powieści, kiedy zostaje okradziony, Nikołaj w alkoholowym amoku zakłada swój stary paradny mundur, chodzi w nim po wsi i wygraża mieszkańcom. W tej scenie wyraża się inny popęd poza chęcią posiadania, który pcha go do działania — to władza, chęć dominacji. Jednak możliwości uzyskania przewagi nad otoczeniem Jołtyzew ma bardzo skromne, właściwie żadne. Jest postacią tak beznadziejnie przeciętną, że aby ją ubarwić, Senczin wyposażył go w mordercze instynkty. To oczywiście, że człowiek o tej konstrukcji psychicznej nie nadaje się do życia na wsi, na wsi bowiem trzeba poddać się rytmowi związanych z cyklem przyrody czynności, nie tyle po to, żeby osiągnąć więcej niż się ma, ale żeby utrzymać się na powierzchni.

Walentyna Jołtyzewa, żona Nikołaja, także jest osobą bez większych aspiracji, porzuca studia pedagogiczne dla bezpiecznej posady w bibliotece. Pomimo że pracuje z książkami, nie wybija się intelektualnie ponad inne powieściowe postacie, nie ma w sobie pasji, wykonuje zawodowe obowiązki z wyuczoną rutyną. W tej pracy czuje się dobrze, kiedy zmuszona jest ją porzucić, czuje się bezradna. Po latach rozpamiętuje fakt, że nie kontynuowała studiów i nie wróciła do swojej wsi jako nauczycielka, ten zawód bowiem kojarzy się jej z prestiżem. Zresztą — bezpośrednio po przyjeździe na wieś — bezskutecznie szuka pracy w szkole. Ona jako jedyna z rodziny Jołtyzewów związana jest z wsią Muranowo, spędziła tam dzieciństwo, ale nie potrafi się w niej odnaleźć. Wieś zmieniła się od czasów radzieckich, które oduczyły jej mieszkańców samodzielności. Świat wsi, w którym moż-

<sup>9</sup> Р. Сенчин, *Елтышевы...*

na poszukiwać jakichś wartości, nie istnieje. Choć Muranowo znajduje się czterdzieści kilometrów od miasta, jest „zdziczałą” i „ginącą” wsią bez perspektyw, zamieszkaną przez emerytów, alkoholików, młodzież niezdolną wynieść się gdzie indziej i życiowych bankrutów. Nie ma tu więzi społecznych, zanikł chłopski etos, wartości moralne zostały zastąpione przez kryminalizację stosunków międzyludzkich, cwaniactwo i przemoc<sup>10</sup>.

Literackim tłem utworu Senczina (i obiektem polemiki) jest literatura poświęcona wsi z czasów radzieckich, a więc w pierwszej kolejności Aleksander Sołżenicyn i jego *Zagroda Matrony* (*Матренин двор*). Pisarz przedstawił tam przejmujący portret starej wiejskiej kobiety. Utwór został opublikowany w 1963 roku w piśmie „Nowyj Mir”, pierwotnie autor zamierzał nadać mu tytuł *Nie ma wsi bez sprawiedliwego* (*He stouit село без праведника*), który nawiązywał do zakończenia opowiadania, gdzie narrator nazwał Matronę sprawiedliwą:

Не понятая и брошенная даже мужем своим, схоронившая шесть детей, но не нрав свой общительный, чужая сестрам, золовкам, смешная, по-глупому работающая на других бесплатно, — она не скопила имущества к смерти. Грязно-белая коза, колченогая кошка, фикусы... Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша<sup>11</sup>.

Bohaterka na tle innych przedstawionych w opowiadaniu chłopów (kobiet i mężczyzn) wyróżniała się wyczuleniem na sferę moralności, wrażliwością na potrzeby innych, niewątpliwie przewyższała otoczenie moralnie. I jako taka stała się obiektem apoteozy narratora. U Senczina jest inaczej — przede wszystkim nie uwzniośla on postaci ciotki Tatiany — jeśli góruje ona czymś nad miejskimi krewnymi to umiejętnościami przetrwania, ale trudno dopatrzeć się w niej jakiegось głębszego życia duchowego.

Polemiczny wymiar prozy Senczina uwypukli się, gdy zestawimy ją z dorobkiem pisarza o jedno pokolenie starszego, przedstawiciela nurtu wiejskiego, Walentina Rasputina. Mowa tu przede wszystkim o jego powieściach *W ostatnią godzinę* (*Последний срок*, 1970) oraz *Pożegnanie z Matiorą* (*Прощание с Матерой*, 1976). Senczin w *Ro-*

<sup>10</sup> Por. W. Supa, *W kręgu problemów...*, s. 127.

<sup>11</sup> А. Солженицын, *Матренин двор*, w: tegoż, *Собрание сочинений в 30 томах*, t. 1, Время, Москва 2006, s. 148, [http://www.solzhenitsyn.ru/upload/books/Том\\_1.pdf](http://www.solzhenitsyn.ru/upload/books/Том_1.pdf) (22.07.2019).

*dzinie Joltyszewów* przedstawia klęskę modernizacji, której poddana została syberyjska wieś oraz trwałe zmiany w mentalności tutejszych mieszkańców. Ludzie z Muranowa nie tworzą społeczności, która skupiałaby się wokół jakichś pozytywnych przekazywanych z pokolenia na pokolenie wartości — jak było jeszcze w *Matorze*. W prozie Rasputina chłopi (przynajmniej starsze pokolenie) byli przywiązani do wiejskiego stylu życia, zakorzenieni, przywiązani do ziemi:

Pierwszą grupę stanowią postaci, które za Bożeną Żejmo możemy nazwać „sprawiedliwymi”. Do tej grupy zaliczają się wszystkie główne postaci z powieści i opowiadań Rasputina. Są to ludzie, którzy w swoim życiu kierują się tradycją ludową. [...] tworzą oni wzorzec człowieka wsi, dla którego fundamentalną wartością stanowią ziemia, na której wyrósł, kultura, którą przejął od przodków, i przede wszystkim — rodzina będąca fundamentem całej konstrukcji duchowej rosyjskiego chłopca.

W prozie Rasputina wśród postaci „sprawiedliwych” dominują kobiety. [...] to właśnie Rasputin uznany został przez krytykę za twórcę bogatej galerii postaci kobiecych utrwalających kanoniczny obraz rosyjskiej chłopki<sup>12</sup>.

Mądrość życiową posiadały w przywołanych powieściach Rasputina przede wszystkim starsze kobiety. Annusza — bohaterka powieści *W ostatnią godzinę* — wyróżniała się cierpliwością, wrażliwością na cierpienie zwierząt, bezgranicznym oddaniem rodzinie — przy czym jej emocjonalność, podatna na wzruszenia, nie wykluczała stanowczości, gdy trzeba było walczyć o przetrwanie dzieci. Silną osobowością była też mieszkanka *Matiory* Daria, w której usta pisarz wkładał poglądy bliskie jego własnej filozofii życiowej. Zestawienie tych bohaterek z ciotką Tatianą z powieści *Senczina* pokazuje istotne różnice i przesunięcia, które nastąpiły w relacjach międzyludzkich w ciągu kilkudziesięciu lat. Z ciotką Tatianą w zasadzie rodzina się nie liczy, jest ona osobą wycofaną, a w jej krzątaństwie można by się dopatrzyć mechaniczności, być może też lęku, by się nie zatrzymać, nie zostać wytraconym z codziennych rytuałów. Bohaterki Rasputina wyrażają natomiast swoje uczucia i poglądy na życie wprost, umieją je zwerbalizować, potrafią wywierać moralną presję na otoczenie, z ich aksjologią musi się ono liczyć, nie mają one w zasadzie oponentów, którzy potrafiliby przeciwstawić ich wizji życia coś więcej niż zaufanie do centralnie planowanej gospodarki, prawa stanowionego przez państwo:

<sup>12</sup> A. Wawrzyńczak, *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiejskiego”*: Wasilij Bielow, Władimir Liczutin, Walentin Rasputin, Universitas, Kraków 2005, s. 69.

Нет, старею, видно, — ставил себя Павел на место. — Старею, если не могу понять. Молодые вон понимают. [...] Все, что ни происходит, — к лучшему, к тому, чтобы жить было интересней и счастливей. Ну и живи: не оглядывайся, не задумывайся. Хлеб не родит земля — привезут тебе хлеб, готовенький, смолотый — испеченный, в белых, черных и серых булках, ешь от пуза! Молока не станет от собственной коровы — привезут и молоко, чтоб не возиться тебе с этой коровой, не хвостаться по кустам, собирая сенцо. И картошку, и редьку, луковку — все привезут...<sup>13</sup>

Senczin pokazuje w swojej prozie, do czego doprowadziło takie myślenie. Kres ustrojowej utopii pozostawił po sobie ludzi bezradnych, niezdolnych do zapewnienia sobie samowystarczalności, co potrafili jeszcze dokonać ich przodkowie. Jeśli uznać wiejską codzienność za główny temat *Rodziny Joltyszewów*, to powieść można traktować niemal jak dokument. Senczinowi zarzucano w Rosji czarownidztwo, epatowanie beznadzieją. Wynika to jak sądzę z niezrozumienia faktu, że to filozofia życiowa pisarza spowodowała wybór konwencji realistycznej, a nie konwencja realistyczna narzuciła sposób pisania o rzeczywistości. Bohaterów Senczina określa ich relacja z codziennością, walka, swego rodzaju agon, który toczą z napierającą nicością i śmiercią. Ciotka Tatiana — jedyna będąca reprezentantką pozytywnych wartości bohaterka powieści — jest starą, słabą kobietą, ale jest psychicznie silniejsza niż wszyscy inni członkowie rodziny. Senczin pokazuje zatem drogę, jak radzić sobie w trudnych bytowych warunkach Syberii. To właśnie uporczywe „krząctwo”, dążenie do samowystarczalności, a nie oczekiwanie na pomoc z zewnątrz czyni życie tutaj możliwym. Nawracające polemiczne powroty do prozy Rasputina (w 2015 roku pisarz wydał powieść *Зона затопления* stanowiącą oczywiście nawiązanie do *Pożegnania z Matiorą*), należy też rozpatrywać w kontekście poglądów Rasputina na rosyjską współczesność po upadku ZSRR. Poglądy te należy uznać za jawnie nacjonalistyczne, wrogie wobec współczesności i krytyczne wobec transformacji ustrojowej<sup>14</sup>. Senczin natomiast nie buduje (jak Rasputin po 1991) swojej prozy wokół narodowych mitów, ucieka od politycznych deklaracji.

<sup>13</sup> В. Распутин, *Прощание с Матерой*, Молодая гвардия, Москва 1980, <http://lib.ru/PROZA/RASPUTIN/matera.txt> (22.07.2019).

<sup>14</sup> W Polsce najwięcej miejsca ewolucji poglądów pisarzy nurtu wiejskiego poświęcił Aleksander Wawrzyńczak. Zob. tegoż, *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiejskiego”*: Wasilij Bielow, Władimir Liczutin, Walentin Rasputin..., s. 133–173 (Rozdział IV — *W pułapce mitów i nostalgii. Twórczość prozaików wiejskich po 1985 roku*).

Polski czytelnik, szukając w prozie Senczina niemal reportażowej wiedzy o rosyjskiej wsi, traci z oczu to, co stanowi o jego pisarskiej odrębności, co czyni jego świat spójnym i charakterystycznym. Staje się to jeszcze bardziej widoczne, gdy zestawimy *Rodzinę Joltyszewów* z polską prozą poświęconą wiejskiej współczesności. Szczególnie owocne takie porównanie staje się, gdy postawi się *Rodzinę Joltyszewów* obok *Opowieści galicyjskich* Andrzeja Stasiuka<sup>15</sup>. Wybór akurat tej książki należy motywować tym, że jest to, jak twierdzi Przemysław Czapliński, jedna z książek założycielskich nowego (po 1989 roku) pisania o wsi — niedająca się wpisać w prozę chłopską, obrazująca zmierzch czy wręcz zanik dawnej kultury wiejskiej<sup>16</sup>. Jako podstawowe teksty kultury wyznaczające nowy dyskurs pisania o wsi badacz wymienia, obok *Opowieści galicyjskich*, *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk oraz dokumentalny film *Arizona* Ewy Borzęckiej<sup>17</sup>. Książka Stasiuka jest — jego zdaniem — utrzymana w poetyce „obrazków rodzajowych” i „portretów imiennych”, które tworzą panoramę wsi popegeerowskiej<sup>18</sup>. Z Senczinem warto zestawzić ją właśnie dlatego, że utrwala moment transformacji, przełomu epok. Okolice wiejska opisana przez Stasiuka jest umiejscowiona gdzieś między Galicją i PRL-em. Ten obraz, twierdzi Czapliński, wypadł:

bez względu na intencje pisarza — neokolonialnie. Ludzie, o których opowiada narrator, mają swoje imiona, ale nie są do końca ludźmi. Między członkami gromady nie ma różnic istotniejszych niż te, które różnicują — ile kto potrafi wyjąć wódki, jak długo wytrzyma na mrozie, ile paliwa opchnie „na lewo”<sup>19</sup>.

*Opowieści galicyjskie* wyrastają przede wszystkim z innych pobudek niż proza Senczina. Dystans między autorem-opowiadaczem a jego bohaterami zasadza się na tym, że oni w zasadzie są skazani na tę rzeczywistość, on zaś jest w niej z wyboru. To uciekinier z miasta, który czerpie stąd inspiracje do swoich książek, jego stosunek do tego miejsca nie jest bezinteresowny. Na tym właśnie polega „neokolonializm”, który zarzuca pisarzowi Czapliński. Stasiuk uciekł w Beskid Niski, ponieważ tam odnalazł plenery dla swojej prozy, oferował swoim miejskim czytelnikom egzotykę, męską przygodę i krwistych, pro-

<sup>15</sup> A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1995.

<sup>16</sup> Zob. P. Czapliński, *Śmierć, śmierć, inne życie: wieś w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 14–16.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże, s. 15–16.

stych bohaterów, ni to z Hłaski, ni to ze Steinbecka. Autora *Opowieści galicyjskich* pociąga kreacja, zmyślenie — nie pakt autobiograficzny — zawierane z czytelnikiem oraz wymóg wiernego oddania rzeczywistości. Pisarz zdradził swój stosunek do literatury niefikcjonalnej, gdy wziął udział w dyskusji na temat książki Artura Domosławskiego *Kapuściński. Non fiction*, broniąc tam prawa reportażysty do koloryzowania i — gdyż to Stasiuka fascynowało najbardziej — „jak powstaje pisarska wizja, jak nierzeczywiste miesza się z rzeczywistym, potem wychodzi z głowy pisarza w świat i ten świat jednak zmienia”<sup>20</sup>. W *Opowieściach galicyjskich* Stasiuk wplata gdzieniegdzie refleksje ogólniejsze, które przyporządkowują jego bohaterów do grupy:

Umysły nieskomplikowane na pewno lepiej radzą sobie z interpretacją rzeczywistości. Civitas PGR-u zostało ufundowane na zasadzie wspólnoty [...]. Mam niejasne przeczucie, że system, którego daleką filią był Józkowy PGR, rozpadł się nie dzięki sprzeciwowi nielicznych, sublimujących cnotę, prawdę i uczciwość. [...] Logiczna, mechaniczna i też abstrakcyjna struktura systemu rozsypała się w drobny mak, bo żył w niej Józek, jego bracia i siostry, legion wydziedziczonych i uwolnionych od uciążliwych nakazów moralności, religii i pamięci. Oddani instynktom, wsłuchani w zachęcające pomrukiwania natury stanowili masę, której nie mogła zamknąć najprzemysłniejsza struktura<sup>21</sup>.

Pisząc z kolei o jednostkach, mężczyznach z PGR-u, uwzniośla ich życie, poświęcając im niemal biblijne przypowieści. Nie można zaprzeczyć, że darzy ich pewną sympatią, że go na swój sposób fascynują, ale przede wszystkim pociąga go własna narracja, ona jest celem sama w sobie, nie zaś zapisanie prawdy o Józkach, Waldkach czy Lewandowskich. Wizja jest ważniejsza niż klasycznie pojmowana prawda. Nie można z tego robić zarzutu, bo *Opowieści galicyjskie* nie miały być reportażem. Skrycie się za możliwością fikcji bywa zresztą ochroną dla bohaterów czy prototypów powieściowych postaci. W filmie *Arizona* Borzęckiej tego zabrakło — niezależnie od intencji reżyserki film napiętnował jej bohaterów, uczynił z nich obiekt taniej sensacji. W *Opowieściach galicyjskich* możemy więc szukać wizji (czasem bardzo sugestywnych) codzienności a nie dokumentu, jak wyglądało życie na polskiej popegeerowskiej wsi w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Stasiuk opisuje świat głównie przez kategorie czasu i przestrzeni, sacrum i profanum, to literacko

<sup>20</sup> A. Stasiuk, *A jeśliby nawet to wszystko zmyślił*, „Gazeta Wyborcza” (Wyd. zasadnicze) 2010, nr 51, s. 13.

<sup>21</sup> Tegoż, *Opowieści galicyjskie...*, s. 7.



przetworzone koncepcje Mircei Eliadego. Czas jest przede wszystkim kolisty:

Jak pionowe wahadło będzie powtarzał tę drogę aż do wieczora i potem następnego i następnego dnia, czując jak mięśnie zwiotczałe przez zimę tężeją, odnajdując te kilkanaście wyspecjalizowanych ruchów i napięć. Tak będzie przez miesiąc albo i krócej, do najbliższej wypłaty, gdy czas się zatrzyma, by po kilku dniach na powrót ruszyć. Mężczyźni obudzą się trzeźwiejąc w tym samym miejscu, miejscu podjęcia wysiłku. Bo życie jest kolisty, posuwa się po okręgu i jeśli ktoś się nawet wyrывa, to na jego miejsce natychmiast pojawia się ktoś inny<sup>22</sup>.

Jak widać, zespolenie mieszkańców z rytmem natury jest pozorne, odbywa się bowiem od wypłaty do wypłaty.

Stasiuk opisuje chłopów jak dzikich, dla których nowe dobra konsumpcyjne przyniesione przez świat kapitalizmu stają się obiektem kultu. Wszystko, co nowe wypiera stare, tradycyjne. Nie wszyscy mieszkańcy wsi są bierni, pojawiają się jednostki przedsiębiorcze — jak Władek, który zaczyna zajmować się handlem:

Bo już nie jedna wieś, ale cała okolica miała poznać smak batonów Mars. A potem szopa z desek i szylid: „Zagraniczna odzież używana”, a potem zgrabna budka, owoce i warzywa, i jeszcze kilka stolików pod gołym niebem, i pięć gatunków piwa. I półka w kącie chałupy — wypożyczalnia kaset video<sup>23</sup>.

Czapliński wskazywał, że w kulturze polskiej lat dziewięćdziesiątych pojawiły się dyskursy polityczne (demokratyczny, liberalny, kapitalistyczny), które spotykały się z nowymi poetykami literackimi<sup>24</sup>. Co ciekawe — w literackich wizjach polskiej wsi uciekano od realizmu, pozostawiając go reportażystom. Polskie literackie opisy wsi, które pojawiły się w latach dziewięćdziesiątych, zbliżały się do nekrografii. Stasiuk stworzył w tym względzie na całe lata pewien wzorzec, który spotykamy na przykład kilka lat później w powieści Daniela Odiji *Tartak* (2003). W tego typu prozie nie antropologia codzienności, sploty drobnych zdarzeń tworzą główną materię powieści, lecz mityzacja rzeczywistości.

Proza Romana Senczina jest inna. Co wynika jeszcze z zestawienia jej z rodzajowymi obrazkami zawartymi w *Opowieściach galicyjskich* Stasiuka? Gdy Senczin w wywiadach mówi, że Jołtyszewami może być co druga rosyjska rodzina, jest w tym niewiele przesady. Wszy-

<sup>22</sup> Tamże, s. 27.

<sup>23</sup> Tamże, s. 15.

<sup>24</sup> P. Czapliński, *Śmierć, śmierć...*, s. 27.



szy Rosjanie pamiętający Związek Radziecki są w pewnym sensie naznaczeni piętnem *homo sovieticus* — „sowkami”, jak pisze Swietłana Aleksijewicz w *Czasach Seconhand*<sup>25</sup>. Rosyjskim pisarzom łatwiej utożsamiać się ze zwykłymi, zagubionymi w nowej rzeczywistości ludźmi, ponieważ transformacja przebiegła w Rosji w sposób nieporównanie bardziej dramatyczny, dotknęła większości społeczeństwa — i na wsi, i w wielkich miastach. Duża część Polaków była beneficjentem przemian i to oni formułowali publiczne narracje, w tym literackie — dlatego ci, którym się nie powiodło, w tym nieprzystosowani do nowych realiów mieszkańcy wsi, byli traktowani jako obcy, jako grupa, gromada, masa żyjąca nostalgią za starym porządkiem, relikw przeszłości, skazany na wymarcie. Nie objawili się w Polsce w latach dziewięćdziesiątych twórcy, którzy negowaliby dyskurs liberalny, nawet ci, którzy wykazywali wrażliwość społeczną, byli najczęściej przekonani o konieczności i ogólnej słuszności zmian — problemy bytowe zapomnianej przez władzę centralną wsi były w ich mniemaniu po prostu nieuchronne na tym etapie rozwoju kraju.

## REFERENCES

- Aleksijewicz, Swietłana. *Czas secondhand. Koniec czerwonego człowieka*. Transl. Czech, Jerzy. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014.
- Brach-Czaina Jolanta. *Szczeliny istnienia*. Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999.
- Czapliński, Przemysław. “Śmierć, śmierć, inne życie: wieś w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku.” *Teksty Drugie* 2017, no. 6.
- Duda, Katarzyna Anna. *Szkice o prozie rosyjskiej XXI wieku: Ulicka, Szyszkin, Pielewina, Minajew, Sienczyn, Kuricyn, Starobiniec....* Kraków: Księgarnia Akademicka, 2017.
- Ot modernizmu k postmodernizmu. *Russkaya literatura XX–XXI vekov. Sbornik statey v chest’ profesora Galiny Vashkelevich*. Ed. Skotnitska, Anna. Svezhiy, Yanush. Kraków: Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ, Wydawnictwo «scriptum» Tomasz Sekunda, 2014 [*От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX–XXI веков. Сборник статей в честь профессора Галины Вашкелевич*. Ed. Скотницка, Анна. Свежий, Януш. Kraków: Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ, Wydawnictwo «scriptum» Tomasz Sekunda, 2014].
- Pańkowska, Ewa. “Mir umirayushchey russkoy derevni v tvorchestve ‘novykh realistov’ (na materiale romanov: ‘San’ka’ Zakhara Prilepina i ‘Yeltyshevy’ Romana Senchina).” *Studia Wschodniosłowiańskie* 2015, no. 15 [Pańkowska, Ewa.

<sup>25</sup> S. Aleksijewicz, *Czas secondhand. Koniec czerwonego człowieka*, przeł. J. Czech, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.

- “Мир умирающей русской деревни в творчестве «новых реалистов» (на материале романов: «Санька» Захара Прилепина и „Елтышевы” Романа Сенчина).” *Studia Wschodniosłowiańskie* 2015, no. 15].
- Rasputin, Valentin. *Proshchaniye s Materoy*. Moskva: Molodaya gvardiya, 1980 [Распутин, Валентин. *Прощание с Матерой*. Москва: Молодая гвардия, 1980].
- Roman-Rawska, Katarzyna. “Społeczny pesymizm w prozie Romana Sienczina.” *Ru-sycystyczne Studia Literaturoznawcze* 2015, no. 25.
- Solzhenitsyn, Aleksandr. *Sobraniye sochineniy v 30 tomakh*. Vol. 1. Moskva: Vremya, 2006 [Солженицын, Александр. *Собрание сочинений в 30 томах*. Vol. 1. Москва: Время, 2006].
- Stasiuk, Andrzej. “A jeśliby nawet to wszystko zmyślił.” *Gazeta Wyborcza* 2010, no. 51.
- Stasiuk, Andrzej. *Opowieści galicyjskie*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1995.
- Supa, Wanda. “W kręgu problemów rosyjskiego „nowego realizmu”.” *Studia Wschodniosłowiańskie* 2014, no. 14.
- Tradycja i nowoczesność: język i literatura Słowian Wschodnich*. Ed. Chodurska, Halina. Kotkiewicz, Aurelia. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Pedagogicznego, 2016.
- Wawrzyńczak, Aleksander. *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiejskiego”*: Wasilij Bielow, Władimir Liczutin, Walentin Rasputin. Kraków: Universitas, 2005.

Артур Новачевски

ДЕРЕВЕНСКАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ПОСЛЕ ТРАНСФОРМАЦИИ  
(ГАЛИЦКИЕ РАССКАЗЫ АНДЖЕЯ СТАСЮКА  
И ЕЛТЫШЕВЫ РОМАНА СЕНЧИНА)

Резюме

Деревня особенно сильно ощутила последствия режимной трансформации, оставаясь на периферии интересов центров власти. Кризис затронул не только экономику, но также семейные и соседские отношения, поскольку коммунизм нарушил гармонию человеческого сосуществования с природой и локальным сообществом. Автор статьи рассматривает разные аспекты деревенской повседневности конца XX века в Польше и России на примере *Галицких рассказов* Анджея Стасюка и *Елтышевых* Романа Сенчина. Сравнительный анализ позволяет выявить существенные различия в способах изображения польской и российской сельской действительности.

## CODZIENNOŚĆ WSI PO TRANSFORMACJI...

Artur Nowaczewski

EVERYDAY LIFE IN THE COUNTRYSIDE AFTER THE SYSTEMIC TRANSFORMATION IN ANDRZEJ STASIUK'S *TALES OF GALICIA* AND ROMAN SENCHIN'S *THE YELTYSHEVS*

### Summary

The rural areas, remaining on the periphery of the power centres' interests, especially strongly felt the effect of the systemic transformation. This crisis had a significant impact not only on the economic issues, but also on the family and neighbour relationships, since communism had damaged the harmony of human coexistence with nature and relations inside the local communities. The author presents a look at the rural daily life of the late twentieth century in Poland and Russia using examples of *Tales of Galicia* by Andrzej Stasiuk and *The Yeltyshevs* by Roman Senchin – books describing the reality of the countryside in each of the countries. A comparison of these two works reveals significant differences in the ways of capturing reality of the countryside in Poland and Russia.



SVETLANA PAVLENKO

Uniwersytet Gdański

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7443-2856>

## SYBERYJSKA CODZIENNOŚĆ W POWIEŚCI MICHAIŁA TARKOWSKIEGO *TOYOTA CRESTA*

Есть всего один писатель, которого я безоговорочно считаю более талантливым, чем я сам. Это Михаил Тарковский<sup>1</sup>.

Nazwisko autora *Toyoty cresta* kojarzy się głównie z charyzmatyczną osobowością rosyjskiego reżysera i aktora Andrieja Tarkowskiego, w mniejszym zaś stopniu z sylwetką jego ojca Arsienija, poety i tłumacza. Na tak imponującym tle próby zaistnienia na scenie literackiej Michaiła Tarkowskiego, będącego siostrzeńcem twórcy *Stalkera* i wnukiem autora tomu *Перед снегом* (1962), mogły skończyć się niepowodzeniem wynikającym — jak można się domyślić — ze szczególnego rodzaju rywalizacją ze słynnymi krewnymi. Tak się na szczęście nie stało. Zestawień z nimi uniknął m.in. poprzez związanie swoich losów z Syberią, o której marzył od dzieciństwa. „В детстве читал книги о Сибири, Дальнем Востоке, мечтал попасть в эти края, плюс моя бабушка всегда хотела отправить меня подальше от большого города”<sup>2</sup> — wspomina autor w jednym z wywiadów.

Michaił Tarkowski urodził się 25 października 1958 roku w Moskwie. Jako uczeń dziewiątej klasy odbył swoją pierwszą „ekspedycję” na tereny zauralskie, ujrzał Sajana Zachodni i tajgę, które zapamiętał

<sup>1</sup> З. Прилепин, *Именины сердца: разговоры с русской литературой*, АСТ, Москва 2009, s. 93.

<sup>2</sup> Л. Катеренюк, *Михаил Тарковский: „Вполне естественно болеть о земле, на которой живешь...”*, „Речник Енисея”, 8.03.2012, s. 3.

na całe życie. W 1981 roku ukończył Moskiewski Instytut Pedagogiczny im. Lenina ze specjalnością „geografia i biologia”. Po studiach rozpoczął pracę na stacji biologicznej znajdującej się w rejonie turuchańskim Kraju Krasnojarskiego. W 1986 roku został przyjęty na studia zaoczne w Instytucie Literackim im. A.M. Gorkiego, w tym samym czasie zamieszkał we wsi Bachtta, gdzie zajął się myślistwem, a później pisarstwem<sup>3</sup>.

Pierwsze kroki Tarkowskiego w literaturze datują się na lata dziewięćdziesiąte — próbuje wówczas swoich sił zarówno w poezji, jak i prozie oraz innych dziedzinach<sup>4</sup>. Spośród jego książek warto wymienić *Стихотворения* (1991), *За пять лет до счастья* (2001), *Замороженное время* (2003), *Енисей, отпусти!* (2009), *Тойота-Креста* (2009), *Избранное* (2014), *Сказка о коте и Саше* (2014), *Полет совы* (2017). Pisarz był niejednokrotnie laureatem prestiżowych nagród literackich — „Ясная Поляна”, „Золотой Дельвиг”, Шукшинская литературная премия i in.

Jego twórczość sytuuje się w nurcie współczesnej prozy wiejskiej<sup>5</sup>, ściśle koresponduje z dziełami Walentina Rasputina, Wasilija Szukszyna i Wiktora Astafiewa, którego Tarkowski poznał osobiście na początku swej drogi literackiej. Astafiew wysoko ocenił prozę młodego pisarza, określając ją mianem „удивительная”<sup>6</sup>. Utwory Tarkowskiego, podobnie jak autora *Ostatniego pokłonu*, tworzą jednolity świat, w którym bohaterowie są nierozzerwalnie związani z syberyjską przestrzenią oraz jej geograficznym i symbolicznym centrum, *genius loci* terytorium — rzeką Jenisej. Syberia stała się dla pisarza nie tylko do-

<sup>3</sup> Пор. К. Похабова, Е. Сироткина, *Писатели Енисейской губернии и Красноярского края. Справочник*, РАСТР, Красноярск 2015, s. 247. Zob. też И. Костилов, „Мы часто придумываем страхи вместо того, чтобы жить!”, „Красноярский рабочий”, 13.10.2018, <https://krasrab.ru/news/intervyu/1012> (08.04.2019).

<sup>4</sup> Od 2014 roku jest redaktorem naczelnym literackiego almanachu „Енисей”, wydawanego w Krasnojarsku. Wykazał się również na polu kinematografii, brał aktywny udział w powstaniu dokumentalnych filmów *Счастливые люди* (2008), *Замороженное время* (2014) i *Жесткая сценка* (2018). Zajmuje się działalnością społeczną, angażuje się w sprawy rozwoju regionu, a także uczestniczy w akcjach na rzecz ochrony przyrody.

<sup>5</sup> Więcej na ten temat zob. Н.А. Вальянов, *Поэтика М. А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя*, КГПУ им. В. П. Астафьева, Красноярск 2019; Н. В. Беляева, *Русская литературная традиция в прозе современного писателя Михаила Тарковского*, „Русская словесность” 2008, nr 5, s. 41–44.

<sup>6</sup> Н.А. Вальянов, *Поэтика М.А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя...*, s. 7.

mem i ważnym składnikiem tożsamości<sup>7</sup>, ale też źródłem weny twórczej, rezerwuarem oryginalnych obrazów utrwalonych w jego poezji i prozie. Igor Kargaszin, wyodrębniając konstytutywne cechy poetyki Tarkowskiego, pisze: „Здесь поражает не ‘закрученность’ фабулы, не цепь выдуманных событий, а собственно повседневность — каждодневное пребывание в мире природы и первозданного труда”<sup>8</sup>.

Przedmiotem refleksji w niniejszym artykule są trzy ujęcia syberyjskiej codzienności przedstawione w pierwszej powieści pisarza — *Тойота-Креста* (*Toyota Cresta*). Tarkowski pokazuje różne wymiary zauralskiego życia codziennego na przykładzie losów rodzonych braci Wasilija, Jewgienija i Andrieja Barkowców. Chociaż najwięcej miejsca w swej narracji autor poświęca opisom codzienności Jewgienija, pierwsza część powieści *Кедр* rozpoczyna się od ukazania powszedniego życia starszego brata — Wasilija Michajłowicza.

Bohater podróżuje pociągiem z Nowosybirska do Krasnojarska, skąd ma ruszyć dalej do swojej wioski położonej nad Jenisejem. Jazda Koleją Transsyberyjską w wagonie bezprzedziałowym, albo inaczej mówiąc „plackartnym”, staje się w powieści pierwszym elementem syberyjskiej codzienności. Nie tyle wskazuje on na stan zamożności podróżujących lub preferowane przez nich środki transportu, ile odzwierciedla duchową kondycję człowieka. Głównym celem Wasilija jest powrót do centrum jego wszechświata, drewnianego domu, którego obraz stapia się z sylwetką małżonki bohatera: „И так неотделимы были дом и Нина, что чем трудней становились окрестные люди, тем большим сокровищем казалась эта обжитая женщина”<sup>9</sup>.

Dom stanowi dla Wasilija miejsce schronienia przed światem zewnętrznym. W przestrzeni domowej harmonijnie współistnieją jego rodzina i zwierzęta, niemniej liminalne położenie izby (nad brzegiem rzeki) wywołuje i intensyfikuje w bohaterze poczucie zagrożenia. Życie na skraju przestrzeni geograficzno-kulturowej charakterystyczne

<sup>7</sup> W rozmowie z Zacharem Prilepinem Tarkowski podkreśla, jaką szczególną rolę odegrał Jenisej w jego życiu: „На Енисее прижился, ну, не знаю, за несколько лет, наверно, хотя это такой мир, в котором сколь ни живи — все новое найдешь и новому научишься. [...]. Без Енисея меня бы не было”. Zob. З. Прилепин, *Именины сердца: разговоры с русской литературой...*, s. 95.

<sup>8</sup> И.А. Каргашин, „Под скальпелем природы и искусства...”. *Поэтика прозы Михаила Тарковского*, „Русская речь” 2017, nr 2, s. 34.

<sup>9</sup> М. Тарковский, *Тойота-Креста*, «Э», Москва 2016, s. 18.

dla wielu syberyjskich miejscowości wiąże się z negatywnymi zjawiskami zarówno o charakterze społecznym, jak i przyrodniczym:

Ближе близкого знал Михалыч эту береговую жизнь, вынесенную на обзор, прижатую к крайнему рубежу, где не спрячешься ни от пьянки, ни от пожара, ни от смерти, ни от наводнения<sup>10</sup>.

Odbiór przestrzeni codzienności i jej wartościowanie przez Wasilija dokonuje się przez pryzmat opozycji binarnych: „miasto–wieś”, „centrum–peryferia”, „zachód–wschód”, „sztuczne–naturalne”, gdzie pierwszy człon staje się synonimem nieszczęścia i grzechu, drugi zaś składa się na szerokie pojęcie domu. Dla bohatera, mocno zakorzenionego w swej „małej” syberyjskiej rzeczywistości, wskutek czego cechującego się małą mobilnością przestrzenną, podróż staje się doświadczeniem niecodziennym, przy tym wyraźnie powodującym dyskomfort. Dlatego jadąc pociągiem, żeby uwolnić się od nieprzyjemnych uczuć związanych z procesem przemieszczania się, przenosi się myślami do rodzinnej wsi.

Wasilij zajmuje się myślistwem, jego życie codzienne toczy się w tajdze, jednak ten wątek nie został w tekście rozbudowany. Tarkowski jedynie wzmiankuje o zmianach w prawie łowieckim, które mogą spowodować upadek tego zajęcia na Syberii. Warto podkreślić, że w tej sytuacji bohater przyjmuje typową dla siebie bierną postawę i prosi Jewgienija, aby dowiedział się, jakie istnieją sposoby obejścia nowych przepisów. Wasilij przyjął model zachowania codziennego charakterystyczny dla określonej grupy Sybiraków, starannie rozwijających swoje gospodarstwa domowe, ale unikających kontaktów z otoczeniem, w tym z władzą, a zatem niezdolnych do obrony świata, który tworzą:

Женю раздражала его неспособность ни на что, кроме укрепления своего хозяйства. Узнай, как половчей ему сделать... [...]. Думал в тайге отсидеться! Он почему такой-то? [...] Почему не интересуется ничего, что хоть на сантиметр в сторону? И откуда этот индивидуализм запредельный? И это выгадывание на мелочах и проигрывание в главном?<sup>11</sup>

**Pomimo różniących ich postaw życiowych, Wasilij jest dla Jewgienija wzorcem, ponieważ jego świat jest ujednolicony, spójny, co znajduje wyraz nawet na poziomie nazewnictwa: „называл все**

<sup>10</sup> Tamże, s. 21.

<sup>11</sup> Tamże, s. 379.



одинаково — и избушки, и собак: все избушки были Еловые, Пихтовые и Березовые, а собаки Серые, Белые и Рыжики”<sup>12</sup>. Najistotniejsze znaczenie w codzienności bohatera mają natura, dom i rodzina.

Jeśli Wasilij Barkowiec uosabia tradycyjne bytowanie na Syberii, jest przykładem głębokiego zakorzenienia człowieka we własnym mikroświecie i społeczności lokalnej, to jego młodszy brat Andriej świadomie skazuje się na „bezdomność”. Będąc operatorem filmowym, bohater zostawia Syberię, żeby wziąć udział w tak zwanej „kolonizacji Rosji na odwrót”, czyli w podboju Moskwy. Proces migracji Sybiraków rozpoczął się w połowie lat 90. i miał na celu przede wszystkim polepszenie jakości i warunków życia. Według statystyk w ciągu ostatnich 25 lat ludność Syberii zmniejszyła się o 1,5 miliona<sup>13</sup>. Na te bolesne zjawiska społeczno-ekonomiczne zwraca uwagę Tarkowski, przedstawiając los Andrieja. Młodszemu z Barkowców nie udało się zostać integralną częścią stołecznego życia: „свербеж Енисея в нем оказался столь сильным, что не прошло и пяти лет, как он приехал снимать фильм про Сибирь с братом Михалычем в главной роли”<sup>14</sup>. Jego duchowa więź z Syberią, a szczególnie z Jenisejem, okazuje się na tyle silna, że obraz małej ojczyzny wypełnia moskiewską codzienność — pojawia się zarówno w rozmowach bohatera, jak i w projektach artystycznych.

Rozważając kwestię korelacji między światem zewnętrznym i ludzką psychiką, Igor Jakowienko zauważa, że mieszkańcy terytoriów, na których przeważają trudne warunki klimatyczne, są szczególnie przywiązani do swojego środowiska i najczęściej nie są w stanie uwolnić się spod władzy ojczystej ziemi<sup>15</sup>. Przykład Andrieja jest potwierdzeniem tej tezy. Stołeczny tryb życia oddziałuje destrukcyjnie zarówno na wygląd bohatera („неоправданно постаревший, перемолотый Москвой до мучнистой бледности”<sup>16</sup>), jak i jego stan psychiczny. Te wszystkie zmiany odnotowuje Jewgienij, odbierając brata z lotni-

<sup>12</sup> Там же, s. 26.

<sup>13</sup> Рог. В.И. Самаруха, Т.Г. Краснова, Т.Н. Плотникова, *Миграционное движение населения регионов Сибири*, „Известия Байкальского государственного университета” 2018, nr 1, s. 56–57, <https://cyberleninka.ru/article/v/migratsionnoe-dvizhenie-naseleniya-regionov-sibiri> (08.04.2019).

<sup>14</sup> М. Тарковский, *Тойота-Креста...*, s. 21.

<sup>15</sup> Рог. И. Яковенко, *Русское пространство*, w: Д.Н. Замятин, И.И. Митин (red.), *Россия. Воображение пространства / пространство воображения*, Аграф, Москва 2009, s. 33.

<sup>16</sup> М. Тарковский, *Тойота-Креста...*, s. 21.

ska. Żenia nie potrafi sobie uświadomić, dlaczego w momencie, kiedy Syberia w wyniku permanentnych migracji staje się coraz bardziej wyludniona, Andriej woli przebywać w atmosferze stolicy przesiąkniętej wrogością i fałszem, mieszkać na obcej działce zamiast zbudować dom w miejscu, w którym się urodził. Życie bohatera w gruncie rzeczy rozpada się na kilka scenariuszy — kończąc pisać jeden przystępuje do kolejnego. W finale utworu syn marnotrawny powraca jednak do swojego ojca-Jeniseja i dwóch czekających na niego braci, pragnąc w ten sposób przerwać tułactwo i nadać sens swojemu istnieniu: „[...] вы так друг друга дополняете... что я даже ненужен тут. Но я... все равно приехал... К вам... Потому что вы знаете зачем живете... А я тоже без смысла не могу... Я спячу... или соплюсь на хрен”<sup>17</sup>.

Mówiąc o specyfice rosyjskiej codzienności, warto zwrócić uwagę, że właśnie dzięki Andriejowi w tkance powieściowej zaczyna kształtować się — jeśli użyć nieco zmodyfikowanej terminologii Władimira Toporowa — model „moskiewsko-syberyjskiego tekstu porównawczego”, który zostanie pogłębiony i dookreślony poprzez perypetie Jewgienija. Na początku Andriej przyjeżdża na Syberię, żeby zrealizować dokumentalny film, towarzyszy mu w tym przedsięwzięciu grupa moskwian. Wśród nich na pierwszy plan wysuwają się reżyser Grigorij Grigorjewicz i jego była małżonka Masza — pracowniczka holdingu, sponsorującego projekt. Między Maszą a Jewgienijem rodzi się miłość. Opisując tę parę, autor stawia wiele nurtujących go pytań: czy moc uczucia jest silniejsza od władzy przestrzeni nad jednostką, czym grozi wkroczenie do obcej codzienności, a także jakie metamorfozy tożsamości ten związek może spowodować. Romans Marii i Jewgienija to swojego rodzaju eksperyment literacki Tarkowskiego, polegający na skonfrontowaniu przestrzeni, które ich ukształtowały. Najpierw Masza przebywa na Syberii, a następnie Żenia jedzie do Moskwy. W ten sposób pisarz zderza ze sobą dwa odmienne modele codzienności i obserwuje, jak jego bohaterowie reagują na te zmiany.

W powieści ciekawie została przedstawiona pierwsza intymna scena między zakochanymi, mająca miejsce na Syberii. Autor, opisując scenę rozbierania się bohaterki, dokonuje równocześnie wiwisekcji jej codzienności:

Без голливудских телепроектов и Каннского фестиваля, без показа мод в гостинном дворе, без банкета в Балчуг-Кемпинском, без прохладного офи-

<sup>17</sup> Tamże, s. 406.

са на Ордынке, без лакового немецкого автомобиля, без просторной квартиры на Кутузовском, без банкомата с теплыми и будто ненастоящими бумажками, без светящихся магазинов с фонтанами, барами и боулингами, без сауны с травами и томно лежащими женщинами, без бассейна с неестественно изумрудной водой...

Без мечты об умном, преуспевающем и нежном с местом международного журналиста в Вене, без серебристой норковой шубки, без черного брючного костюма, без сапожек с отточенными в шило носами, без тончайших колготок, без телефона с халцедоновой крышечкой, без часиков на ледяном и плоском змеином пояске, без юбки, шелково скользящей по бедрам, без блузки, электрически липкой и скользящей в темноте...<sup>18</sup>

W opisie tym zostały wyeksponowane przede wszystkim dobra konsumpcyjne, tak pożądane zwłaszcza przez stołeczne kobiety. Codzienność Maszy jest przesiąknięta duchem okcydentalizmu (w mniejszym stopniu amerykańizmu), tymczasem Żenia wyraźnie zaznacza, że nie aspiruje do bycia Europejczykiem<sup>19</sup>. Życie powszednie i horyzont aktywności Marii nie wychodzą poza ramy ustalonych schematów, ograniczonych do podstawowych czynności związanych głównie z jej pracą. Zrutynizowana forma bycia bohaterki jest pozbawiona wymiaru duchowego, co stanie się jedną z przyczyn nasilającego się konfliktu między nią a Jewgienijem. Pobyt Żeni w Moskwie wiążący się z zanurzeniem w obcej codzienności w pełni ujawni bezsens kontynuowania dalszych relacji, grożą one bowiem nieautentycznym bytowaniem i utratą podmiotowości. W tym aspekcie niezwykle ważne stają się rozbudowane opisy przestrzeni. Otóż obraz Moskwy jest spojony z sylwetką Maszy, nierozzerwalna więź miasta i bohaterki wzmacnia w Żeni uczucie własnej alienacji i obcości: „Зато какими близкими, молчаливо родными приходились друг другу Маша и город, как мешал им Женя и как неуклюже жилось ему здесь [...]”<sup>20</sup>. Moskiewską codzienność bohaterów obrazują stałe pokonywanie różnorodnych przeszkód (korki czy problemy w pracy) oraz krótkie chwile spędzone razem albo w otoczeniu znajomych, które z reguły kończą się kłótniami, ponieważ zbyt szybki rytm życia wymaga rozładowania napięć. Panaceum na stołeczną powszedniość staje się dla Żeni przywiązanie do Syberii. Ciągłe przywołuje ją w rozmowach, odnajduje „syberyjskie” ślady w topografii Moskwy, a także wskrzesza w pamięci swoją rodzinę, zwłaszcza obraz pradziadka, który był na tyle organicznie związany z Jenisejem, że nawet poważnie chorując, nie

<sup>18</sup> Tamże, s. 54.

<sup>19</sup> Por. tamże, s. 53.

<sup>20</sup> Tamże, s. 100.

był w stanie się z nim rozstać. Syberyjska codzienność głównego bohatera najbardziej szczegółowo została ukazana w ostatniej części powieści zatytułowanej *Распильш*. Przytoczę jeden z opisów, w którym zgromadzone są podstawowe elementy rzeczywistości Żeni:

ночь, скалы, подъемы, перевалы, повороты. Черные горы. Редкие встречные фары. Ночевка, не доезжая до Улан-Удэ в Тарбагатае. Молодая полусонная женщина. Стоянка за железными воротами. Холодно поблескивающая машина. Звездная ночь. Собака. Запах угольного дыма. Умывальник с пахучим мылом. Котлета с пюре, капустой и подливой. Чай с беляшом. Чистая прохладная постель. Телефон, сыто набирающий заряд из розетки<sup>21</sup>.

Natura, niekończąca się droga i japoński samochód z kierownicą po prawej stronie stanowią oznaki nie tylko tożsamości bohatera, lecz także zauralskiego terytorium.

Warto zwrócić uwagę, że w rosyjskiej tradycji kulturowej Syberia reprezentuje konfliktogenną naturę przestrzeni, występuje jako rodzaj „инопространства”<sup>22</sup>, które istnieje wewnątrz Rosji, ale zachowuje w pewnym sensie autonomię. Stąd wyobrażenia o Zauralu jako osobnym kraju z własnymi centrami i prowincjami. Przebywając tymczasowo w Kraju Krasnojarskim, moskwianin Grigorij odnotowuje różnice między europejską częścią Rosji a jej azjatyckimi terenami. Kluczową rolę odgrywa tu samochód z kierownicą po prawej stronie: „На стоянке Григорий Григорьевич рванулся в правую дверь, увидев там руль, пробормотал: ‘Какое-то зазеркалье!’ и пошел в обход”<sup>23</sup>. Jednak podobna zasada odbioru działa w obie strony — w percepcji Sybiraków określenie „зазеркалье” charakteryzuje zachodnie tereny Rosji. Problem „lustrzaności” rosyjskiej przestrzeni Tarkowski unaocznia, nawiązując do dobrze znanej czytelnikom symboliki oraz posługując się konkretnymi przedmiotami codziennego użytku: „Я давно задумался о зеркальности нашей страны (две головы<sup>24</sup> и два руля — праворукие и леворукие машины).

<sup>21</sup> Там же, s. 329.

<sup>22</sup> Е. А. Макарова, *Специфика бытования „сибирского текста” в литературной ситуации последней трети XIX века*, w: К. В. Анисимов (red.), *Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве*, Сибирский федеральный университет, Красноярск 2010, s. 51.

<sup>23</sup> М. Тарковский, *Тойота-Креста...*, s. 23.

<sup>24</sup> Pisarz miał na myśli dwugłowego orła przedstawionego w herbie Rosji, ten symboliczny obraz pojawia się też w powieści, aktualizując opozycję „Wschód–Zachód”. „Мне кажется, что там, где ты живешь, забыли, что у орла две головы” — zwraca się Żenia do Maszy. Zob. там же, s. 36.

Енисей, он как стык страниц в книге — две страницы в разные стороны: Восток и Запад”<sup>25</sup>.

Życie codzienne Jewgienija jest nieodłącznie związane z automobilnością<sup>26</sup>, co wynika m.in. z uprawianego przez bohatera zawodu. Pracuje w małym miasteczku Jenisejsku jako taksówkarz, zresztą od czasu do czasu zajmuje się też „перегоном”, czyli sprowadza japońskie samochody z Władywostoku, prowadząc je przez wiele tysięcy kilometrów syberyjskich bezdroży. Na początku powieści Żenia porusza się samochodem marki Toyota Cresta, po rozstaniu z Maszą i powrocie na Syberię decyduje się na kupno Toyoty Mark II. W warstwie symbolicznej tekstu gest ten oznacza rozpoczęcie nowego etapu w życiu bohatera, natomiast warto zwrócić uwagę, że powieść została zatytułowana *Toyota Cresta*. Rosyjskie określenie „креста” wywołuje cały szereg skojarzeń — „крест”, „перекресток”, „крестный путь”, każde z nich odnosi się do sposobu bycia głównego bohatera w świecie. Władimir Jarancew podkreśla, że „судьба героя — сплошные перекрестки дорог и городов, Востока и Запада, Москвы и Сибири, вещественного и умозрительного, действительного и желаемого”<sup>27</sup>. Co więcej, życie Jewgienija to nieustanny proces poszukiwania właściwej drogi ku Bogu, podjęcie prób uduchowienia codzienności. Samochód pozwala mu na pewien czas połączyć w całość nie tylko rozczłonkowaną rzeczywistość, ale też nadać znaczenie swojej egzystencji. Cresta, podobnie jak rzeka Jenisej, podlega w powieści antropomorfizacji, staje się jednym z bohaterów, który wchodzi w rozmaite interakcje z otoczeniem i pomaga protagoniście w podjęciu ważnych decyzji życiowych.

Irina Mitrofanowa, pisząc o wartości symbolicznej japońskiego samochodu w utworze Tarkowskiego, zwraca uwagę, że uosabia on siłę witalną Sybiraków, którzy w kryzysowych latach 90. znaleźli sku-

<sup>25</sup> Ю. Беликов, *Кедр над стеной монастыря. Разговор с писателем Михаилом Тарковским*, „Литературная газета”, 15.09.2009, s. 5.

<sup>26</sup> Pod pojęciem automobilności rozumiem „złożony zbiór powiązanych ze sobą maszyn, praktyk społecznych i nade wszystko sposobów zamieszkiwania — nie nieruchomego domu, lecz mobilnej, półprywatnej i jakże niebezpiecznej kapsuły auto-mobilu”. Zob. J. Urry, *Życie za kółkiem*, przeł. P. Polak, w: P. Sztompka, M. Boguni-Borowska (red.), *Socjologia codzienności*, Znak, Kraków 2008, s. 413.

<sup>27</sup> В. Яранцев, *Завороженный Енисеем*, „Сибирские огни” 2009, nr 10, s. 181. Zob. też I. A. Mitrofanowa, *География героев Северного и Сибирского текстов русской литературы*, w: Е. Ш. Галимова (red.), *Северный и Сибирский тексты русской литературы как сверхтексты: типологическое и уникальное*, ИД САФУ, Архангельск 2014, s. 99.

teczny sposób na przetrwanie<sup>28</sup>. Ciężarem dla nich było natomiast w tamtym czasie państwo rosyjskie zmuszające do wcielania w życie nowych rozporządzeń (np. wzrostu cen na bilety, ograniczenia liczby rejsów lotniczych, zamknięcia urzędów pocztowych i in.), zmierzające — zdaniem pisarza — do dezintegracji narodu i przestrzeni. Szczególnego rodzaju przeciwdziałaniem chorobie odosobnienia stał się „перегон”:

И тут совершенно стихийно возник Перегон, объединивший огромный аргий от Новосибирска до Владивостока и охвативший шесть тысяч верст до горной тайги, болотняков, морей и степей и давший народу утерянное чувство хозяина и сопричастника. Десятки тысяч людей стали бороздить территорию, переобживать и пропускать через глаза и сердце. И не только желание заработка или тяга получить автомобиль, а сами чары пространства завладели парнями, и очарованными странниками стала вдруг половина сибиряков. Дальневосточная часть населения спасалась от голодухи, везя машины и запчасти из Японии, сибирская их перегоняла и открывала рынки.

[...] Снова небывало сблизилась и уплотнилась версты, сжалась и запели расстояния, сдвинулись проложенные туманами горы, а города и поселки вновь разглядели друг друга в морозной дымке. А парни, напиваясь дорогой, уже не представляли себя без нее, и никакие опасности не могли остановить и прибавляли только упорства — настолько хотелось силы и упорной работы. Так все эти Женьки, Влады и Геши становились вторыми Ермаками и Ерофеями<sup>29</sup>.

Nie sposób nie zgodzić się ze stwierdzeniem Wasilija Awczenki, autora książki *Правый руль* (2009), że Tarkowskiemu udało się umiejętnie pokazać import samochodów z Japonii jako zjawisko społeczno-kulturowe charakterystyczne dla syberyjskich i dalekowschodnich terenów u schyłku XX wieku<sup>30</sup>. Podobnego rysu nabywa w tekście Kolej Transsyberyjska pełniąca funkcję integracyjną. Jedno z najważniejszych wspomnień Żeni dotyczy kupna pierwszego samochodu. Początkowy etap podróży bohater odbył pociągiem „Новосибирск–Владивосток” (cała podróż na tej trasie trwa ponad cztery doby) w gronie pasażerów, dla których sprowadzanie japońskich samochodów stało się istotną częścią życia codziennego. Żenia uważnie przygląda się towarzyszom podróży, wsłuchuje się w ich opowieści

<sup>28</sup> Рог. И.А. Митрофанова, *География героев Северного и Сибирского текстов русской литературы...*, s. 94.

<sup>29</sup> М. Тарковский, *Тойота-Креста...*, s. 288–289.

<sup>30</sup> Рог. В. Авченко, *Большая страна Михаила Тарковского*, w: М. Тарковский, *Тойота-Креста...*, s. 7.



i sam chętnie bierze udział w rozmowach. Zaskakuje go zamiłowanie i przede wszystkim zdolność dostosowania się tych ludzi do takiego typu przestrzeni, jaki stanowi ruchome miejsce zamieszkania, inaczej mówiąc nie-miejsce<sup>31</sup>:

И этим пропитанным расстояниями неунывающим парням, для которых поезд был временной передышкой, поводом для узнавания, открытия людей. И тому, как вообще такие мужики умеют жить в поезде, парходе, больничной палате — в любом общежитии, да так, что кажется, это и есть их главная жизнь. Что будто они только и ждали, чтоб оказаться в привычной жилой тесноте<sup>32</sup>.

Znamienne, że ta umiejętność koegzystencji skutkująca wytworzeniem wspólnej tożsamości nie znika z przybyciem pasażera do punktu docelowego, lecz na odwrót — jeszcze bardziej wzrasta. W powieści również zostają zburzone negatywne stereotypy na temat sposobów spędzania czasu przez podróżujących Transsibem. Pociąg został tu ukazany jako dom tymczasowy, miejsce związane jednocześnie z pracą i wypoczynkiem oraz przestrzeń, w której człowiek może zaspokoić swoje potrzeby duchowe:

И поначалу кажется, что в таких местах только корочками касаются, что здесь одна дурь и загул, а у каждого остальное бытие, совсем другое и серьезное. И что поезд этот — какая-то огромная закрайка жизни, а потом оказывается, что, наоборот, самая середка, срез, объединенный совместным делом и пространством<sup>33</sup>.

Obraz Kolei Transsyberyjskiej odgrywa ważną rolę w kreacji głównego bohatera powieści. Jewgienij porównuje siebie do linii kolejowej, gdyż jego przestrzeń wewnętrzna jest na tyle rozległa i pojemna, że jest on w stanie systematycznie oswajać i przyswajać nowe terytoria, kontemplować i kumulować w sobie krajobrazy syberyjskie, głęboko wnikać w struktury różnych codzienności i w odpowiednich sytuacjach odtwarzać je. Inny sposób autopercepcji bohatera polega na postrzeganiu siebie jako małej cząstki, która nabiera wartości, jedynie będąc integralnym elementem całości (owa podwójna per-

<sup>31</sup> Powołuję się na badania Marka Augégo, który zdefiniował środki transportu (m.in. samochody i pociągi) jako nie-miejsca. Zob. M. Augé, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty)*, przeł. A. Dziadek, „Teksty Drukie” 2008, nr 4, s. 129.

<sup>32</sup> М. Тарковский, *То́йма-Крестма...*, s. 248.

<sup>33</sup> Tamże, s. 262–263.



spektywa oglądu siebie dobrze odzwierciedla dramat egzystencjalny Jewgienija). Tę jedność w tekście uosabia Bóg, ale odnalezienie go oznaczałoby, mówiąc słowami Gogola, „koniec drogi” i „wieczną błogość”<sup>34</sup>. Natomiast Żenia Barkowiec nie wyobraża sobie życia bez mobilności, bez szerokiego spektrum doznań i przeżyć, których źródłem jest bycie w trasie.

Dla głównego bohatera obrazy trasy i Syberii są nierozdzielnie związane. Za każdym razem, wsiadając za kierownicę, przemierzając długie drogi i bezdroża i zatrzymując się w różnych miejscach, Żenia poznaje wielowymiarowość syberyjskiego chronotopu. Bycie w ciągłym ruchu sygnalizuje też niezadomowienie bohatera. Woli on przebywać w tymczasowych schroniskach, niż doprowadzić do ładu własny drewniany dom w Jenisejsku: „Нельзя, переехав два года назад из квартиры в брусовом бараке, так ничего и не сделать. Не удосужиться даже пол согнать и половину вещей похоронить кучей за перегородкой, куда и заходить неохота”<sup>35</sup>. Wyraźny lęk przed domową stabilizacją Jewgienija wiąże się z dysproporcją między sferą sacrum a profanum w jego życiu codziennym. Pod tym względem Jenisejsk stanowi rodzaj papierka lakmusowego wskazującego na wewnętrzne rozdwojenie bohatera, hipokryzję duchową, która znajduje wyraz w powszednich zachowaniach postaci. Z jednej strony Żenia pomaga podczas czytania modlitw i śpiewu w jednym z miejskich klasztorów prawosławnych. Z drugiej zaś po wzniosłych doświadczeniach wywołanych kontaktem z sacrum

жил обычной мужицкой жизнью. С матерком, зубоскальством, словечками, тем самостоятельным и необыкновенно приятным гонорком, сквозящим неприятием официоза и способностью в случае чего разобраться по собственным правилам. И медленно вылезать из „марка” или „крузака” в широких спортивных портках и кожаном куртеце, вразвалочку подходить, здороваться, топтаться на хрустящем снегу вокруг новопригнанной машины, базарить на отработанным годами, крепком и взвешенном наречии [...]”<sup>36</sup>.

Wydostanie się poza scenariusz opisanych zachowań bohatera w mieście umożliwia trasa. Podczas jazdy samochodem Żenia nie tylko monitoruje siebie i snuje refleksje na temat własnego „ja”, ale też

<sup>34</sup> Пор. Н. В. Гоголь, *Правило жития в мире*, [http://www.lomonosov.org/article/pravila\\_zhitiya\\_v\\_mire.htm](http://www.lomonosov.org/article/pravila_zhitiya_v_mire.htm) (08.04.2019).

<sup>35</sup> М. Тарковский, *Тойота-Креста...*, s. 391–392.

<sup>36</sup> Тамże, s. 326.

poznaje mnóstwo ludzi pochodzących z różnych części Syberii. Co więcej, poprzez interakcje z nimi odkrywa nowe wymiary codzienności.

Tak na przykład zostaje poruszona bolesna dla Sybiraków kwestia likwidacji (zatopienia) wsi i przesiedlenia jej mieszkańców na inne terytoria z powodu wznowienia budowy Boguczańskiej Elektrowni Wodnej. Nawiązując przede wszystkim do utworu Walentina Rasputina *Прощание с Матерой* (1976), Tarkowski wskazuje na powtarzalność w latopisie Syberii przedsięwzięć o charakterze destrukcyjnym, przeto stają się one elementem syberyjskiej codzienności oraz powołują do życia nowe formy rytuału<sup>37</sup>. W szkicu *Речные писатели: Виктор Астафьев и Валентин Распутин* pisarz z gołyczą mówi: „На Красноярском море есть такая традиция — каждое лето на пароходике едут жители затопленных деревень и над местом, где когда-то стояли их дома, поднимают стопочку, поминают прошлое”<sup>38</sup>. Dewastacja istniejącego porządku syberyjskiego świata, obojętna postawa władz wobec losów Sybiraków, lekceważenie kształtującej się przez stulecia tradycji stanowią lejtmotywy powieści *Тойота-Креста*.

Podsumowując, analiza codziennego bytowania jednostki oraz sposobów funkcjonowania przedmiotów codziennego użytku przedstawionych w utworze Tarkowskiego pozwala uchwycić odrębność i samoistność Syberii i Dalekiego Wschodu Rosji przeciwstawionych Moskwie, a także dostrzec pewne wspólne elementy składające się na obraz Zaurala (np. Kolej Transsyberyjska, samochody z kierownicą po prawej stronie i in.). Każdy z braci reprezentuje określony model syberyjskiej codzienności, którą przeważnie konstytuuje stosunek

<sup>37</sup> W 2015 roku ukazała się powieść Romana Senczina *Зона затопления*, poświęcona w całości tematowi zatopionych syberyjskich wsi. Omawiając to zagadnienie, pisarz niejednokrotnie przywołuje postać Rasputina, który był jednym z aktywnych działaczy występujących przeciwko uruchomieniu Boguczańskiej Elektrowni Wodnej. Zob. Р. Сенчин, *Зона затопления*, АСТ, Москва 2019, s. 208–209. Należy również wspomnieć, że Senczin napisał pozytywną recenzję analizowanej tu powieści Tarkowskiego, podkreślając, że „лучшая [...] глава ‘Распилыша’ посвящена людям, переселяемым из зоны затопления Богучанской ГЭС”. Zob. Р. Сенчин, *Книга жизни Михаила Тарковского*, [http://rara-rara.ru/menu-texts/kniga\\_zhizni\\_mihaila\\_tarkovskogo](http://rara-rara.ru/menu-texts/kniga_zhizni_mihaila_tarkovskogo) (08.04.2019). W kontekście badań nad syberyjskim tekstem kultury rosyjskiej warto szczegółowo rozważyć kwestię korelacji wcześniej wspomnianych utworów (*Прощание с Матерой*, *Тойота-Креста*, *Зона затопления*), natomiast ze względu na rozległość poruszanej w nich problematyki, temat ten wymaga osobnego opracowania.

<sup>38</sup> М. Тарковский, *Речные писатели: Виктор Астафьев и Валентин Распутин*, „Наш современник” 2015, nr 3, s. 266.

bohatera do przestrzeni oraz stopień jej przyswojenia. Na jednym biegunie mamy Wasilija przywiązanego do miejsca swojego zamieszkania, rodziny i lokalnego środowiska myśliwych. Na drugim – różne typy niezadomowienia ukazane na przykładzie Andrieja i Jewgienija, próbujących jednak zharmonizować i uporządkować otaczającą ich świat. Choć Żenia stwierdza, że „не сшил я ни куски своей жизни, ни лоскуты земли родной”<sup>39</sup>, Tarkowski wyznacza w swojej powieści „trasę”, która do tego prowadzi.

## REFERENCES

- Augé, Marc. “Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty).” Transl. Dziadek, Adam. *Teksty Drugie* 2008, no. 4.
- Avchenko, Vasilii. “Bol’shaya strana Mikhaila Tarkovskogo.” Tarkovskiy, Mikhail. *Toyota-Kresta*. Moskva: «Е», 2016 [Авченко, Василий. “Большая страна Михаила Тарковского.” Тарковский, Михаил. *Тойота-Креста*. Москва: «Э», 2016].
- Belikov, Yuriy. “Kedr nad stenoy monastyrya. Razgovor s pisatelem Mikhailom Tarkovskim.” *Literaturnaya gazeta* 15 Sep. 2009 [Беликов, Юрий. “Кедр над стеной монастыря. Разговор с писателем Михаилом Тарковским.” *Литературная газета* 15 сент. 2009].
- Belyayeva, Nataliya. “Russkaya literaturnaya traditsiya v proze sovremennogo pisatelya Mikhaila Tarkovskogo.” *Russkaya slovesnost’* 2008, no. 5 [Беляева, Наталья Владимировна. “Русская литературная традиция в прозе современного писателя Михаила Тарковского.” *Русская словесность* 2008, no. 5].
- Gogol’, Nikolay. “Pravilo zhitiya v mire.” 8 April 2019 <[http://www.lomonosov.org/article/pravila\\_zhitiya\\_v\\_mire.htm](http://www.lomonosov.org/article/pravila_zhitiya_v_mire.htm)> [Гоголь, Николай. “Правило жития в мире.” 08.04.2019 <[http://www.lomonosov.org/article/pravila\\_zhitiya\\_v\\_mire.htm](http://www.lomonosov.org/article/pravila_zhitiya_v_mire.htm)>].
- Kargashin, Igor’. “Pod skal’pelem prirody i iskusstva...”. Poetika prozy Mikhaila Tarkovskogo.” *Russkaya rech’* 2017, no. 2 [Каргашин, Игорь Алексеевич. “Под скальпелем природы и искусства...”. Поэтика прозы Михаила Тарковского.” *Русская речь* 2017, no. 2].
- Katerenyuk, Lyubov’. “Mikhail Tarkovskiy: ‘Vpolne yestestvenno bolet’ o zemle, na kotoroy zhivesh’...” *Rechnik Yeniseya* 8 Mar. 2012 [Катеренюк, Любовь. “Михаил Тарковский: ‘Вполне естественно болеть о земле, на которой живешь...” *Речник Енисея* 8 марта 2012].
- Kostikov, Igor’. “My chasto pridumyvayem strakhi vmesto togo, chtoby zhit’!” *Krasnoyarskiy rabochiy* 13 Oct. 2018 <<https://krasrab.ru/news/intervyu/1012>> [Костиков, Игорь. “Мы часто придумываем страхи вместо того, чтобы жить!” *Красноярский рабочий* 13 окт. 2018 <<https://krasrab.ru/news/intervyu/1012>>].
- Makarova, Yelena. “Spetsifika bytovaniya ‘sibirskogo teksta’ v literaturnoy situatsii posledney treti XIX veka.” *Sibirskiy tekst v natsional’nom syuzhetnom pro-*

<sup>39</sup> Tegoż, *Тойота-Креста...*, s. 388.

- stranstve. Ed. Anisimov, Kirill. Krasnoyarsk: Sibirskiy federal'nyy universitet, 2010 [Макарова, Елена. "Специфика бытования 'сибирского текста' в литературной ситуации последней трети XIX века." *Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве*. Ред. Анисимов, Кирилл. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2010].
- Mitrofanova, Irina. "Geografiya geroyev Severnogo i Sibirskogo tekstov russkoy literatury." *Severnyy i Sibirskiy teksty russkoy literatury kak sverkhsteksty: tipologicheskoye i unikal'noye*. Ed. Galimova, Yelena. Arkhangel'sk: ID SAFU, 2014 [Митрофанова, Ирина. "География героев Северного и Сибирского текстов русской литературы." *Северный и Сибирский тексты русской литературы как сверхтексты: типологическое и уникальное*. Ред. Галимова, Елена. Архангельск: ИД САФУ, 2014].
- Pokhabova, Kseniya. Sirotkina, Yekaterina. *Pisateli Yeniseyskoy gubernii i Krasnoyarskogo kraya. Spravochnik*. Krasnoyarsk: RASTR, 2015 [Похабова, Ксения, Сироткина, Екатерина. *Писатели Енисейской губернии и Красноярского края. Справочник*. Красноярск: РАСТР, 2015].
- Prilepin, Zakhar. *Imeniny serdtsa: razgovory s russkoy literaturoy*. Moskva: AST, 2009 [Прилепин, Захар. *Именины сердца: разговоры с русской литературой*. Москва: АСТ, 2009].
- Samarukha, Viktor. Krasnova, Tat'yana. Plotnikova, Tat'yana. "Migratsionnoye dvizheniye naseleniya regionov Sibiri." *Izvestiya Baykal'skogo gosudarstvennogo universiteta* 2018, no. 1 <<https://cyberleninka.ru/article/v/migratsionnoe-dvizhenie-naseleniya-regionov-sibiri>> [Самаруха, Виктор. Краснова, Татьяна. Плотникова, Татьяна. "Миграционное движение населения регионов Сибири." *Известия Байкальского государственного университета* 2018, no. 1 <<https://cyberleninka.ru/article/v/migratsionnoe-dvizhenie-naseleniya-regionov-sibiri>>].
- Senchin, Roman. "Kniga zhizni Mikhaila Tarkovskogo." 8 April 2019 <[http://rara-rara.ru/menu-texts/kniga\\_zhizni\\_mihaila\\_tarkovskogo](http://rara-rara.ru/menu-texts/kniga_zhizni_mihaila_tarkovskogo)> [Сенчин, Роман. "Книга жизни Михаила Тарковского." 08.04.2019 <[http://rara-rara.ru/menu-texts/kniga\\_zhizni\\_mihaila\\_tarkovskogo](http://rara-rara.ru/menu-texts/kniga_zhizni_mihaila_tarkovskogo)>].
- Senchin, Roman. *Zona zatopleniya*. Moskva: AST, 2019 [Сенчин, Роман. *Зона затопления*. Москва: АСТ, 2019].
- Tarkovskiy, Mikhail. "Rechnyye pisateli: Viktor Astaf'yev i Valentin Rasputin." *Nash sovremennik* 2015, no. 3 [Тарковский, Михаил. "Речные писатели: Виктор Астафьев и Валентин Распутин." *Наш современник* 2015, no. 3].
- Tarkovskiy, Mikhail. *Toyota-Kresta*. Moskva: «Е», 2016 [Тарковский, Михаил. *Тойота-Креста*. Москва: «Э», 2016].
- Urry, John. "Życie za kółkiem." Transl. Polak, Paulina. *Socjologia codzienności*. Ed. Sztompka. Piotr, Boguni-Borowska, Małgorzata. Kraków: Znak, 2008
- Val'yanov, Nikita. *Poetika M. A. Tarkovskogo: problema khronotopa i obraz geroya*. Krasnoyarsk: KGPU im. V. P. Astaf'yeva, 2019 [Вальянов, Никита. *Поэтика М. А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя*. Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2019].
- Yakovenko, Igor'. "Russkoye prostranstvo." *Rossiya. Voobrazheniye prostranstva/prostranstvo voobrazheniya*. Ed. Zamyatin, Dmitriy. Mitin, Ivan. Moskva: Agraf, 2009 [Яковенко, Игорь. "Русское пространство." *Россия. Воображение пространства/пространство воображения*. Ред. Замятин, Дмитрий. Митин, Иван. Москва: Аграф, 2009].

## SYBERYJSKA CODZIENNOŚĆ...

Yarantsev, Vladimir. "Zavorozhenny Yeniseyem." *Sibirskiye ogni* 2009, no. 10 [Яранцев, Владимир. "Завороженный Енисеем." *Сибирские огни*, 2009 no. 10].

Светлана Павленко

### СИБИРСКАЯ ПОВСЕДНЕВНОСТЬ В РОМАНЕ МИХАИЛА ТАРКОВСКОГО *ТОЙОТА-КРЕСТА*

#### Резюме

Для уроженца Москвы, Михаила Тарковского, Сибирь стала не только новым домом, но и преобладающим образом художественной картины мира. В данной статье рассматриваются особенности изображения сибирской повседневности в первом романе писателя *Тойота-Креста*. На примере судеб родных братьев-сибиряков Василия, Евгения и Андрея Барковцов анализируются три модели обыденности и входящие в них структуры. В данном контексте особое значение приобретает отношение героев к родному пространству: привязанность к месту или сознательно выбранное скитальчество. При анализе указанной проблематики исследуется также функционирование сравнительного „сибирско-московского” текста, составляющего важный пласт произведения.

Svetlana Pavlenko

### SIBERIAN EVERYDAY LIFE IN THE MIKHAIL TARKOVSKY'S NOVEL *TOYOTA CRESTA*

#### Summary

For the native of Moscow, Mikhail Tarkovsky, Siberia became not only a new home, but also a prevailing artistic world picture. This article discusses the peculiarities of the portrayal of Siberian everyday life in the first novel written by the author of *Toyota Cresta*. Using the example of Siberian brothers Vasily, Yevgeny and Andrey Barkovtsov's fates, three models of everyday life and their structures are analyzed. In this context, the relationship of the characters to their native space acquires special significance: **attachment to the place or deliberately chosen wanderings. In the analysis of this problem, the functioning of a comparative „Siberian-Moscow” text, being an important layer of the work, is also examined.**



KATARZYNA ARCISZEWSKA-TOMCZAK

Uniwersytet Gdański

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0610-8509>

## OBRAZ ROSYJSKIEJ CODZIENNOŚCI W POWIEŚCI *TEKST* DMITRIJA GŁUCHOWSKIEGO

*Tekst* (*Текст*, 2017) jest w dorobku Dmitrija Głuchowskiego, docenionego przez odbiorców i krytykę autora prozy fantastycznej, pierwszą realistyczną powieścią poświęconą współczesnej Rosji. Potrzebę stworzenia utworu, poruszającego aktualne i charakterystyczne dla rosyjskiej codzienności wątki, pisarz wyraża w jednym z wywiadów:

Мне нужен был текст о сегодняшнем дне. Городской роман. Мне казалось, что все, что я читаю из русского, совершенно несовременно. Хотелось такую коробку с гвоздями сделать: чтобы в каждую из главных сегодняшних тем забить по гвоздю<sup>1</sup>.

Głuchowski koncentruje się zatem na ukazaniu w powieści rzeczywistości rosyjskiej w jej codziennym, powszednim wydaniu. Odbiorca styka się w utworze z szerokim spektrum gatunków (thriller, kryminał, *noir*, dramat<sup>2</sup>, powieść psychologiczna) i wątków (niespełniona miłość, niesprawiedliwa kara, stracona młodość, samotność), które umożliwiają przedstawienie pełnej gamy tematów kształtujących współczesną rosyjską codzienność, a także jej szczególnej charakterystyki.

<sup>1</sup> И. Кириенков, Дмитрий Глуховский о технозависимости, 228-я статья и экранизации „Метро 2033”, <https://daily.afisha.ru/brain/6350-o-tehnozavisimosti-228-y-state-i-ekranizacii-metro-2033/> (12.05.2019).

<sup>2</sup> Taką informację znajdujemy na okładce polskiego wydania powieści: D. Glukhovskiy, *Tekst*, przeł. P. Podmiotko, Insignis, Kraków 2017. Cytaty pochodzące z tego źródła zostaną opatrzone w tekście numerem strony.



*Tekst* nosi znamiona opowieści autentycznej, „spisanej z życia”, wiernie, niemal reportażowo odzwierciedlającej w świecie przedstawionym realia świata rzeczywistego. Jak zauważa Marcin Kube,

przy swej sensacyjnej konwencji „Tekst” stanowi również ciekawą opowieść o współczesnej Moskwie. Zasłyszane rozmowy w komunikacji publicznej, wszechobecna milicja oraz urzędnicy, którzy załatwiają wszystko „za dopłatą” — to wszystko składa się na mozaikowy obraz rosyjskiej stolicy. Nad tym zaś unosi się klasyczna rosyjska „czernucha”, w której wszystkie drogi prowadzą do porażki<sup>3</sup>.

Głuchowski umiejętnie zestawia opisy dopełniających się wzajemnie przestrzeni i wymiarów: Moskwy i podmoskiewskiego miasteczka, więzienia — zony i terytorium umownej wolności poza nią, życia własnego i cudzego, podpatrzonego, skradzionego. Powstaje z tej kompilacji obraz rzeczywistości determinującej określone metody i skutki działania człowieka, wywołującej określone, z góry wiadome reakcje na jej przejawy, ponieważ wizja współczesności nakłada się w analizowanej powieści na szeroki kontekst tradycji, kultury i literatury rosyjskiej i przywołuje wypracowany przez nie model. Głuchowski w czytelny sposób nawiązuje do rosyjskich „przeklętych problemów”, moralnych dylematów, o jakich pisali wielcy klasycy: Lew Tołstoj, Fiodor Dostojewski, Anton Czechow, Iwan Turgieniew<sup>4</sup>. W swoim spojrzeniu na rosyjską rzeczywistość autor *Tekstu* bliski jest także współczesnemu literackiemu dyskursowi o Rosji i rosyjskiej codzienności, przywołując w swym utworze wśród jej charakterystycznych cech także te, które wydają się na stałe przypisane sferze rodzimej powszedniości i pojawiają się w dziełach współczesnych pisarzy rosyjskich: Ludmiły Pietruszewskiej, Ludmiły Ulickiej, Wiktora Pielewina, Władimira Sorokina, Zachara Prilepina i innych<sup>5</sup>. Twórcy ci postrzegają współczesną Rosję przez pryzmat niekompletności, deformacji, ułomności, dysfunkcjonalności, a jej mieszkańców charakteryzują jako jednostki wyalienowane, niedopasowane, odarte z marzeń i nadziei, odbiegające od normy, atroficzne (w sferze materii i ducha),

<sup>3</sup> M. Kube, „Tekst” Głuchowskiego: *przechowalnia naszej duszy*, <https://www.rp.pl/Literatura/171129040-Tekst-Gluchowskiego-Przechowalnia-naszej-duszy.html> (13.06.2019).

<sup>4</sup> Zob. A. Przybysz, *Rekonfiguracja. Dmitrij Głuchowski na gruncie realizmu*, „Porównania” 2018, nr 2(23), s. 130–132.

<sup>5</sup> Inspiracje i odwoływanie się autora *Tekstu* do utworów i stylistyki innych twórców spotkało się zarówno z przychylnością, jak i krytyką recenzentów powieści. Zob. np. O. Демидов, *Катастрофа в космосе русской словесности*, [http://rara-rara.ru/menu-texts/katastrofa\\_v\\_kosmose\\_russkoj\\_slovesnosti](http://rara-rara.ru/menu-texts/katastrofa_v_kosmose_russkoj_slovesnosti) (15.05.2019).



postawione na granicy pomiędzy pragnieniem zerwania z otaczającą rzeczywistością i niemożnością dokonania tego.

Konstruując pejzaż miejski, w którym pojawiają się protagoniści *Tekstu*, Głuchowski sięga po atrybuty o zabarwieniu wyraźnie pejoratywnym: chłód („[...] z nieba sypało tu zimną solą, chłostało policzki. Chodniki nie odtajały, zamiast asfaltu wszędzie był udeptany śnieg”, s. 14), fetor („Dworzec był ciągle terytorium otaczającej ją przepoconej i przetłuszczonej Rosji”, s. 6), szarość, będącą synonimem egzystencji pozbawionej wartości i znaczenia („Za oknem wisiała szara zasłona mgły: zwykły zimowy dzień — listopadowy albo marcowy”, s. 134), wadliwość („Domy z wielkiej płyty stały ze szwami na wierzchu, spierzchnięte, niewesołe”, s. 14), wszechobecne „śmieciny, zgniliznę, nieszczęście” (s. 217). Obraz ten uzupełniają postacie policjantów, przedstawionych w sposób niepozostawiający wątpliwości co do ich roli. Nie są to stróże prawa i porządku, chroniący obywateli, lecz funkcjonariusze, sprawujący ustawiczną kontrolę, dbający o to, by obserwowani ludzie odczuwali zagrożenie i ograniczenie wolności („Ilja rutynowo dojrzał je już z dala, ponad głowami innych. Szare mundury, dobrze odżywione mordy, myszkujące, lepkie spojrzenia”, s. 6, „[...] widział wszędzie [...] mentów. [...] Całe stada, wszyscy z oczami owczarków”, s. 8). Należy też zwrócić uwagę na wprowadzony do powieści od pierwszych jej stron tłum<sup>6</sup>, masę, otaczających głównego bohatera obcych ludzi, potęgujących wrażenie samotności, bycia „poza”, czyli stan kształtujący codzienność w literaturze rosyjskiej.

Głuchowski wykorzystuje też chwyt kontrastu, który definiuje Rosję, a kategoria ta „wesła w duchowy krwioobieg narodu trwającego od pokoleń na granicy dwóch światów: Azji i Europy”<sup>7</sup>. Pisarz sięga po nią między innymi przywołując wizję Moskwy jako konglomeratu

<sup>6</sup> Tłum jako nieodłączny element rosyjskiej rzeczywistości pojawia się w zbiorze opowiadań, poświęconych Petersburgowi autorstwa niemieckiego pisarza Ingo Schulze: „Byle dalej od Rosji! [...] Tutejsi ludzie [...] nie potrafią poruszać się po ulicach. Rozpychają się, krzyczą tłoczą, pluja. [...] Tłum wciąga człowieka do autobusu, wypycha wprost pod koła samochodu”, I. Schulze, *33 mgnienia szczęścia. Pamiętnik znaleziony w drodze do Petersburga*, przeł. A. Kryczyńska, Muza, Warszawa 2003, s. 32. Schulze przywołuje w swym zbiorze także inne atrybuty rosyjskiej codzienności, o których pisze Głuchowski — są to chaos, brud, fetor, bylejakość. Szerzej piszę o tym w artykule *33 mgnienia szczęścia. Obraz Rosji w opowiadaniach Ingo Schulze*, w: *Rosja w kryształ. Rozważania, fakty, miraż*, D. Oboleńska, U. Patocka-Sigłowy, K. Arciszewska, K. Rutecka (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014, s. 175–192.

<sup>7</sup> Z. Żakiewicz, *Rosja, Rosja...*, Polnord, Gdańsk 2006, s. 143.

przeciwstawnych elementów, tworzących zdumiewającą całość. Rosyjską stolicę w ujęciu autora *Tekstu* charakteryzuje brak ładu i proporcji, a także trudne do zdefiniowania współistnienie różnych planów rzeczywistości. Mamy tu do czynienia z przestrzenią prawdziwą, choć nieprawdopodobną, czystym przejawem groteski, bazującej na zharmonizowanych dysonansach<sup>8</sup>:

Moskwa była mieszkanką wszystkiego: najbardziej niepodobnych do siebie budynków, najbardziej niedopasowanych ludzi, z czasów będących swoim przeciwieństwem: w jednym wierzyło się w duszę i świątynie, a w drugich — w ciało i baseny; i wszystko w niej współistniało, nic się w niej całkowicie nie rozpuszczało i na zawsze nie ginęło. Żyło tak jakby w różnych warstwach, na różnych poziomach — ale jednocześnie. Zdziwiający miasto ta Moskwa. Ze wszystkich stron obszarpane, skrojone z kradzionych ścinków, pstrokate i dlatego prawdziwe (s. 225).

W prezentowanej przez Głuchowskiego optyce zawiera się wielopokoleniowe doświadczenie tego typu kontrastowej, łączącej przeciwieństwa rosyjskości, egzemplifikowane w tekstach rosyjskich klasyków, trafnie dostrzeżone i opisane, także na podstawie własnych refleksji na temat Rosji, przez Zbigniewa Żakiewicza:

Ten tłum, ta masa jest tłem, na którym Tolstoj i inni pisarze widzieli „podwizników” — duchowych pokutników, cierpiętników. Przecież nawet Solżenicyn w swoim opowiadaniu *Matrionin dwor* sygnalizuje istnienie tej Rosji. *Wieś Bunina* to konieczny dopisek, bez którego cała literatura pisarzy „chorego sumienia” — Tolstoja, Dostojewskiego — jest niezrozumiała, jak niezrozumiały byłby anioł, gdyby nie było diabła. Ci pijacy walający się jak brudne tłumoki na ulicach, ten chamski krzyk i brud w barach. I ta kobieta rozwścieczona jak suka, którą trzymano na łańcuchu przez całe życie, nie wpuszczająca do stołówki pijaków, ich natarczywość, brutalność i równie brutalna reakcja. Widziałem: ona była zmęczona tym wszystkim i dlatego nie mogła być „kulturalna”. Te zupełnie niezaskuszone i niespodziewane chamskie zrugania, których już kilkakrotnie doświadczyłem, całkiem niewinnie. Krzyk starej kobiety na dziecko, które niechący wlało przed nią do metra, krzyk z użyciem słów brudnych, brutalnych — wszystko to ciągle buninowska *Wieś*<sup>9</sup>.

Rozbicie i dezintegracja odciskają się piętnem nie tylko na przestrzeni, w której rozgrywa się u Głuchowskiego spektakl codzienności, lecz również na przedstawionych w powieści relacjach między-

<sup>8</sup> Zob. M. Głowiński, *Groteska jako kategoria estetyczna*, w: tegoż (red.), *Groteska, Słowo/ obraz terytoria*, Gdańsk 2003, s. 9.

<sup>9</sup> Z. Żakiewicz, *Rosja, Rosja...*, s. 24.

ludzkich. Każdy związek, a także plan czy inicjatywa skazane są na niepowodzenie. Tego przejawu znamiennego dla Rosji pesymistycznego determinizmu doświadcza dotkliwie przede wszystkim główny bohater powieści, Ilja Goriunow. Wraca on do rodzinnego podmorskiego miasteczka Łobnia po siedmiu latach w zonie, gdzie odbywał karę za niepopołniony czyn. Podczas akcji antynarkotykowego oddziału policji dwudziestoletni wówczas Ilja staje w obronie swojej dziewczyny, którą w brutalny sposób ma zamiar zrewidować dowodzący akcją podporucznik Piotr Chazin, najwyraźniej pozostający pod wpływem substancji odurzających. Funkcjonariusz, mszcząc się za zuchwałą postawę chłopaka, podrzuca mu paczkę z heroiną, skazując tym samym niewinnego Ilję na lata ciężkiego więzienia. Powrót do domu jest dla bohatera świętem, urzeczywistnieniem jego więziennych marzeń, lecz z drugiej strony, nieoczekiwanie, staje się momentem fatalnym, zapowiedzią katastrofy — utraty wszystkiego, co stanowi dla bohatera wartość. Codziennosc *Tekstu* posiada wyraźnie zaznaczoną moc sprawowania władzy nad człowiekiem, wtłaczania go w zaplanowane bez jego wiedzy i woli scenariusze. W tym przypadku możemy więc mówić o syngularnym charakterze<sup>10</sup> dnia powszedniego, gdyż składające się nań wydarzenia przynoszą zmianę myślenia, postępowania i postrzegania rzeczywistości nie tylko jednostkowego bohatera, ale także „fundują nowy sens, nowy porządek symboliczny”<sup>11</sup> w szerszym kontekście, w odniesieniu do całej społeczności. Codziennosc traci u Głuchowskiego aspekt swojskości, przewidywalności, staje się tajemnicza, przynosi niespodziewane rozwiązania, umożliwia realizację pozornie fantastycznych planów (np. przywłaszczenie cudzego życia).

Doświadczana przez znamienne siedem lat (siódemka symbolizuje między innymi oszustwo oraz ból<sup>12</sup>, zatem długość wyroku od początku zdaje się determinować późniejszy los bohatera) codzienność zony zmienia pełnego nadziei, stojącego u progu życia młodego mężczyznę w nieufnego, zagubionego w świecie bez krat człowieka. Ta metamorfoza protagonisty, przymusowa rozłąka z bliskimi i towarzyszące mu dojmujące poczucie niesprawiedliwości powodują zerwanie więzów z przyjacielem dzieciństwa i młodości („[...] Ilja nie mógł już

<sup>10</sup> Zob. B. Waldenfels, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009, s. 60.

<sup>11</sup> A. Orlikowski, *Wartość obcego. Fenomenologia obcego i motywy etyki przed-normatywnej*, „Filo-Sofija” 2016, nr 33(2016/2), s. 61.

<sup>12</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, t. 6, Rzeczpospolita, Warszawa 2007, s. 378.

na Sieriozę patrzeć, aż go trzęsło. Nienawidził go za to, że stał mu się obcy. Za to, że przez siedem lat żył w górę, a Ilja w głąb”, s. 54). Ponadto bohater zostaje odtracony przez Wierę, dziewczynę, z której powodu odbywa karę. Tym samym jego poświęcenie i cierpienie zyskują wymiar niepotrzebnego, pozbawionego sensu czynu. Największym ciosem dla Ilji jest jednak utrata matki, która umiera na zawał po otrzymaniu wiadomości o powrocie syna. Motyw śmierci, spowodowanej radosną wiadomością, egzemplifikuje kolejny aspekt rosyjskiej codzienności — naznaczenie jej przez fatum, nieszczęście, pojawiający się często we współczesnej literaturze rosyjskiej. Pielewin na przykład określa człowieka mianem fabryki bólu<sup>13</sup>, a odczuwane przez niego krótkie chwile zadowolenia postrzega jako iluzoryczne, służące jedynie pogłębianiu nieszczęścia<sup>14</sup>. W tym kontekście przyjazd bohatera *Tekstu* do domu, w którym zmarła jego matka, domu z zamkniętymi drzwiami można odczytać jako kolejny symboliczny znak końca radosnego etapu życia, ostateczne pozbawienie Ilji nadziei na ponowne odnalezienie siebie i swojego miejsca w świecie. Moment ten staje się też zapowiedzią jego własnej śmierci w finale powieści.

Fiasko wszelkich prób zmiany losu i powrotu do normalności jest w warunkach rosyjskiej codzienności nieuniknione. Determinuje ją fatalistyczne przeświadczenie o charakterze Rosji: „Niby wszystko zrobił prawidłowo, a i tak pójdzie do piekła. Życie na ziemi jest tak zorganizowane, żeby wszyscy ludzie koniecznie trafiali do piekła. Szczególnie w Rosji” (s. 141). Wyrażając taki osąd, Głuchowski odwołuje się do powtarzającej się w opiniach na temat Rosji refleksji Piotra Czaadajewa, twierdzącego, że jego ojczyzna jest krajem bez perspektyw, oderwanym od korzeni i pozbawionym nadziei, w którym żyje się „wyłącznie terażniejszością w jej najwęższym zasięgu, bez przeszłości i przyszłości, wśród martwego zastoju”<sup>15</sup>. Pobrzmiwają w tym fragmencie powieści również echa europejskiego dyskursu politycznego, w którym Rosja od dawna uznawana jest za „tłumiciela wolności”, „ciemną i złą siłę”, „politycznego Arymana”<sup>16</sup>. Zmagania bohatera bo-

<sup>13</sup> „[...] человек — это просто фабрика боли”. В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Эксмо, Москва 2013, с. 284.

<sup>14</sup> „Редкие моменты удовольствия есть просто фаза страдания. Удовольствие, как червяк на рыболовном крючке, служит для того, чтобы глубже вовлечь ум в боль...”. Тамże, s. 285.

<sup>15</sup> Cyt. za A. Bezwiński, *Puszkinia i innych pytania o Rosję*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1991, nr 21, s. 11.

<sup>16</sup> Określenia Nikołaja Danilewskiego, cyt za G. Przebinda, *Piekło z widokiem na niebo. Spotkania z Rosją 1999–2004*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 14.

rykającego się z egzystencjalnymi dylematami z góry więc skazane są na przegraną ze względu na specyfikę otaczającej go rosyjskiej rzeczywistości.

W przypadku Ilji niezdolności do zmiany własnego losu towarzyszy poczucie winy i potrzeba odpokutowania popełnionego przestępstwa — zabójstwa policjanta Chazina. Dawny więzień postanawia spotkać się ze swoim wrogiem, ponieważ pragnie zakończenia psychicznego koszmaru. Pomóc w tym może wyjaśnienie, dlaczego w tak okrutny sposób potoczyły się jego losy. Towarzyszące bohaterowi smutek, rozgoryczenie i poczucie niesprawiedliwości stopniowo ustępują miejsca złości i chęci zemsty. Powodem tej zmiany jest niewinne z pozoru zdarzenie — Ilja widzi na profilu facebookowym zdjęcie zadowolonego, rozbawionego Chazina w towarzystwie wyzywającej blondynki. Widok ten uzmysławia bohaterowi, że tragedia, którą rozpamiętuje każdego dnia i z którą nie może sobie poradzić, nie wywołuje wyrzutów sumienia oprawcy, jest zatem nic nieznaczącym, zapomnianym przez policjanta epizodem. Umieszczona pod zdjęciem nazwa moskiewskiego klubu staje się impulsem do poszukiwania sprawiedliwości. Ilja zabija Chazina, porzuca ciało w kanale ściekowym, sam zaś ucieka, nieświadomie zabierając smartfon zmarłego. Morderstwo, którego dokonuje bohater, powoduje zmianę ról głównych postaci powieści — oprawca staje się ofiarą. Pozornie mogłoby się wydawać, że Ilja słusznie wyręcza los w wymierzeniu sprawiedliwości, dokonując zemsty, przysługującej mu według niepisanego prawa zeków. Czyn ten nie daje jednak bohaterowi satysfakcji, nie zapewnia mu spokoju. Przeciwnie, budzi wyrzuty sumienia, przygnębianie, wywołuje refleksje, które prowadzą do wniosku, że życie kształtowane przez rosyjską codzienność to łańcuch fatalnych zdarzeń. Rosyjska rzeczywistość oferuje sytuacje bez wyjścia i pozbawia możliwości wyboru czy ratunku, czego doskonałym przykładem jest sytuacja Ilji:

W tym zerowym powietrzu strach zaczął tajać, a zamiast niego kropla po kropli zaczął gromadzić się rozmrożony gniew. Za co oni tak z Ilją? Dlaczego spędził życie zagoniony w kąt i w kącie je skończy? Dlaczego jest tak bezsilny w konfrontacji ze światem? Gdzie sprawiedliwość w tym, że nie może uniknąć kary? Dlaczego zabić człowieka się udaje, a wybaczyć — nie? Dlaczego wszystko jest w rękach ludożerców? Dlaczego nie ma innego wyjścia, jak tylko podnieść na siebie rękę, a za samobójstwo idzie się do piekła? Ty jesteś Bóg czy właściciel rzeźni? (s. 124)

W obliczu rozterek, które towarzyszą Ilji od momentu dokonania morderstwa do finałowej sceny powieści, w której bohater sam

ginie, słuszne jest stwierdzenie jednej z recenzentek powieści, Mariny Strukowej, że „Глуховский реанимировал Раскольниково, вложил в его уста сленговые выражения, поселил в современном городе”<sup>17</sup>. Współczesny Raskolnikow odbywa swoją katorgę w warunkach, które generuje jego codzienność. Ilja włącza telefon Chazina i, czytając zapisaną w komunikatorach historię, zbiera informacje o swoim oprawcy-ofierze. Bohater poszukuje w nich odpowiedzi na dręczące go pytania, zagłębiając się stopniowo w zapis cudzej egzystencji, innego świata. Ilja powoli zaczyna odczuwać fascynację otwierającą się przed nim perspektywą przejęcia zamkniętego w telefonie życia. „Niezwykle ważny w tym kontekście jest fakt, iż dwaj główni bohaterowie zostali skonstruowani na zasadzie odbić wypraczonych, sobowtórowej multiplikacji, a więc chwytu artystycznego, który Michaił Bachtin utożsamiał z poetyką [...] Dostojewskiego”<sup>18</sup>. Ilja staje się więc niejako skazany na bycie sobowtórem Chazina. Ten specyficzny proces zamiany ról i miejsc dzieli się na kilka etapów. Początkowo Ilja tylko czyta wiadomości, ogląda fotografie, poznaje Chazina, jego rodzinę, narzeczoną i współpracowników. Stopniowo zaczyna przejmować się treścią wiadomości, ma ochotę interweniować, tłumaczyć, przeproszać w imieniu Chazina, naprawiać jego relacje z matką, ojcem, Niną. Rzeczywistość zapisana w smartfonie wciąga Ilję, ponieważ stwarza nową perspektywę, rekompensuje bolesne luki z jego życia. Bohater znów czuje się zakochany w pięknej dziewczynie, czuje bliskość i troskę matki oraz kontakt z ojcem, którego w swoim życiu nigdy nie poznał:

Pietia był uparty, Pietia nie prosiłby o wybaczenie. Pietia od urodzenia miał ojca, nigdy nie patrzył na niego jak na cud i nigdy nie myślał, że ojca mogłoby nie być. To Ilji Ziemia była niekompletna, bo składała się tylko z jednej półkuli [...] I tak właśnie przez całe życie zgadujesz, jak to jest, kiedy ma się ojca. Kogo by z ciebie zrobił, gdyby był (s. 227).

W *Tekście* Gluchowski realizuje zatem podstawową według Urszuli Kowalczuk właściwość literackiego dyskursu codzienności, czyli ukazuje rewersową strukturę rzeczywistości<sup>19</sup>. Pisarz ustawia antagoni-

<sup>17</sup> М. Струкова, *О романе Глуховского „Текст”*, <http://writervall.ru/gluhovskij-tekst/> (15.05.2019)

<sup>18</sup> A. Przybysz, *Rekonfiguracja. Dmitrij Gluchowski na gruncie realizmu...*, s. 132.

<sup>19</sup> Zob. U. Kowalczuk, „Codzienność w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalbeta Stifera do współczesności”, pod red. Grażyny Borkowskiej i Anety Mazur, *Opole 2007: [recenzja]*, „Wiek XIX: Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia



stów na przeciwległych biegunach zdarzeń, jednak losy obu mężczyzn splecione są ze sobą, stanowią swego rodzaju wzajemne dopełnienie. Na zasadzie kompensacji Ilja zagłębia się w życie zabitego policjanta, zapominając o swoim, a raczej wybierając je zamiast własnej egzystencji, naznaczonej pustką i stratą. Jednak zaangażowanie bohatera nosi znamiona fatalistycznego przymusu, a także autodestrukcyjnej ostentacji. Mężczyzna nie zauważa upływu czasu podczas śledzenia historii rodzinnych i służbowych zależności Piotra („Na zewnątrz było już ciemno; dzień się skończył, nie zdążywszy się zacząć”, s. 170), zaniedbuje swoje obowiązki („Trzeba było pożyć na własny rachunek: dziś mijał termin, żeby zarejestrować się w miejscowym OWD. Prawo daje trzy dni robocze po zwolnieniu. Jeśli odjąć drogę z Solikamska, wychodzi akurat trzeci”, s. 194) momentami aż do całkowitego utożsamienia się z właścicielem telefonu. Bohater decyduje się nawet na nawiązanie kontaktów ze znajomymi Chazina, w jego imieniu odpowiada na sms-y i e-maile, wpływając w ten sposób na kształt i jakość życia codziennego zabitego policjanta. Podczas spotkania z przyjacielem zmarłego Ilja przedstawia się imieniem Pietia, potwierdzając tym samym identyfikację ze swoim odpowiednikiem w rewersowej rzeczywistości. Kolejnym krokiem na drodze przejmowania cudzego życia jest ingerencja w rodzinne sprawy policjanta. Ilja przełamuje dosadny, bezwzględny, momentami brutalny przekaz Chazina. Łagodnością i skłonnością do kompromisu doprowadza do naprawienia stosunków Piotra z zagniewanym i obrażonym na syna ojcem, a także akceptacji przez rodzinę policjanta oczekującej dziecka narzeczonej Chazina, czym ratuje życie nienarodzonego potomka (Nina planowała aborcję). Bohater dokonuje tego, płacąc najwyższą cenę, rezygnuje bowiem z możliwości ucieczki za zdobyte w imieniu majora pieniądze (pochodzące z nielegalnych transakcji narkotykowych), kiedy kontrahenci Chazina żądają spotkania z nim, grożąc, w razie odmowy, poważnymi konsekwencjami wobec Niny, tak samo niewinnej jak Ilja przed aresztowaniem i osadzeniem w zonie. Bohater toczy wewnętrzną walkę, buntuje się, nie chce zrezygnować z otwierającej

---

Adama Mickiewicza 2008, nr 1(43), s. 152, [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Wiek\\_XIX\\_Rocznik\\_Towarzystwa\\_Literackiego\\_imienia\\_Adama\\_Mickiewicza/Wiek\\_XIX\\_Rocznik\\_Towarzystwa\\_Literackiego\\_imienia\\_Adama\\_Mickiewicza-r2008-t1\\_\(43\)/Wiek\\_XIX\\_Rocznik\\_Towarzystwa\\_Literackiego\\_imienia\\_Adama\\_Mickiewicza-r2008-t1\\_\(43\)-s149-156/Wiek\\_XIX\\_Rocznik\\_Towarzystwa\\_Literackiego\\_imienia\\_Adama\\_Mickiewicza-r2008-t1\\_\(43\)-s149-156.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Wiek_XIX_Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza/Wiek_XIX_Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r2008-t1_(43)/Wiek_XIX_Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r2008-t1_(43)-s149-156/Wiek_XIX_Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r2008-t1_(43)-s149-156.pdf) (17.05.2019).



się perspektywy wyjazdu z Rosji, lecz ostatecznie przegrywa z „wewnętrznym Raskolnikowem” — głosem sumienia oraz rodzącym się uczuciem do Niny:

To dla was kara, dla was odpłata — prosiłem o nią z Solikamska, Bogu na was zakablowałem, i proszę: nasłał na was niegrypsujących. Zgodnie z prawem się nie da, to chociaż według zakonu!

Tyle że podążając tym [...] łańcuchem pokarmowym, najpierw połkną Ninę, bezzębną i miękką, a dopiero potem pójdą szukać Chazina. A to są tylko do ciebie pytania Chazin, dlatego że to ty z tymi brodacami, jak się okazuje coś kręciłeś, to ty ich kantowałeś, to ty się chowasz za swoją kobietą w ciąży, nie ja!

A kim wy wszyscy dla mnie jesteście? Obcymi ludźmi!

Ja nie mam swoich, oprócz samego siebie. Idźcie wszyscy do diabła! (s. 353)

Ostatecznie Ilja zwraca pieniądze, które mogły zapewnić mu nowy początek i zostawia ślady, pozwalające zidentyfikować go jako mordercę policjanta. Doprowadza to w konsekwencji do śmierci bohatera w wyniku policyjnej akcji. Jego poświęcenie dla dobra nieznanym mu przecież, lecz bliskich w przestrzeni symulakrycznej rzeczywistości zapisanej w smartfonie ludzi, choć Strukowa twierdzi, że nie przystaje do kanonu zachowań bohaterów literatury XXI wieku ani do oczekiwań jej odbiorców<sup>20</sup>, zyskuje wymiar symbolicznej świętości: „[...] podziurawionego odłamkami granatów Ilję wynosili z mieszkania zawiniętego w prześcieradło. Przypominało to trochę świętego Sebastiana” (s. 366).

Można zaryzykować stwierdzenie, że *Tekst* jest kolejnym postpokaliptycznym projektem Głuchowskiego. Apokalipsa w tym przypadku ma miejsce w sferze uczuć i relacji interpersonalnych. Konsekwencją ich całkowitego rozbicia jest potrzeba zbudowania na nowo świata, w którym zapanuje emocjonalny ład. Nowy porządek możliwy będzie dopiero po wyrównaniu krzywd, zamknięciu spraw z przeszłości. Ilja podejmuje ten trud, jednak doprowadzenie go do końca okazuje się niemożliwe. Głuchowski pokazuje swojego bohatera w momencie

uwikłania w codzienność, komplikowania się i przekształcania jej obrazu, swoistego rozszczelniania się pozornie zwyczajnej mozaiki powszedniości. Dzięki temu codzienność okazuje się dynamiczną konfiguracją znaczeń o wciąż zmieniającym zakresie, a jej rewersowość konotuje tak nieporównywalne jakościowo pary

<sup>20</sup> „Финал романа реалистичен для XIX века, когда покаяние и самопожертвование было основано на религиозных убеждениях. Но XXI век вряд ли способен сформировать человека, способного на самоубийственный альтруизм”. М. Струкова, *О романах Глуховского „Текст”...*

opozycji jak: banalne — wzniosłe, własne — obce, śmieszne — serio, realne — fantastyczne, doświadczane — opowiedziane<sup>21</sup>.

Głuchowski wiernie odzwierciedla rosyjskie realia, rezygnując z wszelkich prób estetyzacji przestrzeni czy idealizacji postaw bohaterów. Pokazuje szpetne, odpychające obrazy i sceny, jakie stają się udziałem bohaterów utworu i jakich mogą doświadczyć jego rosyjscy odbiorcy. W centrum zdarzeń stawia człowieka, na którym ciąży odium obcości, osamotnionego, pozbawionego perspektywy ucieczki z sytuacji zapętlenia. Dosadność przekazu eliminuje możliwość złagodzenia wizji powszedniości i urzeczywistnienia nadziei na szczęśliwe zakończenie. Jednak w przekonaniu pisarza odkrywanie prawdziwego, a nie wyidealizowanego oblicza rosyjskiej codzienności jest odpowiedzią na potrzeby i oczekiwania czytelników, gdyż, jak zapewnia on w jednym z wywiadów:

Nie obchodzi nas piękna przyszłość, ludzie uwielbiają dramat, konflikty, reagują na przekaz, kiedy on nimi wstrząsa. [...] ludzie nie chcą wykładów o moralności. Chcą doświadczać emocji, więc najlepszym sposobem na przekazanie im pewnych idei jest ubieranie ich w silne emocje<sup>22</sup>.

## REFERENCES

- Arciszewska, Katarzyna. "33 mgnienia szczęścia. Obraz Rosji w opowiadaniach Ingo Schulze." *Rosja w kryształach. Rozważania, fakty, miraż*. Red. Oboleńska, Diana. Patocka-Sigłowy, Urszula. Arciszewska, Katarzyna. Rutecka, Karolina. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2014.
- Bezwiński, Adam. "Puszkin i innych pytania o Rosję," *Studia Rossica Posnaniensia* 1991, nr 21: 3–13.
- Demidov Oleg. *Katastrofa v kosmose russkoj slovesnosti*. <[http://rara-rara.ru/menu-texts/katastrofa\\_v\\_kosmose\\_russkoj\\_slovesnosti](http://rara-rara.ru/menu-texts/katastrofa_v_kosmose_russkoj_slovesnosti)> [Демидов Олег. *Катастрофа в космосе русской словесности*. <[http://rara-rara.ru/menu-texts/katastrofa\\_v\\_kosmose\\_russkoj\\_slovesnosti](http://rara-rara.ru/menu-texts/katastrofa_v_kosmose_russkoj_slovesnosti)>]
- Głowiński, Michał. "Groteska jako kategoria estetyczna." *Groteska*. Red. Głowiński, Michał. Gdańsk: Słowo/ obraz terytoria, 2003.
- Glukhovskiy, Dmitry. *Tekst*. Przeł. Podmiotko, Paweł. Kraków: Insignis, 2017.
- Kiriyenkov, Igor'. *Dmitriy Glukhovskiy o tekhnosavisimosti, 228-y stat'ye i ekranizatsii "Metro 2033"* [Кириенков, Игорь. *Дмитрий Глуховский о техносависимости, 228-й статье и экранизации "Метро 2033"*, <<https://>

<sup>21</sup> U. Kowalczyk, „Codzienność w literaturze XIX (i XX) wieku...”, s. 153.

<sup>22</sup> D. Węclawek, *Dmitrij Głuchowski: Najwięcej krzywdy Rosjanom wyrządzili Rosjanie*, [http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,17796859,Dmitrij\\_Gluchowski\\_\\_Najwiecej\\_krzywdy\\_Rosjanom\\_wyrzadzili.html](http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,17796859,Dmitrij_Gluchowski__Najwiecej_krzywdy_Rosjanom_wyrzadzili.html) (13.06.2019).

- daily.afisha.ru/brain/6350-o-tehnozavisimosti-228-y-state-i-ekranizacii-metro-2033/>]
- Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. t. 6. Warszawa: Rzeczpospolita, 2007.
- Kowalczyk, Urszula. "Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalbeta Stifera do wspolczesnosci," pod red. Grażyny Borkowskiej i Anety Mazur, *Opole 2007: [recenzja]*, *Wiek XIX: Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza* 2008, nr 1 (43) <[http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Wiek\\_XIX\\_Rocznik\\_Towarzystwa\\_Literackiego\\_imienia\\_Adama\\_Mickiewicza-r2008-t1\\_\(43\)/Wiek\\_XIX\\_Rocznik\\_Towarzystwa\\_Literackiego\\_imienia\\_Adama\\_Mickiewicza-r2008-t1\\_\(43\)-s149-156/Wiek\\_XIX\\_Rocznik\\_Towarzystwa\\_Literackiego\\_imienia\\_Adama\\_Mickiewicza-r2008-t1\\_\(43\)-s149-156](http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Wiek_XIX_Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza/Wiek_XIX_Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r2008-t1_(43)/Wiek_XIX_Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r2008-t1_(43)-s149-156/Wiek_XIX_Rocznik_Towarzystwa_Literackiego_imienia_Adama_Mickiewicza-r2008-t1_(43)-s149-156)>.
- Kube, Marcin. "Tekst" *Gluchowskiego: przechowalnica naszej duszy* <<https://www.rp.pl/Literatura/171129040-Tekst-Gluchowskiego-Przechowalnica-naszej-duszy.html>>.
- Orlikowski, Anna. „Wartość obcego. Fenomenologia obcego i motywy etyki przed-normatywnej.” *Filo-Sofija* 2016, no. 2(33).
- Pelevin, Viktor. *Betman Apollo*. Moskwa: Eksmo, 2013 [Пелевин, Виктор. *Бэтман Аполло*. Москва: Эксмо, 2013].
- Przebinda, Grzegorz. *Piekło z widokiem na niebo. Spotkania z Rosją 1999–2004*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2004.
- Przybysz, Anna. "Rekonfiguracja. Dmitrij Gluchowski na gruncie realizmu." *Porównania* 2018, no. 2(23).
- Schulze, Ingo. *33 mgnienia szczęścia. Pamiętnik znaleziony w drodze do Petersburga*. Przeł. Kryczyńska, Anna. Warszawa: Muza, 2003.
- Strukova, Marina. *O romane Glukhovskogo "Tekst"* <<http://writervall.ru/gluhovskij-tekst/>> [Струкова, Марина. *O romane Gluchovskogo "Tekst"* <<http://writervall.ru/gluhovskij-tekst/>>].
- Waldenfels, Bernhard. *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*. Przeł. Sidorek, Janusz. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2009.
- Węclawek, Dominika. *Dmitrij Gluchowski: Najwięcej krzywdy Rosjanom wyrządzili Rosjanie* <[http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,17796859,Dmitrij\\_Gluchowski\\_Najwiecej\\_krzywdy\\_Rosjanom\\_wyradzili.html](http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,17796859,Dmitrij_Gluchowski_Najwiecej_krzywdy_Rosjanom_wyradzili.html)>.
- Żakiewicz, Zbigniew. *Rosja, Rosja....* Gdańsk: Polnord, 2006.

Катажина Арцишевска-Томчак

КАРТИНА ПОВСЕДНЕВНОСТИ  
В РОМАНЕ ТЕКСТ ДМИТРИЯ ГЛУХОВСКОГО

Резюме

В данной статье рассматриваются особенности изображения повседневности в первом реалистическом романе Дмитрия Глуховского *Текст*. На примере судьбы главного героя произведения, Ильи Горюнова, анализируется модель русской действительности и обыденности, а также их характерные черты и атрибуты. В данном контексте особое значение приобретают категории контраста, отчуждения, фатализма и пессимистического детерминизма.

## KATARZYNA ARCISZEWSKA-TOMCZAK

В своем романе Глуховский представляет обыденность, ссылаясь на русский литературный дискурс. В произведении заметна инспирация автора идеями Льва Толстого, Федора Достоевского, Антона Чехова и других классиков, а также современных писателей.

Katarzyna Arciszewska-Tomczak

THE PICTURE OF RUSSIAN EVERYDAY LIFE  
IN THE NOVEL *TEXT* OF DMITRY GLUKHOVSKY

### Summary

The article *The Picture of Russian Everyday Life in The Novel Text Of Dmitry Glukhovsky* describes different attributes of a everyday life and reality in contemporary Russia. The author uses the category of strangeness, contrast, fatalism and pessimistic determinism to characterize one of the most important motifs in his novel based on the life of the main character in the story. Glukhovsky shows the everyday life in Russian capital city and Moscow's area referred to works of the biggest writers of XIX century (Lev Tolstoy, Fiodor Dostoevsky, Anton Chekhov) and to contemporary Russian authors.



LILIANA KALITA

Uniwersytet Gdański

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6025-2643>

MARYNARKA OD BURBERRY CZY KURTKA PUCHOWA?  
 UBRANIE A EWOLUCJA BOHATERA POWIEŚCI  
 ANDRIEJA GIEŁASIMOWA *ХОЛЮД*

W kulturze współczesnej rzeczy podlegają wzmożonej semiozie, stają się znakami. Gwałtowna ‘przemijalność’ rzeczy, które odchodzą (jak samochód syrena) albo przychodzą (jak telefon komórkowy) w sposób ‘epidemiczny’ nadaje dynamiki współczesnemu dyskursowi kulturowemu. Za życia jednego pokolenia zmienia się co najmniej dwukrotnie świat przedmiotowy w wybranych dziedzinach (samochody, meble, telewizory, telefony)

— pisze w *Antropologii codzienności* Roch Sulima<sup>1</sup>. Znaczenie otaczających nas przedmiotów codziennego użytku, ich rolę w konstytuowaniu tożsamości człowieka i jego miejsca w świecie podkreśla również Joanna Szydłowska, zdaniem której

za ich przyczyną realizuje się ludzka praktyka działań społecznych, zachowań ekonomicznych, aktów psychiczno-behawioralnych oraz praktyka pamięci. Rzeczy jako elementy kultury materialnej, mogą być percypowane w wielu aspektach np.: funkcjonalnym, symbolicznym, prestiżowym, społecznym, estetycznym, religijnym<sup>2</sup>.

Rosyjski badacz „historii w zwierciadle życia codziennego” — Jurij Łotman — przekonuje, że „w s z y s t k i e otaczające nas rzeczy

<sup>1</sup> R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s. 9.

<sup>2</sup> J. Szydłowska, *Retoryka rzeczy a proces zadomowienia w przestrzeniach pojątańskiego Okcydentu*, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos9/texty/szydłowska.htm> (28.02.2019).

są nie tylko elementem praksis w ogóle, ale również częścią praktyki społecznej, stają się jak gdyby kwintesencją relacji pomiędzy ludźmi i w tej funkcji mogą nabierać symbolicznego charakteru”<sup>3</sup>. Do przedmiotów, które towarzyszą naszej codzienności, oprócz wskazanych powyżej, zaliczyć możemy również ubranie, zwane powszechnie „drugą skórą”, które nie tylko wyraża osobowość tego, kto je nosi, ale jest często, zwłaszcza w ekstremalnych warunkach klimatycznych, gwarancją zachowania zdrowia, a nawet przeżycia. Cenne uwagi na temat znaczenia i funkcji kostiumu w literaturze znajdziemy w klasycznym już opracowaniu Jerzego Faryno<sup>4</sup>, w którym podkreślona zostaje m.in. rola ubioru w modelowaniu koncepcji postaci czy czasowo-przestrzennych kategorii utworu.

Problematyka codzienności jest od lat obecna w refleksji historyków literatury rosyjskiej<sup>5</sup>, zresztą pisarze zza wschodniej granicy systematycznie dostarczają badaczom nowego materiału, by wymienić chociażby takich autorów, jak Dmitrij Daniłow, Oleg Pawłow, Aleksandr Iliczewskij czy Andriej Giełasimow. Znaczenie kodu odzieżowego w literaturze rosyjskiej znaczące jest zarówno w gatunkach typowych dla folkloru, na przykład w bajce, jak i w utworach pisarzy epok późniejszych, m.in. Denisa Fonwizina, Aleksandra Puszkina czy Nikołaja Gogola<sup>6</sup>. Wśród tekstów najnowszej literatury rosyjskiej penetrujących obszary codzienności również można odnotować obecność motywu ubrania, wykorzystywanego przez pisarzy odmiennych często stylistyk i pełniących różne funkcje w tekście. Warto tu

<sup>3</sup> J. Łotman, *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*, przekład i posłowie B. Żyłko, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 11.

<sup>4</sup> Zob. E. Фарино, *Введение в литературоведение*, Изд. РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург 2004, s. 183–197.

<sup>5</sup> Zob. np.: A. Skotnicka, *Niezwykłość codzienności w rosyjskiej prozie drugiej połowy XX wieku*, w: I. Malej, Z. Tarajło-Lipowska (red.), *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. 6, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2004, s. 135–141; W. Supa (red.), *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2013; P. Charko-Klekot, *Szaleństwo codzienności we współczesnej dramaturgii rosyjskiej*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2017, nr 8, s. 81–97, <https://www.depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/14136/06.%20Charko-Klekot%20Szale%20C5%84stwo%20ocodzienno%20C5%9Bci%20owe%20osp%20C3%B3%20C5%82czesnej%20dramaturgii%20rosyjskiej.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (28.02.2019).

<sup>6</sup> Zob. O. Г. Лазареску, *Предметный мотив одежды в русской литературе и фольклоре*, <https://cyberleninka.ru/article/n/predmetnyy-motiv-odezhdy-v-russkoy-literature-i-folklore> (28.02.2019).

przywołać chociażby takie utwory prozatorskie, jak *Рубашка* (2004) Jewgienija Griszkowca czy cykl Borysa Akunina o Eraście Fandorinie (1998–2018). W powieści Griszkowca tytułowa koszula symbolizuje status bohatera oraz jest jednym z wcielen „drugiego Ja” protagonisty<sup>7</sup>, natomiast ekscentryczna ekstrawagancja Fandorina eksponuje indywidualność postaci, jak również jest polemiką ze stereotypem Rosjanina oraz zaprzeczeniem socrealistycznej uniformizacji bohaterów literackich<sup>8</sup>.

Andriej Giełasimow (ur. 1965), germanista i reżyser teatralny, debiutował w 2001 roku opowieścią *Фокс Малдер похож на свинью*. Utwór ten był nominowany do nagrody Iwana Biełkina, ale też znalazł się na liście pięćdziesięciu najlepszych prozatorskich debiutów początku trzeciego tysiąclecia<sup>9</sup>. Kolejny tekst pisarza — *Жажда* (2002), nagrodzony został przez miesięcznik „Oktiabr”, zaś powieść *Рахиль* (2003) zdobyła „Studenckiego Bookera”. Najbardziej docenionym tekstem Giełasimowa jest jednak powieść *Степные боги* (2008), która w 2009 roku otrzymała nagrodę „Nacionalnyj bestseller”. W 2015 roku Giełasimow opublikował powieść *Холод*, będącą przedmiotem rozważań w tym szkicu. Choć teksty Giełasimowa są nagradzane i cieszą się dużym zainteresowaniem czytelników, krytyka odnosi się do pisarza niejednoznacznie. Dmitrij Bykow ironiczny stosunek do autora *Pragnienia* zawarł w tytule swojego artykułu, samego Giełasimowa nazwał zaś „przyjemnym pisarzem, który nie pozostaje w głowie”<sup>10</sup>. Zdaniem Marii Remizowej natomiast, choć pisarz zakłada maskę „swojego chłopa” udaje mu się „organicznie wnikać w istotę i — w konsekwencji — w psychologię wszystkich swoich bohaterów”<sup>11</sup>. Waleria Pustowaja docenia z kolei styl opowiadania Giełasi-

<sup>7</sup> Zob. Ф. И. Ахмадишина, *Проблема самоидентификации в романе Е. Гришковца „Рубашка”*, w: Г. Д. Ахметова (red), *Современная филология: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.)*, Лето, Уфа 2014, s. 43–45, <https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5793/> (28.02.2019).

<sup>8</sup> Zob. E. Żak, *Mieszkańcy rosyjskiej świadomości zbiorowej XX i XXI wieku. Bohater kryminalów Aleksandry Marininej i Borysa Akunina*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014, s. 246–251.

<sup>9</sup> Вяч. Калмыков, *50 самых ярких дебютов в прозе начала третьего тысячелетия*, „Литературная Россия”, 25.03.2005, <http://web.archive.org/web/20130920233835/http://litrossia.ru/archive/140/reit/3457.php> (28.02.2019).

<sup>10</sup> Д. Быков, *Андрей Геласимов похож на писателя*, „Новый мир” 2003, nr 1, [http://www.zh-zal.ru/novyi\\_mi/2003/1/bykov.html](http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/2003/1/bykov.html) (28.02.2019). Jeśli nie wskazują tłumaczy, w całym artykule przekład mój — L. K.

<sup>11</sup> М. Ремизова, *Здравствуй, проза молодая...*, „Знамя” 2003, nr 12, <http://znamlit.ru/publication.php?id=2213> (28.02.2019).



mowa i umiejętność utrzymania zainteresowania czytelnika przedstawianą historią, pisząc, że jest on „narratorem-wirtuozem umiejącym rozochocić, zadziwić i obiecać dopowiedzieć wszystko jutro”<sup>12</sup>. Sam Gielasimow zdaje się podchodzić z dystansem do zróżnicowanych opinii na temat swojej twórczości i po prostu wykorzystuje sprzyjającą mu koniunkturę, by wydawać i sprzedawać kolejne książki.

Przedmiotem refleksji pisarza w utworze *Холод* jest kondycja współczesnego człowieka, którego losy splecione zostały ze skutkami przemian ustrojowych państwa, penetracja psychiki postaci, motywów jej działań i meandrów osobowości. Pisarz o koncepcji swojej postaci mówił tak: „W poprzednich utworach wszyscy moi bohaterowie byli sympatyczni: kochający, cierpiący, znajdujący się w sytuacji poszukiwania wyjścia z tego cierpienia. Tym razem stworzyłem bohatera, który nie cierpi. To chodzący trup”<sup>13</sup>. W kontekście tej wypowiedzi symbolicznej wymowy nabiera tytuł powieści, odnoszący się nie tylko do zamarzającego w wyniku katastrofy energetycznej miasta<sup>14</sup> i jego mieszkańców, ale przede wszystkim do martwoty duchowej bohatera i próby odnalezienia przez niego utraconego sensu życia.

Główną postacią omawianego utworu jest 42-letni reżyser teatralny i filmowy Eduard Filippow, zwany Filą, znajdujący się obecnie u szczytu sławy, który po dziesięciu latach pracy w Europie Zachodniej przyjeżdża do rodzinnego miasta na północy Rosji. Podróż to jeden z najbardziej powszechnych wątków literackich, służący bohaterowi między innymi, i tak się dzieje w powieści Gielasimowa, do poznania samego siebie poprzez skonfrontowanie wewnętrznego „Ja” z obrazem wykreowanym na potrzeby otoczenia<sup>15</sup>. Powrót po latach nie jest dobrowolną decyzją reżysera — Filippow chce wyprosić u swojego kolegi scenografa szkice do kolejnego spektaklu. Wizyta ma trwać jeden dzień. Jednak nietypowa dla końca października ano-

<sup>12</sup> В. Пустовая, *Добрый доктор Геласимов*, „Новый мир” 2005, nr 2, [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2005/2/dobryj-doktor-gelasimov.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2005/2/dobryj-doktor-gelasimov.html) (28.02.2019).

<sup>13</sup> С. Прудников, *Андрей Геласимов: Какой-то холод в нас вползает...*, „Вечерний Петербург” 2015, nr 186, <http://www.vppress.ru/stories/Andrei-Gelasimov-Kakoi-to-kholod-v-nas-vpolzaet-30568> (3.03.2019).

<sup>14</sup> Chociaż w utworze nie pada nazwa miejscowości, w której dzieje się akcja utworu, dość szybko zostało ono rozszyfrowane jako Jakuck, w którym faktycznie doszło w 2002 roku do awarii energetycznej. Пор. О. Яковлева, О. Иванова, *Концепт „город Якутск” в романе А. Геласимова „Холод”*, <https://interactive-plus.ru/e-articles/285/Action285-115185.pdf> (3.03.2019).

<sup>15</sup> O motywie podróży zob. na przykład: D. Kozicka, *Подрoзньнй горизонт понимания*, „Тексты Другие” 2006, nr 1–2, s. 270–285.

malia pogodowa — spadek temperatury poniżej 40 stopni Celsjusza oraz awaria miejskiej sieci energetycznej zatrzymują bohatera na dłużej i stają się powodem wydarzeń, które zmuszą go do przemyślenia dotychczasowych wyborów.

W utworze wyróżnić można dwie płaszczyzny czasowe — teraźniejszą, dziejącą się w 2007 roku, związaną z przeżyciami bohatera w sytuacji ekstremalnych warunków atmosferycznych, oraz tę sprzed dziesięciu lat, funkcjonującą na zasadzie retrospekcji we wspomnieniach lub wizjach Filippowa. Schemat fabularny utworu oparty jest na motywie drogi i immanentnie związanym z nią motywem spotkania, bohatera obserwujemy bowiem w jego licznych wędrówkach po mieście i relacjach ze znanymi z przeszłości lub nowo poznanymi ludźmi. Sytuacje, w jakich stawia Giełasimow Filippowa, wyznaczają szczególne etapy biografii bohatera, skłaniając go do refleksji nad własnym życiem i w efekcie nabierają cech ekspiacji za niewłaściwe postawy i decyzje sprzed lat.

Motto otwierające powieść Giełasimowa odsyła nas do motywu piekła utożsamianego z chłodem, co wydaje się aluzją do *Boskiej komedii* (*Divina Commedia*, 1308–1321) Dantego, a zatem konfrontację protagonisty z samym sobą w rodzinnym mieście, zakończoną ostatecznie jego śmiercią można traktować jako zstępowanie Filippowa do krainy śmierci (wymowna pod względem aksjologii jest oparta na malejącej gradacji trójdzielna kompozycja utworu, sygnalizowana rozdziałami o tytułach: *Заморозки*, *Точка замерзания*, *Абсолютный ноль*). Nawiązania do tekstu Dantego, traktowanego przecież jako metafora wędrówki przez piekło na ziemi, są zresztą u Giełasimowa liczniejsze — warto odnotować chociażby zbliżony wiek bohaterów obu utworów, obecność towarzysza podróży (u Dantego — Wergiliusz, u Giełasimowa — Demon Pustki), nawiązanie do piekielnego bestiarium poprzez wprowadzenie motywu psa czy wreszcie podział utworu na trzy części<sup>16</sup>.

Transformacja postaci, dokonująca się w toku rozwoju akcji, przebiega na linii od egoisty (powody przyjazdu do miasta) do altruisty, ratującego życie młodego chłopaka, któremu oddaje swoją kurtkę, co jest jednoznaczne ze skazaniem samego siebie na śmierć. Przemiana, jaka następuje w bohaterze, stanowi oś konstrukcyjną postaci, a jednym z sygnałów procesów dokonujących się w psychice bohatera jest

<sup>16</sup> Intertekstualne nawiązania powieści Giełasimowa do utworu Dantego oraz innych tekstów kultury wymagają szczegółowych analiz i wykraczają poza problematykę niniejszego tekstu.

ulegające zmianie ubranie Filippowa. Odzież pełni w utworze funkcję m.in. charakterystyki bohatera, przez pryzmat ubioru, stosunku postaci do mody poznajemy jego świat wewnętrzny i motywacje zachowań dawnych i obecnych, a także obserwujemy ewolucję, jaka się w nim dokonuje. Anthony Giddens, rozpatrując zjawiska charakterystyczne dla epoki nowoczesności, zwraca uwagę, że szczególnego znaczenia w tym czasie nabierają wizerunek i sposób bycia: „[...] wygląd zewnętrzny staje się głównym elementem refleksyjnego projektu ‘ja’”, co sprawia, że „tożsamość jednostki rozpada się na szereg różnych sytuacyjnych tożsamości, którym brak wewnętrznej osi tożsamości „ja”<sup>17</sup>. W przypadku głównego bohatera powieści Giełasimowa, podobnie zresztą jak u Aleksandra z *Koszuli* Griszkowca, borykających się z rozterkami psychicznymi wynikającymi z zagubienia autentyczności własnej osoby, tożsamość i jej manifestacja poprzez strój są silnie powiązane z wizerunkiem człowieka sukcesu kreowanego przez media. Ubranie, biżuteria, przedmioty codziennego użytku tworzą symbole statusu, za pomocą których człowiek eksponuje przynależność do konkretnego otoczenia społecznego, przy czym, jak zauważa Krzysztof Pietrowicz — przez to ostatnie należy rozumieć nie grupy lokalne, lecz „grupy odniesienia kreowane przez media elektroniczne, przede wszystkim telewizję”<sup>18</sup>.

Tę strategię potwierdza sposób kreowania bohatera: Eduard Filipow jest zaprezentowany jako utalentowany reżyser-eksperymentator, którego przedstawienia cieszą się powodzeniem u widzów. Artysta uchodzi za postać „kultową” wśród miłośników teatru i zwykłych obywateli, bowiem jego życie zawodowe i prywatne jest tematem licznych artykułów prasowych. Odslony na portalach społecznościowych związane z jego osobą liczone są w dziesiątkach tysięcy wejść. Bohater ma zatem podwójny status: produktu kultury masowej (znany z prasy celebryta) i twórcy kultury wysokiej (jako reżyser, wpisujący się w ponowoczesne tendencje realizacji widowisk z wykorzystaniem ekscentrycznych rekwizytów i szokujących rozwiązań scenicznych). Bycie „postacią z okładki” pomaga mu w zdobywaniu kolejnych intratnych kontraktów i powiększaniu stanu swego konta, co wydaje się głównym celem życia Filippowa. Zachowania bohatera, jego codzienne

<sup>17</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, PWN, Warszawa 2001, s. 137–138.

<sup>18</sup> K. Pietrowicz, *Nasze gadżety codzienne, albo o płynności symboli statusu*, w: T. Szlendak, K. Pietrowicz (red.), *Na pokaz. O konsumeryzmie w kapitalizmie bez kapitału*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2004, s. 70.

wybory dotyczące chociażby ubioru czy sposobu spędzania czasu wpisują się zarówno w lansowany w mediach styl życia konsumpcyjnego, jak też powszechne wyobrażenia o rozrywkach bohemy artystycznej, z takimi ich elementami jak nadmierne spożywanie alkoholu, wikłanie się w przelotne romanse, nieustanne szokowanie intymnymi zwierzeniami i epatowanie własną oryginalnością. Bohater swoją ekstrawagancją w wyglądzie i obejściu przypomina dandysa, łączącego „wielkoświatową modę, rozmyślną impertynencję i cynizm”<sup>19</sup>, z czasem okaże się jednak, że taka postawa to maska, mająca skrywać prawdziwe — zagubione i targane wyrzutami sumienia — „ja” protagonisty. Już sam początek utworu przynosi informację, że Filippow żyje na pokaz: upija się markowym alkoholem, kupuje drogie i modne ubrania (metka z nazwą firmy na odzieży ma dla niego znaczenie). W sytuacjach życia codziennego, nawet tych kłopotliwych (pobudka na kacu), troszczy się przede wszystkim o pogniecioną garderobę:

- Не могла, что ли, пиджак снять?... Он, между прочим, от Burberry.  
— Вы сами не дали. Сказали, что вам будет холодно<sup>20</sup>.

Zasygnalizowane w początkowych fragmentach powieści eksponujących postać Filippowa przywiązanie do markowej odzieży może być zarówno sposobem indywidualizacji bohatera, jak i sygnałem umiejscowienia go w przestrzeni socjalnej jako celebryty. Silne utożsamianie się bohatera z ubraniem sprawia, że marynarka od Burberry to maska, w jakiej chce pokazywać się światu, a jednocześnie pancierz, za którym bohater skrywa swoje prawdziwe „ja”. Taką interpretację uprawomocnia ideowa koncepcja utworu, wykorzystująca napięcie pomiędzy prawdziwą tożsamością protagonisty a jego autoprezentacją. Kontrolowanie przez Filippowa swojego image’u, którego ważnym elementem jest wygląd zewnętrzny, osłanianie ciała pięknymi i kosztownymi tkaninami, może być odczytywane jako brak woli zmierzenia się z ignorowanymi przez lata problemami i prawdą na swój temat. Akcentowanie znaczenia, jakie w życiu bohatera odgrywa odzież — to wszak rodzaj opakowania — to sygnał odwrócenia uwagi od wnętrza czy też zawartości — duszy i emocji, które, jak pokaże fabuła utworu, wymagają naprawy. Innym sposobem na rozgrzanie ciągle marznącego ciała jest również alkohol, który w utworze

<sup>19</sup> J. Łotman, *Rosja i znaki...*, s. 142.

<sup>20</sup> А. Геласимов, *Холод: роман в трех действиях с антрактами*, Москва 2015, s. 13. Dalej cytuję według tego wydania, wskazując w nawiasie numer strony.

pełni różne funkcje — to trunek rozszerzający świadomość, budzący natchnienie; to także możliwość ucieczki przed rzeczywistością i jej wyzwaniem. Gdy pasażerowie samolotu, którym bohater zmierza do rodzinnego miasta, przygotowują się do lądowania, reżyser zauważa, że jego wygląd znacząco różni się od pozostałych. Niemal wszyscy mają na sobie grube kurtki, czapki, rękawice, usta zaś osłaniają szalem, podczas gdy on ubrany jest w płaszcz od Dirk Bikkembergs (pod którym znajduje się wspomniana marynarka) oraz trampki od Kris Van Assche. Jego strój, będący oznaką statusu materialnego i pozycji zawodowej, w momencie zbliżania się bohatera do rodzinnego miasta i tym samym oddalania od utożsamianego z dominacją kultury materialnej Zachodu staje się symbolem nieprzystawalności i obcości zarówno wobec rosyjskiej części własnej biografii, jak i kultury Rosji jako takiej. W rezultacie sam bohater jawi się jako śmieszny i żalorny jednocześnie, ale przede wszystkim obcy, którego obecność wywołuje rezerwę, niepokój, a nawet wrogość. Antagonizm pomiędzy reżyserem a mieszkańcami miasta ujawnia się różnorako: na poziomie relacji z innymi będzie przybierać postać traktowania Filippowa jako alkoholika, bezdomnego czy wreszcie pacjenta szpitala dla psychicznie chorych, z kolei na poziomie czasowo-przestrzennym świadectwem tego są chociażby negatywne wspomnienia Filippowa, przeskoki temporalne w narracji prowadzonej z jego punktu widzenia, wybiórcze prezentowanie zdarzeń oraz chaotyczne początkowo, niezależne w dużej mierze od woli bohatera wędrówki po mieście, które w wielu sytuacjach przypomina labirynt. Miasto występuje w utworze jako przeciwnik bohatera, jest animizowane i nabiera cech żywej istoty, świadomie przeciwstawiającej się obcemu elementowi: „город использовал против него не только свою привычную зимнюю маскировку — он злоказенно и кардинально переменялся за те годы, что Филиппов старался о нем забыть” (s. 218). W tym kontekście awaria sieci ciepłowniczej oraz spadek temperatury, towarzyszące przyjazdowi bohatera, mogą sygnalizować obronę samego Miasta jako żywego organizmu przed potencjalnym zagrożeniem utożsamianym z Filippowem. Jednocześnie sam bohater jest człowiekiem zagubionym, co ilustruje na przykład scena, w której owinięty w prześcieradło i w mokrej koszuli błąka się po korytarzu, nie mogąc odnaleźć drzwi swojego pokoju. Innym przykładem jest jego skłonność do gubienia czapek, które dostaje od litujących się nad nim ludzi. Motyw gubienia się w mieście oraz utraty okryć głowy związany jest z zagubieniem życiowym reżysera. Fila boi się rozmowy z Pio-

trem, a także nieuniknionej w tej sytuacji konfrontacji z sobą samym, dlatego też stara się odwlec w czasie to spotkanie.

Zwraca uwagę fakt, że Filippow nie czyni żadnych kroków by kupić sobie ubranie, które chroniłoby go przed zimnem. Celowe wystawianie się na przeraźliwy chłód może być traktowane jako sposób odwrócenia uwagi od wyrzutów sumienia, związanych z poczuciem winy za rozpad małżeństwa. Przemiana bohatera, z jaką mamy do czynienia w utworze, sugeruje z kolei, że cierpienie jest nieodzownym elementem przyszłej transformacji protagonisty, etapem koniecznym do dokonania moralnego wyboru, jaki w finale nastąpi, co przywodzi na myśl koncepcję Fiodora Dostojewskiego o cierpieniu jako drodze do przebaczenia sobie, innym, przeżycia katharsis i odkupienia grzechów<sup>21</sup>. Powodem wyrzutów sumienia bohatera może być uświadomienie sobie zdrady emocjonalnej, jakiej dopuścił się wobec żony (zajęty własnymi artystycznymi pomysłami, ignorował potrzeby uczuciowe Niny) oraz roli, jaką odegrał w jej śmierci. Przywołanie emocji towarzyszących protagoniście przed laty na wieść o odejściu Niny tekstualizuje się we wspomnieniu oddania bezdomnej spotkanej przy śmietniku ubrania żony. Garsonka w stylu Chanel, uszyta Ninie przez matkę Filippowa, wyróżniała młodą dziewczynę spośród jednakowo ubranego w tamtych latach tłumu, a jednocześnie symbolizowała obudzoną pod wpływem uczucia kobiecość, po rozstaniu zaś — stała się substytutem Niny, na którym bohater wyładowuje negatywne emocje spowodowane urażoną godnością osobistą.

Elementem kluczowym dla transformacji bohatera jest moment, w którym uświadamia sobie, że „прятаться бесполезно” (s. 173), bowiem przyjęcie pasywnej postawy uzależnia jego los od wyborów i działań innych. Podjęcie decyzji o udaniu się do scenografa i przeprowadzeniu z nim męskiej rozmowy prowadzi do pogłębionej refleksji bohatera — pojawiają się myśli o sensie życia, istocie szczęścia i ostatecznie Filippow dokonuje rozrachunku z sobą samym i swoją przeszłością. Istotne znaczenie ma tutaj również wizja, jakiej doznaje — Fila obserwuje utrzymany w stylu groteski spektakl, którego tematem jest jego własne życie. Zderzenie własnych wyobrażeń z odmienną perspektywą ich postrzegania (mężczyzna występuje nie w typowej dla siebie roli reżysera, lecz widza) prowadzi do odkrycia

<sup>21</sup> Szerzej o koncepcji Dostojewskiego patrz: M. Michalska-Suchanek, *Poprzez mrok i piekło. Soteriologia prawosławna według Fiodora Dostojewskiego*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2014, t. 10, s. 307–316, [http://wrh.edu.pl/wp-content/uploads/2018/06/21\\_Michalska-Suchanek\\_WRH\\_10\\_2014.pdf](http://wrh.edu.pl/wp-content/uploads/2018/06/21_Michalska-Suchanek_WRH_10_2014.pdf) (3.03.2019).



przez Filippowa, że jego życie jest płytkie, oparte na grze pozorów i sztucznych, nasyconych teatralnością gestów zachowaniach. Sam bohater cierpi na syndrom melancholiczny — ma poczucie nudy i pustki w swoim życiu, skrywanych pod maską pozornej obojętności wobec ludzi i świata. Powodem takiego stanu rzeczy są nie tylko traumatyczne przeżycia związane z odejściem, a następnie śmiercią żony, ale też niepowodzenia, jakie go spotkały na początku kariery na Zachodzie, zanim stał się wielbionym przez tłumy reżyserem. To wówczas, by poradzić sobie z napięciem emocjonalnym, Filippow stworzył teorię, zgodnie z którą „лишь пустота способна идеально заполнить человеческую душу. Только она не оставит в душе ни одного незанятого местечка” (s. 126).

Teoria ta łączy się jednocześnie ze stworzeniem przez artystę alternatywnego „Ja”, czyli postaci sobowtóra — Demona Pustki, towarzyszącego mu szczególnie w chwilach samotności i często sarkastycznie komentującego jego poglądy i postawy. Jak zauważa Michał Januszkiewicz, motyw sobowtóra, charakterystyczny dla epoki romantycznej, dotyczy często antybohaterów o cechach demonicznych (Don Juan, Pieczorin, Kordian) i znajduje wyraz w rozdarciu, walce dobrych i złych sił, ironicznym dystansie do świata, manifestując zawsze odosobnienie, samotność i cierpienie indywiduum<sup>22</sup>. Demon Pustki, o którym sam Filippow powie, że jest to jego „опостылевшее alter ego” (s. 213) występuje w roli antagonisty bohatera (podzielając zamiłowanie reżysera do elegancji i sarkazmu w ocenie rzeczywistości, różni się od niego większą prostotą zachowania i szczerością wypowiedzi), przewodnika w wędrówce w głąb siebie (pojawia się zawsze wtedy, gdy Filippow trzeźwieje, a zatem jest zdolny do analizy swoich zachowań), jednocześnie jego obecność to zapowiedź przyszłej śmierci reżysera. W utworze Giełasimowa postać ta odgrywa istotne znaczenie w podejmowaniu przez artystę refleksji nad sobą, w spoglądaniu na własne życie z dystansu, w konfrontowaniu rzeczywistego „Ja” z wyimaginowanym autowizerunkiem. Na ten aspekt sobowtóra zwraca uwagę Rozalia Słodczyk, pisząc, że sobowtór generuje: „poczucie rozbicia bohatera, jego pytania o własną egzystencję, wątpliwości dotyczące tożsamości i integralności oraz niepewność i niepokój, które mogą prowadzić do szaleństwa lub

<sup>22</sup> M. Januszkiewicz, *W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 66, [http://rcin.org.pl/Content/49027/WA248\\_66131\\_P-I-2524\\_januszkiew-horyzoncie.pdf](http://rcin.org.pl/Content/49027/WA248_66131_P-I-2524_januszkiew-horyzoncie.pdf) (5.03.2019).



śmierci”<sup>23</sup>. Demon Pustki — brat-bliźniak protagonisty przeprowadza go przez labirynt miasta, niekiedy ratując przed zagrożeniem, by mogła się dokonać przemiana bohatera, której istotą jest adaptacja do otoczenia, wyrażająca się w akceptacji zasad współżycia reprezentowanych przez mieszkańców rodzinnego miasta (w szerszym znaczeniu — kolektywnych wartości Wschodu) i porzuceniu nieautentycznego, sztucznie wykreowanego, obrazu własnej osoby. Obserwowana w toku rozwoju akcji zmiana stroju protagonisty staje się sygnałem, że traci on status obcego, wtapia się w lokalną społeczność.

W kontekście omawianej w niniejszym tekście problematyki warto zwrócić uwagę na ubiór Demona Pustki — jego rodzaj i kolorystykę. Jerzy Faryno zauważa, że charakterystyka bohaterów za pomocą gamy kolorystycznej może służyć przeciwstawieniu sobie postaci jako wyrazicieli innych kultur, gustów i poglądów, ale również być znakiem zgodności<sup>24</sup>.

Odzież Demona Pustki została zaledwie kilkakrotnie odnotowana w utworze — w scenie uratowania Filippowa przed atakiem złodziei, ubranie sobowtóra („[...] был одет в огромный тулуп, ушанку из чернобурки и белые армейские валенки”, s. 213) jest niemal identyczne z tym, co ma na sobie bohater („Филя [...] стал обладателем теплой шапки и толстого ватника [...]”, s. 213), w finale utworu zaś, gdy towarzyszy śmierci reżysera, Demon pojawia się w „ярко-желтом пуховике” (s. 345). Żółta barwa odzieży Demona Pustki w tak szczególnym momencie decydowania się losu bohatera przywołuje skojarzenia ze słońcem, „które przybywa z daleka, wyłania się z mroków jako posłaniec światła i znów znika w ciemności”<sup>25</sup> i symbolizuje intuicję, wskazującą kierunki wydarzeń. Oś kolorystyczna czerń — biel — złoto (wyrażane kolorem żółtym) służy w symbolice do zamianowania duchowego wznoszenia się, a zatem barwa odzieży, w jakiej obserwujemy Demona, będącego przecież sobowtorem bohatera, pozwala widzieć w nim jasną stronę protagonisty, z którą jego ciemna strona ostatecznie się zespala.

Kod odzieżowy jest elementem kształtowania idei utworu w partiach tekstu odnoszących się zarówno do terażniejszości, jak i do

<sup>23</sup> R. Słodczyk, *Poe a motyw sobowtóra w literaturze XIX wieku*, „Tekstualia” 2009, nr 1(16), s. 36–37, [https://tekstualia.pl/files/d9af879c/slodczyk\\_rozalia-poe\\_a\\_motyw\\_sobowtora\\_w\\_literaturze\\_xix\\_wieku.pdf](https://tekstualia.pl/files/d9af879c/slodczyk_rozalia-poe_a_motyw_sobowtora_w_literaturze_xix_wieku.pdf) (5.03.2019).

<sup>24</sup> E. Фарино, *Введение в литературоведение...*, s. 326.

<sup>25</sup> Zob. hasło „żółty” w: J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Wyd. Znak, Kraków 2000, s. 183.

przeszłości. Ubranie już wcześniej stanowiło dla bohatera wyzwanie, ściśle splecione z poszukiwaniem własnej tożsamości, czego dowiadujemy się z jego wspomnień. Jedno z nich dotyczy zimowego dnia sprzed 27 lat, kiedy to bohater jako 15-letni chłopak, jak co dzień, szedł do szkoły:

Одеревеневшая на морозе спортивная сумка из дешевого дерматина постоянно сползает с плеча, норовит свалиться, но поправлять ее нелегко, потому что на пятнадцатилетнем Филиппове огромный армейский тулуп, пошитый, или, скорее, построенный в расчете на здорового бойца, и щуплый Филиппов едва передвигается в этой конструкции, пиная от скуки ее твердые, как фанера, широченные полы. Родные руки в этом сооружении ощущаются как протезы (s. 36–37).

Groteskowy wygląd bohatera to efekt charakterystycznych dla ostatnich lat istnienia ZSRR braków zaopatrzeniowych. Mieszkańcy Kraju Rad, a szczególnie terenów położonych poza wielkimi metropoliami, skazani byli na mozolne „zdobywanie” przedmiotów codziennego użytku. Kozuch, który ma na sobie Fila, jest przedmiotem dumy ojca, któremu udało się go kupić po znajomości, natomiast dla piętnastolatka to źródło udręki (kozuch jest niewygodny — krępuje ruchy i utrudnia poruszanie się), powód do wstydu i przyczyna osamotnienia i odrzucenia przez środowisko rówieśników (chłopcy wyśmiewają się z wyglądu kolegi, drażnią go i wyzywają, gdy wraca ze szkoły do domu).

Kolejne wspomnienie pochodzi z czasów, gdy bohater miał 25 lat. I tutaj znaczący staje się motyw ubrania:

Он уже вдовец и сам покупает себе одежду. Зимой он больше не похож на бродячий памятник. На нем двое штанов, толстый свитер, крытый черным сукном полушубок, ботинки из оленьих камусов, ондатровая шапка и огромные цигейковые рукавицы. [...] Зимой так одето все мужское население города, и каждый абсолютно доволен тем, что он не хуже всех остальных (s. 38–39).

Stanowiące część zimowego pejzażu miasta kozuchy i półkożuszki unifikowały społeczeństwo, pozbawiając ludzi indywidualności, co było zgodne z ideologicznymi założeniami komunizmu. Niemożność zmanifestowania swojej osobowości poprzez strój i wykraczające ponad przeciętność zachowanie wzmagало w jednostkach twórczych poczucie życiowej stagnacji i braku perspektyw, próba zmiany kończyła się niepowodzeniem z powodu trudności w realizacji własnych

dążeń. To z kolei sprawiało, że rzeczywistość postrzegana była jako szara i martwa, co w omawianym utworze wyrażane jest za pomocą metafory zamarzania, chłodu ogarniającego wszystko i wszystkich. Szansą na wyjście z tego egzystencjalnego impasu okazała się Gorbaczowowska pieriestrojka charakteryzowana w utworze również z perspektywy zmiany codziennego wyglądu obywateli. Otwarcie granic sprowadziło do Rosji przedstawicieli różnych wspólnot wyznaniowych, którzy stali się w owych czasach pierwszymi kreatorami mody:

Миссионеры приезжали в ярких импортных пуховиках, и, очевидно, именно в этом состояла их настоящая миссия. [...] для молодого Филиппова эти фирменные сияющие ризы оказались подлинным и практически религиозным откровением. В двадцать пять лет он экстатически возмечтал о красной куртке на гагачьем пуху, и ничто в целом мире уже не в силах было остановить его на этом высоком пути. Так в его жизни наступил конец эпохи всеобщего черного сукна (rozstrzelenie moje – L.K.). Разрыв с родным городом стал неизбежен (s. 39–40).

Badacze kultury podkreślają, że moda wyrażać może niezgodę na otaczającą rzeczywistość, a będąca jej cechą immanentną zmienność sygnalizuje często konflikt starego i nowego porządku pociągającego innych atrakcyjnością bazującą na zaproponowaniu czegoś nowego, często szokującego i ekstrawaganckiego<sup>26</sup>. Fascynacja bohatera zachodnim stylem ubierania się, dająca okazję do wyrażenia własnej osobowości poprzez barwę, fakturę i jakość materiału, ujawnia nieprzystawalność do świata, w jakim przyszło mu żyć, za którą może kryć się (choć nie jest to wyrażone explicite) negatywna ocena systemu polityczno-społecznego. Przypomnijmy, że dbałość o nienaganny strój, mająca odzwierciedlać przeciwstawienie się uniformizacji czasów komunizmu (a zatem i pośrednia jego ocena), cechowała także Fandorina. Brudne, szare ulice, po których przemierzają się jednakowo ubrani mieszkańcy, będący produktem unifikującego społeczeństwa komunizmu, zaczynają odtąd być kojarzone przez Filippowa z przestrzenią peryferyjną, Europa Zachodnia staje się zaś centrum wartości i możliwości, do jakich bohater zamierza dążyć. Znajduje to również odzwierciedlenie w symbolice kolorów – zimnej regresywnej czerni, kojarzącej się z procesami odrzucenia, bierności

<sup>26</sup> M. Hendrykowski, *Semiotyka mody*, „Kultura Współczesna” 2013, nr 4, s. 227–228, [https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/24.\\_marek\\_hendrykowski\\_-\\_semiotyka\\_mody.pdf](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/24._marek_hendrykowski_-_semiotyka_mody.pdf) (7.03.2019).

i osłabienia, przeciwstawiona zostaje ciepła i progresywna czerwień, utożsamiana z aktywnością i intensywnością<sup>27</sup>.

Z czasem okazuje się jednak, że Zachód nie sprostął oczekiwaniom Filippowa. Konieczność dostosowania się do nowych warunków i norm spowodowała pogłębienie duchowej pustki bohatera, co stało się szczególnie odczuwalne w rodzinnym mieście z perspektywy dziesięciu lat. Uświadomienie przez reżysera fałszywości dotychczasowej egzystencji rodzi w nim potrzebę odpokutowania za swoje winy i oczyszczenia duszy, czego świadectwem jest próba uratowania od zamarznięcia dwóch psów oraz poszukiwania zaginionego dziecka<sup>28</sup>, a także przekazanie oszczędności lekarce Annie Rudolfowej, której bliscy zamarzli w zepsutym samochodzie. Dokonując tych bohater-skich jak mu się wydaje czynów, Filippow dostrzega, że wstępuje w niego nadzieja i siła. W istocie nie tyle pomaga on innym, ile ratuje w ten sposób siebie, a właściwie te resztki człowieczeństwa, które zostały skrzętnie ukryte pod gadżetowym wizerunkiem. Nieodłącznym elementem tych przeobrażeń jest stopniowa zmiana stylu ubierania się, co świadczy o dokonującym się w nim przewartościowaniu — kosztowna i ekstrawagancka odzież maskowała ubóstwo duchowo-moralne Filippowa, odzież praktyczna zapowiada duchową odnowę bohatera. Podobnie jak zrzucenie koszuli przez bohatera powieści Griszkowca, pozbycie się zachodniej odzieży przez Filę, oznacza odnalezienie siebie, pogodzenie z sobą samym. Protagonista stopniowo wyzwala się spod presji bycia modnym, adaptując się do warunków panujących w mieście, akceptując własną w nim rolę i rezygnując z roszczeniowej postawy względem innych. Filippow nabiera poczucia sensu życia („Он чувствовал, как сила возвращается к нему, и понимал, что все идет как надо, самым наилучшим образом”, s. 201) i co przekłada się na wygląd bohatera („Одет он был уже во все местное. В кладовках Данилова нашелся и новенький пуховик, и унты по размеру, и теплые вторые штаны”, s. 263). Dokonująca się transformacja protagonisty odsyła nas do koncepcji piękna, dobra i prawdy, zaproponowanej przez Dostojewskiego. Dla autora *Idioty* (*Идиот*, 1869) piękno, podobnie jak natura ludzka, ma charakter antynomiczny, jak pisze jeden z badaczy, „przybiera postać maski, za którą człowiek ukrywa swoje prawdziwe oblicze [...] człowiek może

<sup>27</sup> Zob. hasło „kolor” w J. E. Cirlot, *Słownik...*, s. 182.

<sup>28</sup> Zachowania te można rozpatrywać jako metafory ratowania przez bohatera samego siebie z przeszłości oraz próbę, jaką musi przejść zanim w finale utworu uratuje życie nastolatka.

być postrzegany jako istota wrażliwa na piękno, i równocześnie może pozostać całkowicie obojętny na dobro, prawdę i piękno”<sup>29</sup>. Dlatego też Giełasimow przeprowadza swojego bohatera (artystę, a zatem człowieka wrażliwego na piękno, a jednocześnie egocentryka) przez kolejne doświadczenia, które skutkują ostatecznie odrzuceniem fałszu i egoizmu (symboliczne rozstanie z powierzchowną formą, jaką była kurtka od Burberry) i zastąpieniem ich gestami i czynami szlachetnymi. Apogeum ewolucji bohatera staje się finał utworu, kiedy to Fila oddaje swoją kurtkę dziewiętnastoletniemu rannemu kierowcy i otrzymuje szansę (niestety, tylko w wyobraźni) naprawienia błędu z przeszłości poprzez powtórne podjęcie tym razem właściwej, decyzji o odsunięciu zasłony pieca i uratowaniu Niny. Zdaniem autora powieści gest ten ma symbolizować wyzwolenie bohatera, uwolnienie od wykreowanego przez niego samego sztucznego świata, w którym odrzucane jest życie jako takie<sup>30</sup>. Rezygnacja z życia, utożsamiana z brakiem zaangażowania w kardynalne sprawy ludzkiej egzystencji za cenę zastępowania go symulakrami prowadzi bowiem, jak sugeruje fabuła utworu, do dystrofii duchowej, do degradacji jednostki. I choć, jak się wydaje na przykładzie Eduarda Filippowa, przezwyciężenie stanu wewnętrznej hibernacji jest możliwe, w przypadku bohatera wyczyn ten okazał się jego ostatnim aktem wolnej woli, po którym nastąpiła śmierć.

Jak można zauważyć, motyw ubrania, podkreślający wymowę ideową utworu, wyznaczał drogę dojrzewania głównego bohatera, przebiegającą od negacji uniformów czasów komunistycznych poprzez fascynację tekstyliami zachodnich projektantów, spełniającymi rolę kostiumów czy też maski, jeśli weźmiemy pod uwagę teatralność zachowań bohatera, po akceptację i wybór funkcjonalnej odzieży dostosowanej do okoliczności. Wyzwania, przed jakimi rzeczywistość postawiła Filippowa, zmuszając go do skonfrontowania się z własnymi lękami i demonami, wykazały, że jego dotychczasowe – medialne – życie jest puste i prowadzi do otchłani, czemu zapobiec może jedynie altruistyczny gest, wymagający pozbycia się fałszywego „ja” (manifestowanego luksusową odzieżą) i odnalezienia w sobie człowieczeństwa.

<sup>29</sup> Ks. A. Penke, *Piękno słowa wcielonego u Fiodora Dostojewskiego*, „Studia Gdańskie” 2007, nr XXI, s. 103–104.

<sup>30</sup> М. Кучерская, *Лауреат премии „Нацбест” Андрей Геласимов написал роман-притчу „Холод”*, „Ведомости”, 13.01.2015, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/01/13/vymerzanie-cheloveka> (7.03.2019).

## REFERENCES

- Akhmadishina, Farida. "Problema samoidentifikatsii v romane Ye. Grishkovtса 'Rubashka'." 28 February 2019. <<https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5793/>> [Ахмадишина, Фарида. "Проблема самоидентификации в романе Е. Гришковца 'Рубашка'." 28.02.2019. <<https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5793/>>].
- Bykov, Dmitriy. "Andrey Gelasimov pokhozhd na pisatelya." 28 February 2019. <[http://www.zh-zal.ru/novyi\\_mi/2003/1/bykov.htm](http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/2003/1/bykov.htm)> [Быков, Дмитрий. "Андрей Геласимов похож на писателя." 28.02.2019. <[http://www.zh-zal.ru/novyi\\_mi/2003/1/bykov.htm](http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/2003/1/bykov.htm)>].
- Charko-Klekot, Paulina. "Szaleństwo codziennosci we wspolczesnej dramaturgii rosyjskiej." 28.02.2019. <<https://www.depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/14136/06.%20Charko-Klekot%20Szale%20stwo%20codziennosc%20we%20wsp%20czesnej%20rosyjskiej.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Słownik symboli*. Transl. I. Kania. Kraków: Znak, 2000.
- Farino, Yezhi. *Vvedeniye v literaturovedeniye*. Sankt-Peterburg: RGPU im. A. I. Gertsena, 2004. [Фарино, Ежи. *Введение в литературоведение*. Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004].
- Gelasimov, Andrey. *Kholod: roman v trekh deystviyakh s antraktami*. Moskva: Eksmo, 2015. [Геласимов, Андрей. *Холод: роман в трех действиях с антрактами*. Москва: Эксмо, 2015].
- Giddens, Anthony. *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Transl. A. Szulżycka. Warszawa: PWN, 2001.
- Hendrykowski, Marek. "Semiotyka mody." 7.03.2019. <[https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/24.\\_marek\\_hendrykowski\\_-\\_semiotyka\\_mody.pdf](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/24._marek_hendrykowski_-_semiotyka_mody.pdf)>.
- Januszkiewicz, Michał. "W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury." 5.03.2019. <[http://rcin.org.pl/Content/49027/WA-248\\_66131\\_P-I-2524\\_januszkiew-horyzoncie.pdf](http://rcin.org.pl/Content/49027/WA-248_66131_P-I-2524_januszkiew-horyzoncie.pdf)>.
- Kalmykov, Vyacheslav. "50 samykh yarkikh debyutov v proze nachala tret'yego tysyacheletiya." 28 February 2019. <<http://web.archive.org/web/20130920233835/http://litrossia.ru/archive/140/reit/3457.php>> [Калмыков, Вячеслав. "50 самых ярких дебютов в прозе начала третьего тысячелетия." 28.02.2019. <<http://web.archive.org/web/20130920233835/http://litrossia.ru/archive/140/reit/3457.php>>].
- Kozicka, Danuta. "Podrózny horyzont rozumienia." *Teksty Drugie* 2006, no. 1–2. 270–285.
- Kucherskaya, Maya. "Laureat premii 'Natsbest' Andrey Gelasimov napisal roman 'Kholod'." 7 March 2019. <<https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/01/13/vumerzanie-cheloveka>> [Кучерская, Майя. "Лауреат премии 'Нацбест' Андрей Геласимов написал роман-притчу 'Холод'." 7.03.2019. <<https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/01/13/vumerzanie-cheloveka>>].
- Lazaresku, Olga. "Predmetnyy motiv odezhdy v russkoy literature i fol'klore." 28 February 2019. <<https://cyberleninka.ru/article/n/predmetnyy-motiv-odezhdy-v-russkoy-literature-i-folklore>> [Лазареску, Ольга. "Предметный мотив одежды в русской литературе и фольклоре." 28.02.2019. <[https://](https://cyberleninka.ru/article/n/predmetnyy-motiv-odezhdy-v-russkoy-literature-i-folklore)



- cyberleninka.ru/article/n/predmetnyy-motiv-odezhdy-v-russkoy-literature-i-folklore>].
- Lotman, Jurij. *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*. Transl. B. Żyłko. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010.
- Michalska-Suchanek, Mirosława. "Poprzez mrok i piekło. Soteriologia prawosławna według Fiodora Dostojewskiego." 3.03.2019. <[http://wrh.edu.pl/wp-content/uploads/2018/06/21\\_Michalska-Suchanek\\_WRH\\_10\\_2014.pdf](http://wrh.edu.pl/wp-content/uploads/2018/06/21_Michalska-Suchanek_WRH_10_2014.pdf)>.
- Penke, Andrzej. "Piękno słowa wcielonego u Fiodora Dostojewskiego." *Studia Gdańskie* 2007, no XXI. 101-112.
- Pietrowicz, Krzysztof. "Nasze gadzety codzienne, albo o płynności symboli statusu." *Na pokaz. O konsumeryzmie w kapitalizmie bez kapitału*. Ed. Tomasz Szlendak and Krzysztof Pietrowicz. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2004. 67-81.
- Prudnikov, Sergey. "Andrey Gelasimov: Kakoy-to kholod v nas vpolzayet..." 3 March 2019. <<http://www.vppress.ru/stories/Andrei-Gelasimov-Kakoi-to-kholod-v-nas-vpolzaet-30568>> [Прудников, Сергей. "Андрей Геласимов: Какой-то холод в нас вползает..." 3.03.2019. <<http://www.vppress.ru/stories/Andrei-Gelasimov-Kakoi-to-kholod-v-nas-vpolzaet-30568>>].
- Pustovaya, Valeriya. "Dobryy doktor Gelasimov." 28 February 2019. <[https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2005/2/dobryj-doktor-gelasimov.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2005/2/dobryj-doktor-gelasimov.html)> [Пустовая, Валерия. "Добрый доктор Геласимов." 28.02.2019. <[https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2005/2/dobryj-doktor-gelasimov.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2005/2/dobryj-doktor-gelasimov.html)>].
- Remizova, Mariya. "Zdravstvuy, proza molodaya..." 28 February 2019. <<http://znamlit.ru/publication.php?id=2213>> [Ремизова, Мария. "Здравствуй, проза молодая..." 28.02.2019. <<http://znamlit.ru/publication.php?id=2213>>].
- Skotnicka, Anna. "Niezwykłość codzienności w rosyjskiej prozie drugiej połowy XX wieku." *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich* 6. 135-141. Ed. Malej, Izabella. Tarajło-Lipowska, Zofia. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2004.
- Ślodziak, Rozalia. "Poe a motyw sobowtóra w literaturze XIX wieku." 5.03.2019. <[https://tekstualia.pl/files/d9af879c/slodziak\\_rozalia-poe\\_a\\_motyw\\_sobowtora\\_w\\_literaturze\\_xix\\_wieku.pdf](https://tekstualia.pl/files/d9af879c/slodziak_rozalia-poe_a_motyw_sobowtora_w_literaturze_xix_wieku.pdf)>.
- Sulima, Roch. *Antropologia codzienności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000.
- Supa, Wanda. Ed. *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia codzienności*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2013.
- Szydłowska, Joanna. "Retoryka rzeczy a proces zadomowienia w przestrzeniach pojałtańskiego Okcydentu." 28.02.2019. <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos9/texty/szydowska.htm>>.
- Yakovleva, Oksana, Ivanova, Oksana. "Kontsept 'gorod Yakutsk'" v romane A. Gelasimova 'Kholod'." 3 March 2019. <<https://interactive-plus.ru/e-articles/285/Action285-115185.pdf>> [Яковлева, Оксана, Иванова, Оксана. "Концепт 'город Якутск'" в романе А. Геласимова 'Холод'." 3.03.2019. <<https://interactive-plus.ru/e-articles/285/Action285-115185.pdf>>].
- Żak, Elżbieta. *Mieszkańcy rosyjskiej świadomości zbiorowej XX i XXI wieku. Bohater kryminalów Aleksandry Marininej i Borysa Akunina*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2014.



Лилана Калита

ПИДЖАК ОТ BURBERRY ИЛИ ПУХОВИК? ОДЕЖДА  
И ТРАНСФОРМАЦИЯ ГЕРОЯ РОМАНА АНДРЕЯ ГЕЛАСИМОВА *ХОЛОД*

Резюме

Данная статья посвящена выявлению значения одежды в контексте изменений главного героя — современного артиста. В своем произведении Геласимов изображает человека, потерявшего жизненные ориентиры, и помещает его в экстремальные условия, заставляя заново пересмотреть свою жизнь. Значимой составляющей трансформации героя является внешнее преобразование: он постепенно теряет черты человека Запада и, поэтапно (путем воспоминаний и встреч с давними знакомыми), углубляясь в себя обретает чувство счастья, находит свое истинное „Я“. Эта перемена свидетельствует о том, что герой созревает к подвигу, который в финале романа совершает.

Liliana Kalita

BURBERRY JACKET OR PADDED JACKET?  
CLOTHES AND THE HERO'S EVOLUTION IN ANDREY GELASIMOV'S *COLD*

Summary

Andrey Gelasimov — a representative of contemporary Russian prose — chose for the hero of his novel *Cold* an artist lost in the world of media expectations. Confronted with extreme weather conditions, the hero tries to cope with his own past, which is portrayed through changes in his looks. The text analyses the stages of this transformation, stressing that modifications in the attire — from the western kind, unsuitable for the climatic conditions, to the one typical for local Russian culture — reflect the process of the hero's maturation and self-acceptance.



TATIANA KOPAC

Uniwersytet Gdański

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9105-2137>

## ПРОЕКТ *БЫЛИ* 90-Х: „ВРЕМЕНА НЕ ВЫБИРАЮТ...”

Времена не выбирают,  
В них живут и умирают.  
Александр Кушнер

В статье рассматривается литературный проект *Были 90-х*, основанный на воспоминаниях россиян о последнем десятилетии XX века и входящий в цикл «Народная книга». Автором-составителем издания является современная российская писательница-прозаик, известная прежде всего произведениями детективного жанра<sup>1</sup> Марина Алексеева (Александра Маринина). Жанровая новизна проекта, непрофессиональное писательство, влияющее на стилистику текста, языковые недочеты — все эти аспекты (парадоксальным образом) обуславливают ценность наблюдений о повседневной жизни указанного периода и позволяют сделать ряд выводов.

Основные вопросы, которые предлагается разобрать в настоящей статье: смысл и жанр проекта, содержательная наполненность заголовка; лицо эпохи в контексте обыденности на нескольких уровнях текста: время, пространство, индивидуальное восприятие и осмысление 90-х героями воспоминаний (элементы *case studies*).

Мое внимание привлек второй том издания, само название которого *Эпоха лихой святости* претендует на размах и одновременно содержит некий ироничный посыл или сознательный

<sup>1</sup> Книги Александры Марининой переведены более чем на 20 языков.

иронический прием, позволяющий обозначить, что описываемое время — это яркий период взлетов и падений, «возможностей в невозможности».

#### ЗАГОЛОВОК КАК ВЕКТОР СМЫСЛА

В полном названии тома (*Были 90-х: Эпоха лихой святости*) можно выделить несколько внутренне противоречивых смысловых оппозиций: «90-е — святость», «эпоха — святость», «лихой — святость». В качестве сложного символического алогизма выступает первое противопоставление: с одной стороны, в ту эпоху действительно возрождалась церковная жизнь, усилились духовные поиски людей, обращения в веру и т.п., началось преобразование политического строя, что у многих ассоциировалось с возрождением свободы как непреложной, «святой» ценности жизни; с другой — во многие сферы общества ворвался так называемый беспредел, усилилась преступность, ощущалось «затемнение» в сфере закона и права, немошь хозяйственно-экономических структур, связанные с перерождением и реорганизацией страны. Можно ли назвать те годы святыми? Наблюдаемый в соотнесении периода 90-х годов с понятием «святость» стилистический прием антифразис усиливает иронический смысл, утверждая контекст отрицания.

Второе противопоставление, на первый взгляд, не видится алогичным. Однако, по-моему, понятие «святость» не является временным, наоборот, его вневременность предполагает более широкий контекст, незамкнутость на хронологических рамках. Согласно словарным дефинициям, «эпоха» — это «длительный промежуток времени, выделяемый по каким-либо характерным особенностям и характеризующийся выдающимися событиями или явлениями»<sup>2</sup> или, более кратко, «продолжительный период времени, имеющий какие-л. характерные особенности»<sup>3</sup>. Поскольку речь идет о конкретном периоде, данное сопоставление

<sup>2</sup> Т. Ф. Ефремова (сост.), *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, Русский язык, Москва 2000, <https://www.efremova.info/word/epoha.html#.XR8iPVQzbc8> (20.03.2019).

<sup>3</sup> С. А. Кузнецов (сост.), *Большой толковый словарь русского языка*, 1-е изд., Норинт, Санкт-Петербург 1998, <http://www.endic.ru/kuzhnev/Яеропа-69803.html> (20.03.2019).

«эпоха — святость» можно воспринять вновь как проявление иронии в широком значении (сочетание и юмора, и насмешки, и сатиры, адресованных конкретному периоду): каким образом можно измерить, «взвесить» эпоху на «содержание» святости? Можно ли назвать десятилетие эпохой? Действительно, в общественном сознании 90-е годы в России утвердились и закрепились именно как эпоха в метафорическом значении — настолько кардинальные перемены происходили в стране. Но можно ли отметить *святость* в качестве «характерной особенности» или «выдающегося явления» данного периода и какого рода святость?

Сочетание «лихой — святость» является, пожалуй, наиболее спектакулярным. Значение слова «лихой», по определению словаря Сергея Кузнецова, — «полный тягот, бед; тяжёлый, трудный (о времени)», «*нар.-разг. и нар.-поэт.* могущий причинить вред, зло; злой»<sup>4</sup>. Другие значения, по тому же словарю, относящиеся к действиям и субъектам: «бойкий, залихватский, задорный», «ловкий, искусный, умеющий делать что-л. хорошо и быстро; проворный»<sup>5</sup>. Отмечается также внутренняя антиномичность и омонимичность лексемы «лихой», энантиосемия, что дает возможность двусмысленной трактовки<sup>6</sup>. Действительно, характер описываемого периода, согласно многим авторам проекта, в контексте времени вполне определяем как «полный тягот, трудный, злой», вместе с тем дающий возможность проявить бойкость, ловкость, проворность, «умение жить».

«Святость» как явление обладает объективно положительной коннотацией, однако само понятие может интерпретироваться в зависимости от контекста выражения, стилистики высказывания, смыслового наполнения текста. Маринина отмечает, что 90-е для одних людей были лихими, для других — святыми. Такой контраст обусловил использование оксюморонного сочета-

<sup>4</sup> Там же, <http://www.endic.ru/kuzhecov/Liho-7990.html> (20.03.2019).

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> См. В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 2, Русский язык Медиа, Москва 2007, с. 257; К.С. Горбачевич (ред.), *Большой академический словарь русского языка*, т. 9, Наука, Москва–Санкт-Петербург 2007, с. 239–240; Е.В. Генералова, „*Лихие девяностые*” и „*тучные нулевые*”: образ времени в современном русском языке // *Духовность и ментальность: экология языка и культуры на рубеже XX–XXI веков: Сб. ст.*, Изд-во Липецкого гос. пед. универ-та им. П.П. Семенова-Тян-Шанского, Липецк 2017, с. 168–169.

ния «лихая святость». Это ироничное сопоставление провоцирует читателя и, скорее, наводит на мысль об абсурдности данного отрезка истории, характерной для него мозаике смыслов, не связанных друг с другом, но находящихся во взаимозависимости.

В заключении рассуждений о заголовке второго тома хотелось бы привести интересные наблюдения Анастасии Бонч-Осмоловской на тему отражения культурной памяти в языке. Работая с Национальным корпусом русского языка, исследовательница выделяет и анализирует эпитеты, относящиеся к конкретным десятилетиям XX века. Выражение «лихие девяностые», по ее мнению, имеет высокую частотность, «начинает употребляться в прессе в середине 2000-х годов, и далее, примерно с 2008 г., наблюдается его резкая экспансия с пиком частотности в постпротестном 2012 г.»<sup>7</sup>. Было обнаружено достаточно большое количество оценочных эпитетов относительно этого временного отрезка. Но только сочетание «лихие девяностые», по мнению Бонч-Осмоловской, фразеологизируется, приобретает характер штампа<sup>8</sup>. При этом благодаря эпитету *лихие* как прилагательному нижнего регистра «импликация эмоциональной дистанции»<sup>9</sup> от образа десятилетия сохраняется.

Таким образом, экспрессия и символика смыслового оксюморона, заложенного в названии книги, уже на старте помогает прикоснуться к парадоксу 90-х, определяя концептуальный вектор восприятия и настраивая читателя на неожиданные повороты наррации.

## ИДЕЯ

Смысл литературного проекта в целом, как можно заметить, определяется также названием целого цикла — «Народная книга». Семантика определения «народный» указывает на широкие читательские массы, возможность участия в проекте всех желающих

<sup>7</sup> А. А. Бонч-Осмоловская, *Имена времени: эпитеты десятилетий в Национальном корпусе русского языка как проекция культурной памяти* // «Шаги/Steps» 2018, № 4(3), с. 131.

<sup>8</sup> См. также: Е. В. Генералова, «*Лихие девяностые*» и «*тучные нулевые*»..., с. 166–173. Автор ссылается на предположение, что выражение «лихие девяностые» впервые употребил писатель Михаил Веллер в изданном в 2002 году романе *Кассандра*.

<sup>9</sup> А. А. Бонч-Осмоловская, *Имена времени...*, с. 134.

и отсылает воображение читателя к таким понятиям, как народное творчество, народная песня, народные танцы, народные гулянья, народный фронт и т.п. Стоит отметить, что в качестве синонима слова «народный» часто выступает определение «безымянный». Однако в рассматриваемом сборнике традиция безымянности не соблюдена, воспоминания имеют конкретных авторов, что подтверждает достоверность всего описанного и может восприниматься как элемент традиции профессионального писательства. Кроме того, почти все авторы приводят информацию о своей профессиональной ситуации в 90-е, а также в настоящее время.

Общее название двухтомного издания *Были 90-х* (1 том — *Как мы выжили*, 2 том — *Эпоха лихой святости*) тесно связано с понятием «народный»: что-то происходило с кем-то, со мной, с нами, в целом с народом, со страной. «Поистине народной» называет книгу автор-составитель и отмечает:

В этой пронзительной коллективной исповеди нет ни грамма художественного вымысла или политической пропаганды, радужных мифов или надуманных страшилок. Всё написано предельно искренне, слова идут от души, от самого сердца! И вот результат: уникальные свидетельства очевидцев, самый компетентный, живой и увлекательный документ эпохи<sup>10</sup>.

Все это было в действительности, отсюда возникает номинация «быль» как общее жанровое определение. В словарных определениях акцентируется реальный характер «были», это «то, что [...] происходило на самом деле, рассказ о действительном событии, происшествии»<sup>11</sup>. Важно заметить, что это понятие (как жанр) также связано с устным народным творчеством: «Быль (бывальщина) — [...] рассказ о действительном происшествии, случае, имевшем место в действительности»<sup>12</sup>, в противовес «небылице», т.е. выдумке, сказке. Маринина подчеркивает, что все написанное в «народной книге» — это «подлинная реальность, которую сегодня трудно найти на ТВ и в кино, которую вряд ли рискнут издать журналы и газеты» (с. 4).

<sup>10</sup> А. Маринина (авт.-сост.), *Были 90-х*, т. 2: *Эпоха лихой святости*, Эксмо, Москва 2017, с. 4. Дальше цитаты даются по этому изданию — страницы указываются в скобках.

<sup>11</sup> Т.Ф. Ефремова (сост.), *Новый словарь русского языка...*, [https://www.efremova.info/word/byl.html#.XR8q\\_lQzbc](https://www.efremova.info/word/byl.html#.XR8q_lQzbc) (20.03.2019).

<sup>12</sup> С. П. Белокурова (сост.), *Словарь литературоведческих терминов*, Паритет, Санкт-Петербург 2005, <http://www.endic.ru/litved/Bl-341.html> (20.03.2019).

Однако, можно ли говорить в данном случае о литературе факта или документальном жанре, даже если описывается подлинная реальность 90-х? Несомненно, в сборнике наблюдаются признаки мемуарного жанра (событийность, ретроспективность, непосредственные свидетельства участников событий), стилистика которого довольно размыта. Часть воспоминаний составлена вокруг какого-то события, объективной ситуации, однако данное событие, как правило, пропускается через восприятие автора, равнодушного, эмоционального, мыслящего тенденциозно. А во многих случаях описано личное событие, случившееся с отдельным героем воспоминаний, хотя могло случиться с кем угодно. В таких нарративах фактография становится фоном и служит интерпретации конкретной истории. Автор-составитель справедливо замечает, что не стоит ожидать от сборника полномасштабной картины жизни страны того периода, это «всего лишь зеркало мыслей, чувств и воспоминаний тех людей, которые сочли нужным ими поделиться» (с. 10).

Сборник (второй том) состоит из нескольких разделов, объединенных редактором в основном по тематическому признаку: *Об одном и том же* (разные темы, характерные для повседневности 90-х), «вожделенная заграница» (раздел *Всё не так, все не такие*), «ситуации, впечатления, судьбы, эмоции» (раздел *Крупными и мелкими мазками*), «истории с улыбкой» (*С улыбкой, иногда печальной*), значение и смысл 90-х (*Какими они были — 90-е?*).

Сто пятьдесят историй (79 во втором томе) написаны в форме рассказов, очерков, зарисовок, эссе. Во многих присутствует сюжет, герои повествования, скомпонованы диалоги, выстроена драматургия. Они обладают всеми признаками художественной формы рассказа. В них, как правило, в качестве основы сюжета выступают бытовые ситуации, повседневная жизнь людей, которым пришлось жить в лихие-святые 90-е. Очерки и эссе содержат обобщения и рассуждения о смысле случившихся перемен, о человеческих поступках, о значении последнего десятилетия XX века для жителей исчезнувшей большой страны. Стилистика миниатюр разнообразна — присутствуют элементы эпической нарративации, субъективно окрашенной формы рассказа о событиях, переживаниях, настроениях и т.п.

Итак, насколько остро можно ощутить пульс и дыхание времени, пройдя путь с героями историй, напрямую зависит от де-



талей и подробностей, конкретных сценок и диалогов и даже заголовков историй. Ведь каждый временной период складывается не только из моментов ярких и незабываемых, но также из серых будней: авторам проекта, раскрывающим часть своей жизни, удалось запечатлеть отголоски повседневности, осколки ушедших дней. Подробный разбор текстов тома *Были 90-х...* не представляется возможным, тем более, как указано выше, во многих случаях это любительское писательство. Поиски элементов повседневности проводятся по нескольким направлениям. Во-первых, это временной показатель — обобщенное время и конкретные хронологические рамки, время суток, индивидуальное время (возраст) и субъективное время, пропущенное сквозь ощущения авторов историй; во-вторых, выделяется ряд тематических блоков в качестве контекста сценариев и ситуаций повседневной жизни — хлеб насущный, тотальная торговля, духовные поиски, ветер свободы (счастливое десятилетие), исчезновение страны.

## ВРЕМЯ

Раздел *Об одном и том же* наиболее объемный, в нем собраны самые разные истории, сгруппированные по два–три текста. В них довольно часто указывается конкретный год происходящего. Такие мини-разделы также имеют названия, в том числе связанные со временем, например, *Дефолт 1998 года*. Известное событие, всколыхнувшее страной, один из самых серьезных экономических кризисов в России становится фоном для двух историй, в которых происходящее заключается во временные рамки — это июль, август (месяц объявления дефолта) и октябрь 98 года. В тот год многие потеряли не только сбережения, но и работу. Один из авторов пишет: «Когда в августе 1998-го — после кризиса — весь почти наш отдел разогнали, я [...] чувствовал, что у меня из-под ног ушла земля. Что выхода нет, выбора нет и вообще жизнь окончена» (с. 15). Для этого человека время останавливается и ограничивается: «Завтрак готовится долго и поедается с удовольствием. Потом ты с наслаждением завтракаешь-куришь-гуляешь-читаешь. Время идет медленно, и к обеду избыток сил уже некуда девать. Пойти некуда [...]. Работа не ищется. Меня хватает ровно на неделю такой жизни» (с. 15).

Автор второй истории описывает «две реальности», разделенные коротким временным отрезком в один месяц, который становится границей между блеском и нищетой его жизни (в такт стране).

Практически каждый год десятилетия отмечен в воспоминаниях авторов сборника. Начало 90-х (90–93) вспоминается как «раскуроченное время, свистопляска»: отсутствие в магазинах продуктов, появление талонной системы, задержка с выплатой зарплаты, гуманитарная помощь. По воспоминаниям Владимира Гуги, «в 92-м или 93-м те, кто не примкнул к двум новообразовавшимся классам коммерсантов и бандитов, жили, так сказать, более чем скромно» (с. 305). 94–95 — разгул криминалитета, неожиданные обогащения, 96 — до сих пор зарплата продуктами во многих городах, 97 — нехватка в больницах донорской крови и лекарств, 98 — технические новинки и экономический кризис.

Индивидуальные временные рамки — это возраст пишущих, которые в то время были школьниками, студентами, молодыми специалистами, зрелыми людьми. Внутреннее время определяет их отношение к происходящему. «Нам было по 20 лет в начале 90-х, и жизнь нам казалась прекрасной, несмотря на ежедневные перестрелки и разборки на улицах наших небольших городов» (с. 109), — вспоминает одна из авторов. Упомянутые неординарные события в силу повторяемости вписываются в ритм жизни молодых людей, становясь для них обыденностью. Их возраст как внутренняя временная составляющая главенствует над объективным временем, определяя его содержание.

Контрастом звучат строки также юной преподавательницы русского языка и литературы:

Зарплату в училище задерживали. Могли задержать на полмесяца, на месяц... с печальным видом я считала свои скудные запасы. Определила: есть не на что. [...] В маленькой шкатулке лежит обручальное кольцо. [...] Можно купить немного крупы и колбасы. Несколько дней можно жить (с. 106).

Молодая словесница спасается литературой (появляется неиздаваемая ранее) — время заполняется чтением (в том числе по ночам), обсуждением прочитанного с друзьями и студентами, попытками ответить себе на вопрос: «Как в этом экономическом и политическом хаосе воспитать достойного человека? Как самой не озлобиться, не ожесточиться, не спиться?» (с. 107). Нерв-

ный пульс времени («По улицам шествуют то ли коммунисты, то ли демократы... [...] Что-то кричат в рупор, кого-то осуждают, к чему-то призывают. На городском рынке идет бойкая торговля ваучерами», с. 106) как будто застывает во внутренней растерянности молодой особы, его беспорядочный бег, безумный разгон отзывается в душе человека безвременьем и ожиданием («Люди осиротели и сникли как-то враз, неожиданно». «Что же завтра? Чем ответят мне 2000-е?», с. 107).

### ХЛЕБ НАСУЩНЫЙ

Переходное время и общий кризис в стране закономерно и разительно отразились на бытовой ситуации людей. Ремонт в квартирах делался собственными руками, многие вовсе обходились без ремонта; важным достоинством считалось умение мастерить, например мебель, процветало самопроизводство: самогонные аппараты (водка на талоны), овощи на дачах, огородах, балконах, домашние заготовки. Как вспоминает одна из авторов,

мыли и чистили все исключительно хозяйственным мылом и содой. Тряпки были вырезаны из старой одежды, простыней или полотенец, а в качестве туалетной бумаги использовали и газету, и старые, ненужные [...] листы А4, разрезанные на 4 части (с. 370).

Пустые полки, продукты на талоны, отсутствие товаров, а порой обычный голод — в томе *Эпоха лихой святости* данная тематика появляется практически в каждой истории.

Характерными представляются две — *Дружок* Елены Хорват из Самары и *Торт в свободной продаже* москвича Александра Шабанова. Описанные истории не только фокусируют внимание на проблеме с едой, но также показывают читателю основное пространство, выдвинувшееся в те годы в авангард повседневного существования. Это торговые точки — буфеты, магазины, торговые палатки, киоски, рынки, базарчики и базары.

Автор рассказа *Дружок* предупреждает, что слышала эту историю от знакомых. В рассказе два героя — старик и пес. Можно отметить некую непоследовательность в переходе от вступительных рассуждений автора к самому сюжету. Однако интересны детали быта, о которых вспоминает автор: обнищание стариков, которые, чтобы прокормиться, часто были вынужде-

ны продавать все, что у них было — от одежды до боевых наград; стихийные торжища, на которых продавали также еду, порой в прямом смысле несъедобную (пельмени из гипса). Сама история напоминает небылицу, но смысл ее символичен — трудности лихих 90-х преодолевались сообща. И даже собака понимала это, добровольно рискуя жизнью, когда таскала у торговков колбасу, чтобы спасти жизнь хозяину. Причем, что важно, никогда не возвращалась к тому же прилавку.

«Кондитерской одой» звучат воспоминания Александра Шабанова, студента из далекого 92-го. Автор с любовью описывает несколько невероятных для того момента «сладких» фактов из своей студенческой жизни, как бы оправдываясь за эту любовь:

Мы уже успели тогда привыкнуть, что любая мало-мальски ценная вещь достается животным терпением, или умением показывать зубы, или долгим отупляющим трудом, и так приятно и необычно было получить хоть что-нибудь будто свалившимся с неба (с. 293).

«Свалился с неба» настоящий торт в буфете вузовского корпуса, банка заграничного какао, клад в виде нескольких банок варенья с надписью «Клубника, 1980»...

Торт в свободной продаже в 92-м мог сравниться только с инопланетянином у российского подъезда, оброненная кем-то банка какао на пешеходном переходе гостила в семье полгода или год, а засахарившиеся комочки варенья десятилетней давности удачно сочетались с хлебом, заменяя пирожное. Как одно из самых ярких воспоминаний автор описал покупку и поедание торта:

Вдвоем выворачиваем карманы и кошельки, собирая в складчину нужную сумму, стреляем у кого-то недостающее... И после занятий торжественно везем перевязанную шпагатом картонную коробку домой. Ставим чайник, снимаем крышку коробки, разглядываем красные и зеленые крем-овые цветочки... И поступаем бессовестно по отношению к своим семьям. Выгребаем на тарелку кусок за куском и пожираем столовыми ложками. Останавливаемся, только когда в желудок уже попросту больше не лезет. [...] Эххх... что же мы сегодня слабосильные такие?! (с. 293)

Праздник, ликование, торжество, чудо, волшебный подарок — именно такие чувства вызывают обнаруженные сладости, оттеняя скудность питания обычных людей в те нестабильные годы. Эмоционально-экспрессивная, безудержная реакция тогдашних

студентов — это вызов окружающей их обыденности -без-, несогласие на повседневный дефицит. Автор замечает трансформацию привычного (ставшего будничным) также в сфере производства продовольствия — обращает внимание на возникшие тогда отмену или снижение ГОСТов и, как следствие, изменение качества продуктов, особенно хлеба и кондитерских изделий. «Плотные, сытные» белые батоны и сдоба уступили место модным багетам «из воздуха», «Мишки» и «Маски» превратились в соевую пародию самих себя, постепенно исчез «Настоящий Советский Шоколад». Конечно, сладости — это не продукты первой необходимости, мелочь в том контексте, но, по справедливому замечанию автора,

на основе таких мелочей между поколениями, родившимися в 70-е и в 80–90-е, пролегла настоящая пропасть. С ужасом понимаешь, что для нынешних молодых людей те годы вовсе не воспринимаются как катастрофа: той, благополучной жизни «ДО» эти ребята или вовсе не знали, или попросту не помнят (с. 295).

«Молодость моя, моя голубка» — романтическая цитата из стихотворения Марины Цветаевой становится многоговорящим заголовком очерка Татьяны Свичкарь, учителя истории и журналистки 90-х. В первой фразе воспоминаний автор признается: «90-е годы. Я их не заметила» (с. 113). Все тогда происходящее в ее жизни было фундаментальным (окончание учебы и старт журналистской карьеры, два брака, между которыми развод, рождение детей), и проживание тех лет видится ей сквозь данные события, как череда стараний, усилий и забот: «До сих пор помню, как получила талон на плащ. Ни о каком выборе в универмаге речь не шла. Радуйся, что по талону можешь в принципе купить себе плащ» (с. 116); «Свадьба? Надела свое школьное выпускное платье, кольцо одолжила у сестры, до ЗАГСа шли пешком»; «Пакетик чая, кофе — заваривали на троих. Маленький огород, земля глинистая, почти не родит. Подроем куст картошки, бросим в кастрюлю ‘Доширак’ — обед на всех. Популярным считался рецепт — ‘котлеты из овсяных хлопьев с бульонным кубиком’» (с. 117).

Многодетным мамам иногда полагалась «гуманитарка из Европы»: «Один раз мне выдали продуктов [...] 42 килограмма. Помню, как я тащила домой мешок — волоком. Сахар, мука, масло. Самое необходимое» (с. 117). С перспективы лет автор

вспоминает тогдашние будни несколько бесстрастно и трезво: что-то настоящее, «воздух» (работа в редакции — «90-е были золотым веком для журналистики», духовный отец, дети), остальное — несчастье, ограничение, недостаток и усталость (убийства коллег, развод, скудное питание, малокровие у детей, дырявые туфли, изматывающая каждодневная борьба за выживание — «И помню 2000 год. Миллениум. Мир празднует, встречая. [...] Новый год идет... А мы сидим за столом — и сил нет. Совсем нет. И даже не осознаем, что уже 2000-й»). Романтичный заголовок, первые строки этих воспоминаний и окончание текста создают смысловую арку, раскрывая фундамент выживания героини — дерзость молодых: «90-е! Я окликаю вас, как свою молодость, как тот период, благодаря которому сложилась моя жизнь» (с. 118).

В 90-х процветали вещевые рынки, потому что полки магазинов пустовали, товар не залеживался. «Если что-то появлялось — хватали все, не разбирая размера и цвета. [...] Людям давали зарплату тапками, мешками, маминой подруге на фабрике — бобинами ниток», — пишет бывшая студентка Ивановского медицинского института, а ныне врач Ирина Титова. Очереди за всякого рода дефицитом — туалетной бумагой, мылом, зубной пастой, детским питанием, подпиской на книги (с 5 утра) и т.д. — это повседневная жизнь россиян начала 90-х, в которую незаметно ворвались секонд-хенды, став частью быта. Истории *Успеть везде* (с. 246–249) и *Два сапога пара* (с. 321–323) описывают сражения молодых дам за жизненные блага — в секонд-хенде и обычном универмаге, в котором выбросили дефицитный товар.

Поношенные вещи из Европы появились в стране как один из видов гуманитарной помощи, однако быстро стали товаром, продававшимся на вес. Покупатели, как пишет автор, не особенно разглядывали вещи, многие даже не примеряли — что-нибудь вытаскивали и суетливо бежали к весам. У коробок с вещами шел бой, приходилось почти вырывать друг у друга понравившуюся вещь. «Люди хватали все [...]. Тетки тащили нижнее белье явно не их размеров, в очереди пытались приложить к себе со словами: ‘Сойдет, ушью’» (с. 248). Героине истории удалось купить сразу две шубы, хоть и с изъянами, но из натурального меха (кролика и енота), в которых потом дама стояла в очередях за курицами «из реанимации», котлетами (по 10 штук в одни руки) и т.п. повседневным товаром.

Удача почти улыбнулась и Галине Маркус, студентке 90-х, которая рассказала о своем походе за дефицитом в истории *Два сапога пара*. В ней наглядно иллюстрируются отчаянные попытки людей «достать» дефицитную вещь, победы и поражения, в случае если обувь оказалась на одну ногу, а поменять удастся только на размер больше.

## ТОТАЛЬНАЯ ТОРГОВЛЯ

По словам авторов сборника, «вся Россия в один миг превратилась в огромный всеобщий базар» (с. 308), а самым нужным и востребованным человеком 90-х становится продавец. Многие россияне (учителя, врачи, ученые, актеры), бросая или теряя малооплачиваемую и невостребованную работу, встают за прилавки, стихийные лотки, стоят на развалах с книгами, едут в шоп-туры за границу. В сборнике не могли не появиться рассказы о поездках челноков в Польшу, в частности на легендарный стадион 10-летия. Две истории — *Контрабанда* и *Ода клетчатой сумке* — два различных по стилю женских рассказа конкурируют с мужским *Казань — Варшава. Записки начинающего челнока*.

«Челночницами не рождаются — ими становятся. И не из любви к перемене мест» (с. 40), — пишет автор *Оды...* В обоих женских рассказах акцентируется вынужденность заниматься такого рода деятельностью, суровая необходимость — жить не на что, есть нечего. Еда покупается в кредит, порог долга превышен. Первый рассказ построен на диалогах, имитирует художественную форму, имя героини не совпадает с именем автора. Во второй истории наррация ведется от первого лица, автор — молодая офицерская жена. Ее отчаянное свидетельство традиционно: зарплату мужу не выплачивают месяцами, двое маленьких детей, младший грудной. «Однажды обнаруживаю, что в холодильнике ничего нет. Из съестного в доме только соль, сахар и банка томатной пасты», — вспоминает Ирина Александрова. Нечего дать мужу на ужин, нечем завтра кормить детей. Следует отметить, что положение военных городков в 90-е годы было весьма незавидное. Отчаяние склонило мужа-офицера вложить деньги в акции МММ, которые рухнули вместе с финансовой пирамидой. Положение спасает женщина, принимая также отчаянное решение при невыездом муже.



Эта история, написанная бывшим педагогом и сегодняшней журналисткой, интересно выстроена, состоит из небольшого вступления и семи картин, словно отражает еженедельный режим вояжей через польскую границу. Автор подчеркивает, что торговала пару лет (пока не отдали долг за акции), но об этом не жалеет. Гораздо важнее, по ее словам, здоровье близких и мир на земле, а «остальные проблемы — не тяжелее клетчатой сумки» (с. 46).

Если женщины описывают встречу с таможенниками и пограничниками, технические тонкости при перевозке контрабанды, успехи и неудачи в торговле, то мужской рассказ отличается поэтическими нотками, ностальгирующим настроением, неким драматизмом. Автор, бывший предприниматель, Олег Волков использует форму путевых заметок с предисловием. От восхищения старым Вильнюсом и польскими женщинами автор подходит к кульминации — описанию встречи с польскими рэкетирами и разочарования от увиденной надписи на памятнике Советскому воину. Неожиданной развязкой становятся слова «мы здесь чужие», произнесенные земляком Олега. А в последних строках истории звучит вопрос, ранее заданный молодой учительницей: все в прошлом, а что впереди?

## ДУХОВНЫЕ ПОИСКИ

Одним из характерных веяний 90-х можно, несомненно, назвать поиски духовности. Но она понималась по-разному, а духовно-религиозные устремления были разнонаправленны — это и обращение в христианство, и увлечение восточными религиями, и уход в секты, и обучение на курсах экстрасенсов. Появилось много внешней, «культурной» религиозности: «По воскресеньям мы с подружкой шли в какую-нибудь церковь — их развелось огромное множество, было модно их посещать, — это были не совсем религиозные организации, больше они были похожи на советские клубы по интересам» (с. 138). Автор строк, бывшая студентка пединститута, вспоминает о корейской церкви и баптистах, признавая отсутствие осознанного стремления к трансценденции и подчеркивая огромное желание «увидеть совершенно другой мир, с чудесами и заряженной водой» (с. 139), оторваться от ежедневных забот о хлебе насущном.

Веяние перемен, разрыва времен не могло не влиять на каждодневные привычки и фундаментальные цели людей. Прежняя повседневность без Бога вытеснялась «повседневным богом», например в виде корпоративных установок. Во многих фирмах создавалась атмосфера исключительной избранности, изолированности в духе сектантских кружков и общинного клана одновременно. По меткому замечанию москвича Гуги, автора рассказа *Миссия*, постеры с заповедями «корпоративной культуры» «заряжали сотрудников [...] бодростью, потому что давали им почувствовать себя частью некоего полутайного общества, вроде масонской ложи» (с. 241). В рутинные действия сотрудников компании ворвалось нечто необычное, став в процессе освоения частью их корпоративного быта, основой сценариев поведения и повседневных ритуалов<sup>13</sup>. Кстати, ироничная миниатюра Гуги — один из примеров рассказа с классической формулой повествования, диалогами, расширенным кульминационным фрагментом и «открытой» развязкой. Заключительный внутренний монолог главного героя, президента компании Максима Ивановича, впавшего в ужас от сложившейся «молитвенной» практики его сотрудников, вновь заканчивается отчаянным вопрошанием: «Четверть прибыли... Сегодня — четверть. А завтра?» (с. 244).

Автор рассказа в довольно ироничной форме затрагивает тему стихийной религиозности и псевдорелигиозности того времени. Стали доступными различные способы выражения взглядов на религию и веру, а также появилась возможность выбирать, и этот выбор мог приобретать преувеличенные, комические формы. Практически все сотрудники фирмы, о которой повествует рассказ, состояли в одном из многочисленных квазирелигиозных сообществ 90-х — братстве «Церкви Нового Ковчега». Разоблачение происходит в кульминации миниатюры, выясняется также сколько стоит «охрана свыше»: «Двадцать пять процентов от прибыли — обычная доля, которую следует отдавать Богу» (с. 244). Устоявшийся в компании «культ личности» Максима Ивановича сопоставляется с «псевдонабожностью» его подчиненных — король оказывается голым, а касса фирмы пуста.

<sup>13</sup> Ср. В. Д. Лелеко, *Пространство повседневности в европейской культуре*, Изд-во Санкт-Петерб. гос. универ-та культуры и искусства, Санкт-Петербург 2002, с. 73.

## ВЕТЕР СВОБОДЫ: СЧАСТЛИВОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

Из наблюдений Бонч-Осмоловской следует, что период девяностых записался в памяти людей не только с негативной оценкой. В НКРЯ в качестве имен этой эпохи выступают, в частности, эпитеты эмфазы (бурные, неповторимые) и положительные оценочные эпитеты: благословенные, веселые, звонкие, романтические, сказочные, славные<sup>14</sup>. Подтверждение этому можно отыскать и в анализируемом томе. В нем также содержатся воспоминания об особом, даже трепетном отношении к происходящему в девяностых, представлены описания обычной, как правило, подростковой или достаточно юной жизни с ее радостями и проблемами, как будто и не было «лихорадки» перемен. В томе такие воспоминания в основном располагаются в разделах *Об одном и том же* (например, мини-раздел *Времена не выбирают...*) и в обобщающем разделе *Какими они были — 90-е?*.

Судя по воспоминаниям Оксаны Ястремской, в 90-е преподавателя английского языка, эти годы можно охарактеризовать как звонкие и веселые: «[...] мне было примерно 20 лет, поэтому все вокруг воспринималось великолепно. У меня был другой, позитивный настрой, совсем не такой, как, например, у моей мамы. [...] Нам было весело с друзьями [...]» (с. 56). Заголовок миниатюрной зарисовки редактора и журналиста Любови Корецкой, школьницы и студентки девяностых, может пополнить список «плюсовых» эпитетов — «Счастливое десятилетие». Тринадцатилетняя девочка имела права не заметить распада страны в 91-ом, в котором она впервые увидела Черное море; для нее было важно, что «рядом родители, друзья, футбол и балет, книги и марки, календарики и индийское кино» (с. 371). На фоне контрастных воспоминаний автор утверждает, что в ее восприятии 90-е — «самое безоблачное время» жизни: «Первый поцелуй, первый сникерс, первый урок (я — учитель?..), первые стихи в тетрадку [...] первая сигарета, [...] водка в жестяной банке, дискотеки и ночные клубы, факультетская библиотека, первый компьютер [...] и первая большая любовь» (с. 372). Негативные события блекнут в воспоминаниях, проигрывая с сиянием юности, в какое бы сложное время она не случилась.

<sup>14</sup> Ср. А. А. Бонч-Осмоловская, *Имена времени...*, с. 124.

Ольга Травчук из Киева характеризует свой очерк как поток ассоциаций, что выражает один из способов описания повседневности. Автор отмечает: «Для меня 90-е годы ощущаются временем рассвета, чувством, что вот, наконец! Наконец-то мы сбросили ярмо лживой пропаганды, заскорузлой унылой идеологии и теперь заживем как ‘белые люди’» (с. 364). Описывая достаточно подробно, с большой дозой оптимизма скромный быт своей семьи в тот период, автор неоднократно подчеркивает положительные моменты своих ощущений и опыта того времени: дух свободы в новых передачах на телевидении, которое домашние смотрели с упоением; развитие книжного рынка и использование видеомэгагнитофона; отсутствие страданий на тему одежды (носила секонд-хенд, материны вещи, донашивала за родственниками: «[...] рвань не было, все выглядело не помечено, прилично [...], я привыкла выглядеть неброско», с. 368); отсутствие «ощущения жизни впроголодь [...], мы ели почти одну только картошку, макароны, квашеную капусту и тюльку с черным хлебом, [...] у меня от недостатка витаминов расшатались все зубы, но я не голодала», с. 367); регулярные поездки к бабушке в Казахстан, летний отдых на бывших ведомственных базах отдыха с холодной водой и удобствами на улице.

Светлая тональность воспоминаний и некая отстраненность в описании подробностей контрастирует со многими близкими по тематике фрагментами сборника, выдержанными в эмоциональном ключе, нередко с дозой горечи или критики. Автор подытоживает повествование о днях ушедших с однозначно положительным наставлением: «Несмотря на все сложности, 90-е — моя любимая эпоха, с которой связаны надежды, мечты, чувство освобождения и движения вперед» (с. 370).

Дух свободы ворвался в повседневную жизнь жителей разваливавшейся большой страны почти в буквальном смысле — это импортные товары в ярких упаковках, первые поездки за границу и все более частое появление заграничных гостей даже в частных жилищах. Комические ситуации зачастую были связаны с иностранными наименованиями продуктов и отсутствием русского перевода на этикетках, о чем повествует рассказ Наты Хаммер из Москвы (в 90-е переводчик с английского) — под говорящим названием *Горячие собаки* (с. 72–75). Ощущение перемен и свободы в несколько искаженной форме находило свое проявление и на уровне отношений «товар — покупатель»,

особенно это касалось молодых людей. В рассказе писателя Олега Жданова в роли главной героини выступает черная футболка с начертанной фразой «глубочайшего философского содержания» (с. 77): All you need is love. Именно вещь становится для юноши точкой отсчета, билетом в новую жизнь. Самоирония автора выражена также графически: «Я увидел ЕЕ» (с. 77). Описание покупки на рынке модной, «заграничной» (скорее всего, кустарного производства) одежды хорошо показывает рыночные будни того времени, появление неизвестных ранее искушений и выросших на их почве драматичных, часто искусственных дилемм. Смысловая кульминация рассказа становится одновременно развязкой целого повествования: «Я был ошарашен, понимая, что моя жизнь больше никогда не будет прежней. [...] Главное, что футболка теперь у меня есть и как бы было круто, если бы я ей подошел» (с. 78).

Если попытаться коротко определить перемены в отношении к внешнему миру, можно выделить фразу из истории Инны Франк *Ветер перемен. Wind of change...* — «мода на дружбу между странами» (с. 166). Устанавливались «мосты общения»: в рамках обмена между Россией и западными странами иностранцы посещали страну и проживали в квартирах обычных людей, окунаясь в быт рядовых российских семей. После возникала переписка, порой дружба, но самое основное — это ощущение, что происходил «процесс диффузии»: «Молекулы одного вещества проникали в промежутки между молекулами другого вещества. [...] молекулы эти были — люди, одежда, песни, языки...» (с. 166).

В разделе *Всё не так, все не такие* собраны истории поездок россиян на Запад и знакомства с чужой культурой иногда в конфликтных ситуациях, когда, например, болгарский жест согласия воспринимается как традиционное русское отрицание, а поиски в Дели пуговиц «цвета золота» приводят в ювелирный магазин. Для одних повседневной рутинной становится перегон машин из Европы<sup>15</sup>, для других — освоение мечты о заморских принцах<sup>16</sup>, старания найти работу за границей и эмиграция<sup>17</sup>, для третьих — выходит в ранг привычных сотрудничество с иностранцами, а попытки подружиться с «не такими»<sup>18</sup> не всегда удачны. Пожа-

<sup>15</sup> См. Н. Соколов, *На западном фронте без перемен*, с. 171–174.

<sup>16</sup> См. Т. Кравец, *Заморские принцы*, с. 194–199.

<sup>17</sup> См. А. Снегирева, *Шанс*, с. 175–180.

<sup>18</sup> См. С. Гуськова, *Двуглавый орел*, с. 181–186.

луй, именно в этом десятилетии россияне, сталкиваясь с иным мышлением и открывая для себя вожделенную границу, начинают острее замечать ментальные различия и познавать себя через «другого».

## ИСЧЕЗНОВЕНИЕ СТРАНЫ

Глубоким и опасным переходом для миллионов жителей СССР стал распад страны. В сборнике Марининой появляется несколько воспоминаний о нелегкой судьбе русских, вынужденных бежать из некогда союзных республик (мини-раздел *Мы стали для них чужими*). Татьяна Папанина, автор очерка *Двадцать пять миллионов поломанных судеб* приводит именно такое число русских, проживавших в странах бывшего Советского Союза и оставшихся без родины после его распада. Ее семья под давлением невыносимых обстоятельств уезжает из Казахстана, семья Елены Нимчук бежит из Туркмении (рассказ *Никогда не забуду*), Ольга Чебат из Узбекистана вместе с сестрой и другими русскими вынужденно противостоят узбекам и татаркам в поезде Ташкент–Иркутск. Налаженный межнациональный быт расстраивается в одно мгновение: «[...] мы из своих превратились в ‘орыс шушка’ (русская свинья). [...] Для русских везде закрывались двери, даже люди, с которыми ты вместе рос, стали относиться к тебе как к чужаку...» (с. 98). В разных республиках русские слышали похожие недружественные призывы: «Езжай своя Россия!» (с. 94); «чемодан, вокзал, Россия!» (с. 98).

Остаться и выживать в нахлынувшей атмосфере неприятия удавалось немногим, уезжали, бросая все нажитое или отдавая практически даром, слыша насмешливое: «Зачем покупать, вы и так за лепешку все отдадите...» (с. 98). Для многих русских также переезд в Россию оказывался не столь радужным, как можно было ожидать. Им зачастую предстояла каждодневная борьба за себя в новых условиях, на новой для них отчизне предков, и, по словам Папаниной, «чувство потерянной Родины, несправедливости до сих пор остается внутри» (с. 99).

Распад Советского Союза усилил трудовую миграцию, особенно к концу десятилетия — в Россию начали приезжать выходцы из азиатских республик, так называемые гастарбайтеры, зачастую со слабым знанием русского языка. Их появление

становится привычным, часто приводит к недоразумениям, напряжению, но также к ситуациям забавным. Корреспондент Георгий Настенко отнесся к своим воспоминаниям о встречах с мигрантами (подработка во время учебы) с филологическим юмором, озаглавив миниатюру *Кто ты есть такой на телефоне?* (с. 331–332). Заголовок указывает на имитацию, во-первых, разговорной речи, во-вторых — типичного азиатского акцента. Автор «стенографирует» телефонный разговор узбека (в форме монолога), имитируя средствами языка (на уровне фонетики, словообразования, синтаксиса) речь мигранта на ломаном русском. Для передачи аутентичности звучания использует: смещение ударения (*хАрошо, пАзвани, рОбот* [работа — Т.К.]), стяженное произношение отчеств (*Палыч, Ивановыч*), употребление разговорных слов и диминутивов (*звать, стенка*), нарушение падежно-грамматических форм (*мешока с цементами, русский язык на мой бригада, когда у тебе будет*) и порядка слов (*Меня Рахима звать*), обозначение пауз в речи при помощи ремарок (слово *пауза* в скобках) и графически (многоточие). Интересно заметить, что третья часть миниатюры — это «калька» обращенных к работодателю фраз и реплик мигранта Рахима, вызывающих улыбку. Автор погружает читателей в подробности разговора, тем самым подчеркивая рутинность, повторяемость данной ситуации как характерного элемента его рабочих будней.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, важно отметить следующее: смысловой доминантой и целью литературного проекта *Были 90-х...* является собирательный образ эпохи, созданный ее свидетелями, в большинстве своем профессионально не связанными с литературой. Наиболее доходчивой в данном случае стала литературная форма воспоминаний, собственно жанр мемуаров, с присутствием реального субъекта высказывания, представляющий собой тексты обыденного сознания, в которых выражена «совокупность представлений людей, формирующихся в процессе их повседневной обыденной жизни и практики»<sup>19</sup>. Поскольку мемуарное повествование характеризуется открытостью, в нем используют-

<sup>19</sup> Б.Я. Пукшанский, *Обыденное знание. Опыт философского осмысления*, Изд-во Ленинградского универ-та, Ленинград 1987, с. 19.



ся приемы различных литературных жанров, в чем можно убедиться, читая анализируемый сборник.

Описывая пережитое, авторы воспоминаний выделяют привычное, обыденное, но вместе с тем характерное для их жизни в тот период. В основном корпусе текстов присутствует как эпическое, так и лирическое начало — элемент фиксации переживаний, осмысления событий и комментариев к ним. Автобиографичность как характерная черта мемуаристики также свойственна содержанию рассмотренных текстов, причем часть воспоминаний — это модификации мемуарного жанра (биографические очерки), а также публицистические зарисовки<sup>20</sup> и рассказы с выстроенной драматургией.

В силу множественности формы, хронотоп целого сборника достаточно размыт, однако можно говорить об объединяющей пространственно-временной структуре, рождающей «контуры повседневности»<sup>21</sup> — последняя декада ушедшего века и привычные в тот период территории пересечения (квартиры, магазины, вещевые и продуктовые рынки и т.п.). Кроме того, выдвигаются символические, ментальные пространства — размышления, мечты и чувства конкретных людей независимо от места пребывания, а также межличностные контакты.

«Нарративность повседневной жизни» предполагает использование различных методов исследования. Многие воспоминания попадают в категорию *case studies*, это максимально конкретизированное описание случая, встроенного в сценарии обыденного поведения людей и обстоятельства того времени. Правомерно также обращение к биографическому методу: мемуарам свойственна ретроспективная биографичность; повседневность 90-х во многом рисуется через жизненные события авторов воспоминаний, элементы их биографий составляют канву повествования, становясь барометром времени, хотя и достаточно субъективным. Отмеченная ранее разнохарактерность стилистики текстов позволяет говорить об элементах «профанности», помогающих «услышать» шум повседневности.

Основным содержательно-концептуальным параметром остается время — как экспрессивная номинация в заглавии двух-

<sup>20</sup> См., например: А. Шабанов, *Больше никогда*, с. 378–380.

<sup>21</sup> См. Н. Б. Лебина, *Энциклопедия банальностей: Советская повседневность: Контуры, символы, знаки*, Дмитрий Буланин, Санкт-Петербург 2006, с. 13 сл.

томника (*Были 90-х...*), имплицитованная смысловая доминанта (эмоциональные, субъективные авторские определения десятилетия), структура сиюминутного, повторяемого (сценарии поведения, ситуации), пересечение индивидуального, природно-циклического (космического) и эпохального (исторического) измерений, материя «жизненного мира»<sup>22</sup>.

Таким образом, оценка повседневности эпохи 90-х неоднозначна. Святые, лихие, проклятые, радостные, счастливые, лихолетье, надлом, перелом — так ощущают то время современники. Их воспоминания подтверждают характерное: происходил разрыв, смена времен, более того — остановка как знак безвременья. Если «отсутствует» время — исчезает ритм обыденности, и каждая ситуация осваивается заново, заполняя хронорамки и не успевая приобрести статус привычной, — в экстремальных условиях, в стрессогенных обстоятельствах, в структуре сиюминутности. Повседневность 90-х как «парадигма опыта»<sup>23</sup> — это неосознанный и одновременно ощущаемый стресс и трепет бытия, который через 20 лет откликнется вопросом: а что это было?

## REFERENCES

- Belokurova, Svetlana. Sost. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov*. Sankt-Peterburg: Paritet, 2005 <<http://www.endic.ru/litved/Bl-341.html> (20.03.2019)> [Белокурова, Светлана. Сост. *Словарь литературоведческих терминов*. Санкт-Петербург: Паритет, 2005 <<http://www.endic.ru/litved/Bl-341.html> (20.03.2019)>].
- Bonch-Osmolovskaya, Anastasiya. "Imena vremeni: epiteti desyatiletiy v Natsional'nom korpusе russkogo yazyka kak proyektсиya kul'turnoy pamyati." *Shagi/Steps*, 2018, no. №4 [Бонч-Осмоловская, Анастасия. "Имена времени: эпитеты десятилетий в Национальном корпусе русского языка как проекция культурной памяти." *Шаги/Steps*» 2018, no. № 4].
- Dal', Vladimir. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*. t. 2. Moskva: Russkiy yazyk Media, 2007 [Даль, Владимир. *Толковый словарь живого великорусского языка*. т. 2. Москва: Русский язык Медиа, 2007].

<sup>22</sup> См. Е. А. Когай, А. Н. Самойлов, *Жизненный мир в европейской традиции: опыт рецепции* // «Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета» 2014, № 4 (32), <https://cyberleninka.ru/article/n/zhiznennyu-mir-v-evropeyskoy-traditsii-opyt-retseptsii> (30.03.2019). См. также: Э. Гуссерль, *Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология*, Владимир Даль, Санкт-Петербург 2004, с. 74–78.

<sup>23</sup> И. Т. Касавин, С. П. Щавелёв, *Анализ повседневности*, Канон+, Москва 2004, с. 42–43.

- Generalova, Yelena. “‘Likhiye devyanostyye’ i ‘tuchnyye nulevyue’: obraz vremeni v sovremennom russkom yazyke.” *Dukhovnost’ i mental’nost’: ekologiya yazykai kul’tury na rubezhe XX–XXI vekov: Sb. st.* Lipetsk: Izd-vo Lipetskogo gos.ped. univer-ta im. P.P. Semenova-Tyan-Shanskogo, 2017 [Генералова, Елена. “Ли- хие девяностые’ и ‘тучные нулевые’: образ времени в современном русском языке.” *Духовность и ментальность: экология языка и культуры на ру- беже XX–XXI веков: Сб. ст.* Липецк: Изд-во Липецкого гос. пед. универ-та им. П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017].
- Gorbachevich, Kirill (Ed.). *Bol’shoy akademicheskiiy slovar’ russkogo yazyka.* t. 9. Moskva–Sankt-Peterburg: Nauka, 2007 [Горбачевич, Кирилл (ред.). *Большой академический словарь русского языка.* т. 9. Москва — Санкт-Петербург: Наука, 2007].
- Gusserl’, Edmund. *Krizis yevropeyskikh nauk i transtsendental’naya fenome- nologiya.* Transl. s nem. Sklyadnev, Dmitriy. Moskva: Vladimir Dal’, 2004 [Гуссерль, Эдмунд. *Кризис европейских наук и трансцендентальная фе- номенология.* Пер. с нем. Скляднев, Дмитрий. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2004].
- Kasavin, Il’ya, Shchavelëv, Sergey. *Analiz pousednevnosti.* Moskva: Kanon+, 2004 [Касавин, Илья, Щавелёв, Сергей. *Анализ повседневности.* Москва: Ка- нон+, 2004].
- Kogay, Yevgeniya. Samoylov, Aleksandr. “Zhiznenny mir v yevropeyskoy traditsii: opyt retseptsii.” *Uchenyye zapiski:elektronnyy nauchnyy zhurnal Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* 2014, no. 4(32) <<https://cyberleninka.ru/article/n/zhiznennyu-mir-v-evropeyskoy-traditsii-opyt-retseptsii>> [Корай, Ев- гения. Самойлов, Александр. “Жизненный мир в европейской традиции: опыт рецепции.” *Ученые записки: электронный научный журнал Курско- го государственного университета* 2014, №4(32) <<https://cyberleninka.ru/article/n/zhiznennyu-mir-v-evropeyskoy-traditsii-opyt-retseptsii>>].
- Kuznetsov, Sergey (Sost.). *Bol’shoy tolkovyy slovar’ russkogo yazyka.* 1-ye izd. Sankt-Peterburg: Norint, 1998 <<http://www.endic.ru/kuzhecov/Яроча-69803.html>> [Кузнецов, Сергей (Сост.). *Большой толковый словарь русского язы- ка.* 1-е изд. Санкт-Петербург: Норинт, 1998 <<http://www.endic.ru/kuzhecov/Яроча-69803.html>>].
- Lebina, Nataliya. *Entsiklopediya banal’nostey:Sovetskaya pousednevnost’: Kontu- ry, simvoly, znaki.* Sankt-Peterburg: Dmitriy Bulanin, 2006 [Лебина, Наталия. *Энциклопедия банальностей: Советская повседневность: Контуры, сим- волы, знаки.* Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2006].
- Leleko, Vitaliy. *Prostranstvo pousednevnosti v yevropeyskoy kul’ture.* Sankt- Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterb. gos. univer-ta kul’tury i iskusstva, 2002 [Ле- леко, Виталий. *Пространство повседневности в европейской культуре.* Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петерб. гос. универ-та культуры и иску- ства, 2002].
- Marinina, Aleksandra (Ed.). *Vyli 90-kh.* Т. 2: *Epokha likhoy svyatosti.* Moskva: Eksmo, 2017 [Маринина, Александра (Авт.-сост.). *Были 90-х.* т. 2: *Эпоха ли- хой святости.* Москва: Эксмо, 2017].
- Pukshanskiy, Boris. *Obydennoye znaniye. Opyt filosofskogo osmysleniya.* Leningrad: Izd-vo Leningradskogo univer-ta, 1987 [Пукшанский, Борис. *Обы- денное знание. Опыт философского осмысления.* Ленинград: Изд-во Ле- нинградского универ-та, 1987].

Yefremova, Tat'yana. Sost. *Novyy slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyy*. Moskva: Russkiy yazyk, 2000 <<https://www.efremova.info/word/epocha.html#.XR8iPVQzbc>> [Ефремова, Татьяна. Сост. *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва: Русский язык, 2000 <<https://www.efremova.info/word/epocha.html#.XR8iPVQzbc>>].

Tatiana Kopac

PROJEKT *RZECZYWISTE HISTORIE LAT 90.*: „CZASÓW SIĘ NIE WYBIERA...”

Streszczenie

Autorka analizuje drugi tom projektu literackiego *Были 90-х* opublikowanego pod redakcją Aleksandry Marininy zatytułowany *Эпоха лихой святости*. Projekt zawiera wspomnienia ludzi, przeważnie niezwiązanych z pisarstwem, będących świadkami przemian w Rosji ostatniej dekady XX wieku. Autorka artykułu zwraca uwagę na symboliczne znaczenie tytułu tomu, w którym można dostrzec trzy pary opozycji semantycznych, jak również na stylistykę i elementy gatunkowe opowiadań. Cechy codzienności są przedstawione w trzech kontekstach: percepcji czasu, przestrzeni realnej i symbolicznej, *case studies*. Analiza tekstu odbywa się w ramach bloków tematycznych zatytułowanych następująco: chleb powszedni, totalny handel, duchowe poszukiwania, wiatr wolności (szczęśliwa dekada), zniknięcie kraju.

Tatiana Kopac

THE PROJECT

*TRUE STORIES OF THE '90S*: „YOUR EPOCH IS NOT FOR TRYING...”

Summary

The author considers the second volume titled *The epoch of dashing holiness* of the literary project *True stories of the '90s* edited by Aleksandra Marinina. The project contains memories of people who are mostly unrelated to writing and witnesses of changes in Russia in the last decade of the 20th century. The subject of the analysis is the everyday life of these people through the prism of their stories. Attention is drawn to the symbolic meaning of the title of the volume by distinguishing three pairs of semantic oppositions as well as stylistics and genre elements of stories. The features of everyday life are presented in three contexts: time perception, real and symbolic space, case studies. The analysis of the text is based on thematic blocks titled as: daily bread, total trade, spiritual search, the wind of freedom (happy decade), disappearance of the country.



GENNADIJ ZELDOWICZ

Uniwersytet Warszawski

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4437-2802>

## ВЗАИМООТРАЖЕННОСТЬ СМЫСЛОВ И ДИСКУРСИВНАЯ ПЕРСПЕКТИВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Друг друга отражают зеркала...<sup>1</sup>

Он записал, что в тех случаях, когда два человека видят друг друга во сне и когда сон одного создает явь другого, всегда и с одной и с другой стороны немного сна просачивается наружу. Из этого излишка образуются «дети сна». Иными словами, продолжительность сна короче, чем явь того, что снится, правда, сон всегда несравненно глубже любой яви, и поэтому обязательно в любом случае остается немного отходов, «остатков материала», которые не входят в явь того, что снилось, а переливаются через край и приклеиваются к яви какого-нибудь третьего лица, сталкивающегося из-за этого с большими неприятностями и неожиданностями<sup>2</sup>.

### 1. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Известно, сколь огромная структурная и смысловая роль принадлежит в художественной литературе разного рода повторам и взаимоотражениям. В нарративном тексте это, в первую очередь, многократное повторение определенных мотивов, сюжетно-композиционных ходов и двойничество персонажей. Что

<sup>1</sup> Г.В. Иванов, *Собрание сочинений в 3-х томах*, т. 1, Согласие, Москва 1994, с. 321.

<sup>2</sup> М. Павич, *Звездная мантия*, Азбука-классика, Санкт-Петербург 2003, с. 79.

касается текстов поэтических, то для них, очевидным образом, взаимоотраженность тех или иных элементов (синтаксический параллелизм, рифма, эквиритмия между отдельными строками, эквилинеарность строф и проч.) не просто важна, но как правило является конституирующим фактором, при отсутствии которого соответствующий дискурс в принципе не мог бы состояться.

С другой стороны, рассуждая о том, сколь существенны для художественного текста повторы, нельзя забывать, что отдельные части последнего обладают обычно неравным когнитивным рангом и оттого роль повторов в тех или иных его фрагментах тоже, по крайней мере теоретически, способна оказаться неодинаково значительной.

Вспомним, что в прототипическом художественном дискурсе достаточно четко выделяются первый и второй планы, а в пределах каждого из них — часто еще и подпланы более тонкие.

Так, в нарративном тексте первый план почти всюду (кроме так называемой орнаментальной прозы, сосредоточенной не столько на развитии действия, сколько на сопутствующих обстоятельствах) формирует главная сюжетная линия, типичными признаками которой являются перфективность глаголов, их теличность или моментальность, их переходность, референциальная определенность актантов, утвердительность и реальная модальность предложений и др., — а описаниям, портретам персонажей, мотивировкам, экскурсам в прошлое и будущее и т.п. отводится план второй, для которого перечисленные приметы уже определенно не характерны<sup>3</sup>. Относящиеся к первому плану события далее могут разделяться на, так сказать, просто важные и особенно важные (не обязательно, но во многих случаях вторые связаны с кульминацией повествования), причем разделение это также получает вполне конкретные лингвистические манифестации: скажем, нередко о «просто важном» сообщают глаголы в прошедшем времени и — в языках, где есть вид, — совершенного вида, а о событиях исключительной значимости, событиях переломных — глаголы в настоящем историческом.

<sup>3</sup> См., среди огромной литературы: P. Hopper, S. Thompson, *Transitivity in grammar and discourse*, «Language» 1980, №2, с. 251–299; P. Hopper, S. Thompson (ред.), *Studies in Transitivity. Syntax and Semantics*. Vol. 15, Academic Press, New York, etc. 1982; S. Fleischman, *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction*, University of Texas Press, Austin 1990.

Содержание второго плана нюансировать, видимо, сложнее, однако и такая возможность несомненно существует; ср., например, ситуацию, когда приуроченное к прошлому описание природы дается частично в прошедшем времени (в таком случае, если в данном языке у глагола есть вид, он окажется всюду или почти всюду несовершенным), а частично — в настоящем историческом; понятно, что именно фрагменты второго типа будут восприниматься как в том ином смысле более важные, вероятно, более тесно связанные с главным повествованием<sup>4</sup>.

Существенно иначе устроена внутренняя иерархия лирического дискурса. Как было показано в свое время Тамарой Сильман, жанрообразующая особенность лирики заключается в том, что лирический герой сначала переживает определенный опыт, а затем, отталкиваясь от него, приходит к открытию некоей важной, всеобщей или достаточно общей истины или/и к серьезному изменению своих взаимоотношений с миром либо с собой самим (соответствующий фрагмент далее именуется *фокусом*)<sup>5</sup>.

Разумеется, те части лирического текста, которые связаны с переживанием опыта, выполняют служебную по отношению к названному открытию роль и соотносятся с фрагментом, где оно совершается, как второй дискурсивный план с первым. Несомненно также, что этот композиционный водораздел в лирическом произведении наиболее важен: с одной стороны, он прямо предопределяется самой природой жанра; с другой, авторские метафоры, метонимии, прочие риторические фигуры и иные отклонения от языковых конвенций, которые у многих авторов считаются основной приметой первого дискурсивного плана<sup>6</sup>, на самом деле могут присутствовать — или, наоборот, от-

<sup>4</sup> Между прочим, есть серьезные причины думать, что именно с описанным феноменом была связана главная функция вторичных имперфективов (или, более точно, протоимперфективов) в древнерусском языке: в повествовательных текстах они, судя по всему, сигнализировали, с одной стороны, о принадлежности соответствующего фрагмента к ненарративной линии, но с другой — о его выделенности на фоне иных ненарративных фрагментов; см. подробно: Г. М. Зельдович, *О природе протовидовой оппозиции в древнерусском языке*, «Wiener Slawistischer Almanach» 2015, Band 75, с. 231–336.

<sup>5</sup> См.: Т. И. Сильман, *Заметки о лирике*, Советский писатель, Ленинград 1977.

<sup>6</sup> См., в частности: G. N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longmans, London 1969; Y. Shen, *Foregrounding in poetic discourse: between deviation and cognitive constraints*, «Language and Literature» 2007, №2, с. 169–181; К. Н. Nofal, *Syntactic aspects of poetry: A pragmatic perspective*, «International Journal of Business and Social Science» 2011, №16, с. 47–63; D. Manin, *The*



существовать — равным образом как в эмпирических по содержанию фрагментах, так и в фокусе.

Как показано нами в ряде работ, описанная неоднородность лирического текста весьма последовательно проявляет себя в самой его языковой материи<sup>7</sup>. Здесь для нас особенно существенно, что приметой фокуса может служить формальное, а значит, и смысловое взаимоподобие соответствующих фрагментов. Говоря более конкретно, при работе с корпусом лирических текстов было выяснено, что подобие между обладающими неравной длиной фрагментами в фокусе обнаруживается почти вдесятеро (!) чаще, нежели вне фокуса<sup>8</sup>.

Уже отсюда хорошо видно, что формальная и смысловая взаимоотраженность между теми или иными отрезками текста по крайней мере в принципе способна быть надежной и высокопродуктивной приметой дискурсивного выделения.

## 2. СМЫСЛОВЫЕ ВЗАИМООТРАЖЕНИЯ КАК МАРКЕР ДИСКУРСИВНОЙ ПРИВИЛЕГИРОВАННОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

В дальнейшем формальное взаимоподобие, хотя оно и встречается в отдельных интересующих нас примерах, не будет играть

---

*right word in the left place*, «Scientific Study of Literature» 2012, №2, с. 273–300.

<sup>7</sup> См.: Г. М. Зельдович, *Об одном способе маркировать дискурсивную перспективу в лирической поэзии. Композиция и референциальные связи, или В чем неправы П. Хоппер и С. Томпсон*, «Linguistica Copernicana» 2015, №12, с. 245–270; Г. М. Зельдович, «Золотое сечение» и композиция лирического текста, «Wiener Slawistischer Almanach» 2016, Band 78, с. 95–148; Г. М. Зельдович, *Композиция лирического стихотворения и «теснота» стихового ряда: Типологическое богатство информации как маркер первого дискурсивного плана в лирическом тексте // Людмила Савченко. Душа воспламененная*, Харьковский университет, Харьков 2018, с. 287–346; Г. М. Зельдович, *Целостность авторского сознания как признак главного дискурсивного плана в лирическом стихотворении*, «Linguistica Copernicana» 2018, №15, с. 323–353; G. Zeldowicz, *Extraverted consciousness, introverted consciousness, and composition of lyrical discourse*, «Linguistica Copernicana» 2016, №13, с. 301–318.

<sup>8</sup> См.: Г. М. Зельдович, «Золотое сечение...». Там же объяснено, почему весьма существенна именно *неравная* длина фрагментов. Ср. также ниже Примечание 10.

ключевую роль, а сосредоточимся мы на взаимоотражениях собственно смысловых.

Наше исходное наблюдение заключается в том, что в нарративной художественной прозе (в том числе, конечно, и фольклорной, скажем, в анекдоте, байке и т.д.) встречаются фрагменты, которые воспринимаются как исключительно заметные, необычные, афористически точные, иногда и просто ошеломительные, но при этом они либо относятся ко второму, так сказать, «нефабульному» дискурсивному плану, на нем уже занимая отчетливо привилегированную позицию, либо — что, впрочем, случается реже — принадлежат главной сюжетной линии, но при этом их дискурсивную привилегированность крайне трудно объяснить действием обычных в данном случае механизмов — перфективностью глагола, его теличностью либо моментальностью, переходностью, реальной модальностью соответствующих предложений, их утвердительностью и т.д.

Первый тезис, который мы хотели бы обосновать, в самом общем виде сводится к тому, что очень часто в таких фрагментах присутствует своего рода смысловая «зеркальность», или, иначе говоря, в них актуализируются такие представления, между которыми можно обнаружить нечто сходное.

Вместе с тем, сам по себе тезис этот — чрезвычайно слабый и еще не проясняет того свойства привилегированных фрагментов, которое выделяло бы их на общем фоне.

С одной стороны, представление о какого-то рода сходстве разных сущностей индуцируется и метафорой, и сравнением, и параллелизмом, и многими другими средствами, которые в художественном тексте едва ли не вездесущи. С другой стороны, взаимоподобие легко допускает и несколько более широкую интерпретацию, при которой его можно усмотреть даже у противоположных, контрастных явлений: в таком случае оказываются друг для друга как бы зеркальным отражением — «свет» и «тьма», «жар» и «холод», «сон» и «явь» и т.п., а также утверждение некоторой пропозиции и ее отрицание. Последнее означает, что в конечном счете самоподобие имплицитно попросту к а ж д ы м утвердительным или отрицательным предложением — ибо, как хорошо известно, нечто утверждая, мы с необходимостью нечто иное отрицаем, и наоборот<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> См.: A. Bogusławski, *Problems of the Thematic-Rhematic Structure of Sentences*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977.

Поэтому можно думать, что в когнитивно особенно заметных, привилегированных фрагментах нарративного дискурса не только достаточно часто обнаружится определенного рода взаимоотношение смыслов, но автор еще и постарается его детривиализировать, сделать в каком-то отношении более изысканным и неожиданным, то есть либо более сложным, более «многоплановым», нежели этого, абстрактно рассуждая, следовало бы ожидать, либо более близким, более ощутимо сводящим вместе две противоположности<sup>10</sup>.

Говоря предметнее, можно вообразить себе вариант, когда, например, метафора выявляет определенные вполне ясные, лежащие если не на поверхности, то близко к ней сходства между «источником» и «мишенью» (метафоризирующим и метафоризируемым), но сверх этого между ними есть еще и некое интересное сходство, относящееся к совсем и н о м у уровню, нередко настолько глубинное, что оно вообще скрыто от взгляда, но при серьезном анализе выявляемое с полной непреложностью. Можно представить себе метафору или сравнение, указывающие на ясные подобия между «источником» и «мишенью» (для сравнения это, иначе говоря, сравнивающее и сравниваемое), но в п р и д а ч у к этому подразумевающие также и некие м е т о н и м и ч е с к и е связи между ними.

Вообразимы также метафора, сравнение или параллелизм, требующие от нас увидеть общность в совершенно несравнимых, часто категориально разноприродных представлениях (это имеет место, например, в бабелевской конструкции «[...] на носу у вас очки, а в душе осень»), и такое «сближение несближаемого», придающее соответствующей речевой фигуре дополнительную как бы оксюморонную окраску и заставляющее нас ясно ощутить, сколь значительными усилиями оплачено искомое уподобление, тоже имеет право считаться детривиализирующим фактором.

Помимо этого, очень хорошо ощутимой цена самоподобий оказывается в случае амфиболии, то есть там, где их возникновению сопутствует одновременная актуализация двух разных значений слова или иной языковой единицы. Это, разумеется,

<sup>10</sup> Кстати, возвращаясь к затронутой в п. 1 теме, логично предположить, что там, где «взаимоотраженные» фрагменты становятся маркером первого дискурсивного плана в лирическом произведении, детривиализирующим их подобие фактором оказывается сама их ощутимо неравная длина.

объясняется теми исключительно высокими когнитивными затратами, без которых мы не в состоянии мысленно согласовать друг с другом — или хотя бы отчасти друг с другом согласовать — вообще-то слишком непохожие представления и которые практически всегда делают соответствующий прием чрезвычайно заметным, не позволяя воспринять его как нечто «проходное» и «саморазумеющееся».

Там же, где в игру вступают не просто разноплановые, но уже контрадикторные, логически несовместимые смыслы, их взаимоотраженность может быть детривиализирована либо немедленной попыткой их синтеза, когда в тексте сразу же вслед за ними появляется некая более общая идея, оба эти смысла себе подчиняющая и потому их по крайней мере в определенном плане примиряющая (так, умение пить водку и неумение ее пить уравниваются по своим последствиям в бабелевском «Есть люди, умеющие пить водку, и есть люди, не умеющие пить водку, но все же пьющие ее»), либо тем, что их контрадикторность смягчается особыми средствами (в самом простом случае — указывается, вопреки логике, на одновременную истинность соответствующих пропозиций, как, например, у Сергея Довлатова в знаменитом «Мне стало противно, и я ушел. Вернее, остался»).

Итак, более сильная гипотеза, которая подтверждается обследованным материалом, состоит в том, что в особенно заметных на общем фоне фрагментах художественного текста, во-первых, весьма часто обнаруживается того или иного рода взаимоотраженность, взаимоподобие смыслов, а во-вторых, взаимоподобие это по тем или иным причинам оказывается отчетливо нетривиальным.

Однако и этим, как показал материал, существо дела тоже не исчерпывается. Помимо своих нетривиальных смысловых самоподобий, интересующие нас дискурсивно привилегированные, наиболее «яркие» и «разительные» фрагменты обнаруживали — если не всегда, то в большинстве случаев — особенно тесную связь с предшествующим текстом и этим предтекстом, так сказать, подготовленность.

Одной из манифестаций названной связи является анафора. Там, где имелись факторы, детривиализирующие самоподобие смыслов, гораздо чаще, нежели в случаях тривиального самоподобия, подлежащее соответствующих конструкций оказывалось уже известным из предтекста: либо соответствующий референт

уже назывался раньше прямо, либо его присутствие в пространстве текста легко угадывалось благодаря другим преждеупомянутым референтам (так, как, допустим, упоминание о зоопарке дает нам право, а иногда почти даже заставляет нас подумать об обезьянах, львах, медведях и т.п.<sup>11</sup>); конкретные статистические сведения будут представлены позднее, в п. 4.

Поскольку, с одной стороны, подлежащее суть когнитивно наиболее привилегированный член предложения, так что его анафорическая «унаследованность» из предтекста должна ощущаться особенно ясно, и поскольку, с другой стороны, в нарративных текстах имеется сильная тенденция к дискурсивной устойчивости подлежащих, то есть к тому, чтобы однажды названный подлежащим референт еще многократно появлялся в этой же синтаксической ипостаси<sup>12</sup>, постольку именно «перенятое» от предшествующей конструкции подлежащее являет собой наиболее прототипическую анафору и в плане преемственности референтов обеспечивает между соответствующим предложением и предтекстом самую прочную связь.

Несколько менее прототипична ситуация, когда анафорическую роль играет дополнение (дополнение, даже прямое, когнитивно менее привилегированно, и соответствующий референт бывает не анафорическим, а новым, значительно чаще, чем референт-подлежащее), и еще менее прототипична та, когда анафоричен сирконстант — ибо еще ниже его когнитивный ранг и еще реже появляющиеся тут референты обнаруживают дискурсивную устойчивость, многократную повторяемость в разных предложениях. В случаях второго рода мы будем считать, что референциальная связь с предтекстом хотя и не отсутствует полностью, как если анафоры вообще нет, но все же очень слаба.

Кроме того, оценивать, насколько данный фрагмент подготовлен предшествующим текстом, можно также по характеру их содержательной связи, то есть в терминах возникающих между ними дискурсивных отношений. Последние будут пониматься в духе теории дискурса, которую создали Николас Эшер

<sup>11</sup> См. подробно: E. Prince, *Toward a taxonomy of given-new information* // P. Cole (ред.), *Radical Pragmatics*, Academic Press, New York 1981, с. 223–256.

<sup>12</sup> См.: T. Givón, *From discourse to syntax: Grammar as a processing strategy* // T. Givón (ред.), *Discourse and Syntax. Syntax and Semantics. Vol. 12*, Academic Press, New York, etc. 1979, с. 81–112.

и Алекс Ласкаридес (так называемая теория сегментированной репрезентации дискурса)<sup>13</sup>.

Усматривать ту или иную дискурсивную связь естественнее всего между двумя целостными (неважно, простыми или сложными) предложениями. С другой стороны, в дискурсивную связь несомненно способны вступать и простые предложения, являющиеся частью сложного сочиненного либо бессоюзного, — при условии, конечно, что они обладают достаточной автономностью, то есть сегментация данного сложного предложения на отдельные простые не привела бы к существенным изменениям смысла. Поэтому, например, допустимо считать, что в предложении «Но я остался один в моей работе, покойник Лева Бык умер, мне нет помощи ниоткуда, и вот я один, как бывает один Бог на небе» (Бабель) между «покойник Лева Бык умер» и «и вот я один, как бывает один Бог на небе» имеется дискурсивная связь (нарративного типа; см. чуть ниже), но ни в коем случае не вступают в такую связь ни друг с другом, ни с иными фрагментами текста части предложения «Опоздаешь на экзамен — получишь двойку», ибо, придай мы им статус самостоятельных высказываний («Опоздаешь на экзамен. Получишь двойку»), смысл сообщаемого исказился бы до неузнаваемости<sup>14</sup>.

Наиболее частыми дискурсивными отношениями являются нарративное (входящие в данную связь предложения описывают два последовательных события, как в текстах «Нам дали отпуск. Мы отправились к морю»; «Иван упал с лестницы. Тут же ему вызвали врача»), детализационное (второе из двух связываемых им предложений сообщает некоторые дополнительные сведения о той же самой ситуации, какая описывалась первым, как в текстах «Нам дали отпуск. К сожалению, только на 4 дня»; «У нас сломался телевизор. Что-то не в порядке с блоком питания»), пояснительное (второе предложение уточняет, почему имеет место описываемая в первом ситуация либо, реже, откуда говорящий о ней узнал; ср., соответственно, тексты «Нам дали отпуск. У начальника было хорошее настроение» и «Маша испортила одежду. Я видел, как она покупала пятновыводитель»),

<sup>13</sup> См. особенно: N. Asher, A. Lascarides, *Logics of Conversation*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

<sup>14</sup> Также дискурсивное отношение может устанавливаться между предложением и целым комплексом иных предложений или между двумя такими комплексами, но эти варианты для нас не будут актуальны.

причинно-следственное (первое предложение указывает на причину, второе — на результат, как в текстах «У начальника было хорошее настроение. [Поэтому н]ам дали отпуск»; «Иван болен. Он сидит дома»), контрастное отношение («Нам дали отпуск. А Маша так и будет ходить на работу»; «Вчера был еще праздник. Сегодня надо тяжело работать») и отношение параллелизма («Маша варит суп. Ваня жарит картошку»; «Маша развлекается. Ваня тоже ничем не занят»)<sup>15</sup>.

Первостепенную важность для нас имеют следующие обстоятельства.

Во-первых, в ряде случаев какое-то высказывание не просто позволяет продолжить текст в пояснительном ключе, но с большей или меньшей настоятельностью также и требует такого продолжения. Например, если мы скажем, что кто-то имел обыкновение спать стоя, сам собой возникает вопрос, почему, и именно ответа на него мы будем ждать от следующей фразы. Понятно, что если в подобных случаях «левым контекстом» задается тип дискурсивных отношений, в которые вступит соответствующее высказывание, то до известной степени загодя предопределенным становится и его собственный смысл.

Во-вторых, нередко, особенно в художественной литературе, какой-то фрагмент текста описывает ситуацию столь экзотическую, выходящую из ряда вон, что адресат не может сразу не задаться вопросом, к каким же именно последствиям она привела. Разумеется, связь такого фрагмента с позднейшим рассказом о последствиях не просто причинно-следственная, но и хорошо предсказуемая в этом своем качестве.

В-третьих, сходным образом дело обстоит в случае нарративных связей. Как правило нарративные цепочки в текстах достаточно длинны, поэтому если какая-то фраза развивает уже начатую прежде наррацию, то следующая за ней в норме должна тоже наррацию продолжить<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> См. снова: N. Asher, A. Lascarides, *Logics of Conversation...*, а также: E. Jasinskaja, *Pragmatics and Prosody of Implicit Discourse Relations*, Dissertation, University of Tübingen, Tübingen 2009.

<sup>16</sup> Это, конечно, лишь одно, хотя, возможно, и самое яркое из проявлений так называемой дискурсивной инерции: если между двумя предложениями развешивающегося дискурса уже установлена определенная содержательная связь и если у нас нет ясных причин думать иначе (справедливости ради, надо заметить, что причины эти бывают весьма разнообразны, имея своим источником и структуру данного конкретного текста, и общие закономерно-



Наконец, о том, что содержание соответствующего предложения частично предсказано «левым контекстом», нужно говорить еще и тогда, когда предложение это выполняет детализирующую функцию.

Екатериной Ясинской убедительно показано, что детализационная дискурсивная связь, то есть, напомним, связь, возникающая, если последующее предложение сообщает нечто дополнительное о ситуации, которая описывалась предыдущим, — такая дискурсивная связь является среди всех связей наименее маркированной, самой «базовой»<sup>17</sup>. Поэтому по умолчанию, в отсутствие особых обстоятельств (из которых наиболее частым является уже сложившаяся нарративная инерция, делающая вероятным дальнейшее развитие рассказа) логично ожидать, что каждое продолжение текста будет выдержано в детализационном ключе. (К сожалению, воспроизвести весьма развернутую и многостороннюю аргументацию Ясинской здесь не представляется возможным).

Ввиду этого, детализационную связь между интересующим нас предложением и предложением более ранним мы также считаем в объясненном выше смысле предсказуемой.

Итак, опираясь на проанализированный материал, можно утверждать, что если определенный фрагмент художественного текста воспринимается как дискурсивно привилегированный и если в нем обнаруживается того или иного характера взаимотраженность каких-то смысловых элементов, то, во-первых, взаимоподобие их скорее всего будет нетривиальным в оговоренном выше понимании этого слова; во-вторых, данный фрагмент как правило окажется соединен с предтекстом достаточно прочными — то есть идущими по линии подлежащего и/или дополнения — анафорическими связями; в-третьих, дискурсивные связи этого фрагмента с некоторым предваряющим его фрагментом часто будут заранее предсказуемыми, то есть содержание более раннего фрагмента во многих случаях позволит строить относительно их характера достаточно надежный прогноз.

---

сти текстостроения, и прагматический вывод, и наши представления о мире, — и потому появляются отнюдь не редко), то мы ожидаем, что и новое предложение будет присоединяться к второму из нашей пары по точно такому же принципу; см. подробно: N. Asher, A. Lascarides, *Logics of Conversation...*

<sup>17</sup> См.: E. Jasinskaja, *Pragmatics and Prosody...*

Иными словами, можно утверждать, что как сигнал о дискурсивной привилегированности соответствующих фрагментов выступает скорее не какая-то одна их особенность, но целый комплекс названных выше обстоятельств.

Ниже мы проанализируем материал, подтверждающий эту гипотезу. Он почерпнут главным образом из произведений Исаака Бабеля, Леонида Соловьева, Сергея Довлатова, Бруно Шульца и Милорада Павича. В последних двух случаях анализировался русский перевод, но в интересующих нас аспектах он не отклонялся от оригинала. Примеров из *Хазарского словаря* Павича оказалось очень много, и это совершенно естественно, ибо мотив взаимоотраженности, среди прочего проекций чьего-то сна на явь другого человека и обратно, является тут сквозным.

Разумеется, вынести первоначальное суждение о каком-либо фрагменте как дискурсивно выделенном, ярком, привлекающем внимание, запоминающемся и т.д. мы могли главным образом интуитивно — что, впрочем, в работах о внутренней иерархизации текста давно стало общепринятой практикой. Вместе с тем, свои выводы мы сверяли с впечатлениями нескольких информантов — лингвистов, философов и литераторов, которым приносим благодарность.

Поскольку обсуждаемая здесь закономерность носит достаточно абстрактный характер и, как следствие, материал, с которым мы работали, необычайно разнообразен, мы решились ниже по отдельности рассмотреть довольно внушительное число примеров. Читатель, дорожащий временем или питающий к автору большое доверие, может ограничиться прочтением нескольких наших разборов и перейти к п. 4.

В зависимости от того, обладают ли соответствующие примеры всеми тремя релевантными особенностями (нетривиальное самоподобие каких-то смыслов, прочная референциальная связь с предтекстом, наперед прогнозируемые дискурсивные отношения с ним), лишь одной из этих особенностей, двумя особенностями в той или иной комбинации или же не обладают ни одной из них, наш материал в принципе можно расклассифицировать по многим (теоретически, если все варианты окажутся осуществленными, то по восьми) рубрикам. Чтобы, однако, не усложнять чрезмерно структуру следующей части, примеры были разделены на два главных типа: условно говоря, на канонические, то есть те, у которых имеются все три обсуждаемых

свойства, и неканонические, обладающие неполным набором свойств или вовсе ни одним не обладающие. Нам кажется, такое решение сделает материал легче обозримым, а обсудить более тонкие различия будет удобно, когда мы с ним познакомимся ближе.

### 3. МАТЕРИАЛ

#### 3.1. «КАНОНИЧЕСКИЙ» СЛУЧАЙ: ПРИМЕРЫ, ГДЕ В ДИСКУРСИВНО ВЫДЕЛЕННОМ ФРАГМЕНТЕ ТЕКСТА ИМЕЕТСЯ НЕТРИВИАЛЬНАЯ ВЗАИМООТРАЖЕННОСТЬ СМЫСЛОВ, ФРАГМЕНТ ЭТОТ НАХОДИТСЯ В ПРОЧНОЙ АНАФОРИЧЕСКОЙ СВЯЗИ С ПРЕДТЕКСТОМ И ЕГО ДИСКУРСИВНЫЕ СВЯЗИ С ПРЕДТЕКСТОМ ПРОГНОЗИРУЕМЫ

##### 3.1.1. ПРИМЕР 1

— Да, я не хочу вас, — прокричала тогда мадам Каплун, подслушивавшая у дверей, и она вошла в стеклянную пристроекку, вся пылая, с волнующейся грудью, — *я не хочу вас, Грач, как человек не хочет смерти; я не хочу вас, как невеста не хочет прыщей на голове* (И. Бабель; здесь и ниже в примерах курсив наш — Г.З.).

Очевидно, присутствующие в выделенном фрагменте сравнительные конструкции указывают на подобие между соответствующими представлениями. Также очевидно, что главные референты здесь унаследованы из предшествующего текста и что в плане дискурсивных связей фрагмент этот строится как детализация более раннего «Да, я не хочу вас», то есть, по объясненным выше причинам, возникающие тут дискурсивные отношения в достаточно высокой степени предсказуемы.

Остается ответить на вопрос, должна ли речь идти о тривиальной или же нетривиальной взаимоотраженности смыслов. Несомненно, верно второе.

Дело в том, что когда мы не хотим какого-то события (допустим, смерти) или не хотим какого-то предмета (скажем, прыща), то как правило эта наша установка касается данной сущности в целом, безотносительно к особенностям той или иной конкретной ситуации, в которую она вовлечена, а когда мы не хотим какого-то человека, то обычно не хотим его в определенном ситуативно обусловленном качестве — в качестве соседа, работника, партнера, кума и т.п. Независимо от того, будем ли мы

объяснять такое различие многозначностью глагола «хотеть» (в которую, впрочем, трудно поверить; скорее речь тут надо вести о размытости смысла) или просто глубоким несходством между соответствующими условиями его употребления (интуитивно более убедительный вариант, ибо здесь мы отдадим должное той несравненно более высокой индивидуализированности человека, по сравнению с предметами, той несопоставимо большей многомерности наших о нем представлений, которая наверняка играет здесь ключевую роль), само это различие настолько ощутимо, что нейтрализоваться оно может скорее всего только при сильном давлении контекста и подобная нейтрализация практически с неизбежностью придаст соответствующему фрагменту весьма экзотическую окраску.

Именно это и происходит в приведенных бабелевских сравнениях, где одновременно реализуются обе названные интерпретации оборота «не хочу». Иными словами, для того, чтобы создать обсуждаемое взаимоподобие, автору понадобилось отойти от определенных общепринятых норм, а этим оно, конечно, со всей очевидностью детривиализируется.

### 3.1.2. ПРИМЕР 2

Аналогичный разбор можно предложить и для другого примера из *Одесских рассказов*:

Но я остался один в моей работе, покойник Лева Бык умер, мне нет помощи ниоткуда, *и вот я один, как бывает один Бог на небе* (И. Бабель).

Выделенный фрагмент, во-первых, связан с предтекстом анафорическим отношением (через референт *я*), во-вторых, становится нарративным развитием фрагмента «покойник Лева Бык умер» и детализацией к фрагменту «мне нет помощи ниоткуда», то есть в обоих случаях его содержание отчасти предсказуемо наперед. Коль скоро тут есть сравнение, то присутствует и интересующая нас взаимоотраженность смыслов, причем, самое главное, очень похоже на правду, что повторяющееся тут слово «один» в каждом случае обладает несколько иным значением (человек может быть «одинок», а Бог, в первую очередь, — «единствен»); первое представляет собой отклонение от определенной нормы,

второе — даже не просто норму, а *sine qua non* существования Бога в каждом монотеистическом учении), — так что происходящее у Бабеля неожиданное, заставляющее нас удивиться приведение двух значений к «общему знаменателю» надо считать здесь детривиализирующим средством.

### 3.1.3. ПРИМЕР 3

Сходная игра с многозначностью очень важна и в следующем отрывке из *Одесских рассказов*:

Вам двадцать пять лет. Если бы к небу и к земле были приделаны кольца, вы схватили бы эти кольца и притянули бы небо к земле. А папаша у вас биндюжник Мендель Крик. Об чем думает такой папаша? Он думает об выпить хорошую стопку водки, об дать кому-нибудь по морде, об своих конях — и ничего больше. Вы хотите жить, а он заставляет вас умирать двадцать раз на день. *Что сделали бы вы на месте Бени Крика? Вы ничего бы не сделали. А он сделал. Поэтому он Король, а вы держите фигу в кармане* (И. Бабель).

Очевидно, весь выделенный фрагмент построен на частичном уподоблении и немедленном расподоблении адресата с Беной Криком, то есть, в конечном счете, — на некоторой взаимоотраженности соответствующих представлений.

Детривиализирующее последнюю обстоятельство заключается в том, что выражение «сделать что-то на чьем-то месте» используется сразу в двух вообще-то сходных, но здесь четко разграниченных смыслах — ‘сделать что-то, находясь в тех же обстоятельствах, что другой человек’ и ‘сделать что-то, находясь в тех же обстоятельствах, что другой человек, и при этом вдобавок обладая важнейшими качествами данного человека’.

Помимо этого, три из четырех предложений рассматриваемого отрывка входят в сильную референциальную связь с предтекстом — через подлежащее «вы». Что же касается дискурсивной связи, то в первом, втором и третьем предложениях обсуждаются те последствия, к которым привело бедственное положение Бени Крика или привело бы подобное положение адресата либо иного человека, оказавшегося на Бенином месте; при этом, однако, на вопрос, какие же жизнеопределяющие решения примет в данном случае соответствующий человек, практически с не-

избежностью наводит читателя уже предшествующий нашему фрагменту текст, особенно фраза «Вы хотите жить, а он заставляет вас умирать двадцать раз на день», — так что данная дискурсивная связь оказывается в высокой степени предсказуемой.

#### 3.1.4. ПРИМЕР 4

Иногда детривиализирующим взаимоподобие смыслов фактором становится не проиллюстрированная выше амфиболия, то есть совмещение у одного слова двух ощутимо несходных значений, а, так сказать, неоднозначность фрейма, стереотипного сценария, в рамках которого надо интерпретировать соответствующий фрагмент текста. Так дело обстоит в следующем примере, где героиня, Лида, приходит в гости к своему старому приятелю, профессору медицины:

- ...Кофе хочешь? Раздевайся...
- *Только после вас, доктор*, — вспомнила Лида какую-то старую шутку (С. Довлатов).

Содной стороны, в выделенном фрагменте появляется взаимоподобие смыслов ('я сделаю так, как сделаешь ты'), с другой, чтобы оно возникло, необходимо резко изменить предполагаемый сценарий, отказавшись от сценария «в гостях у приятеля» в пользу сценария «посещение врача». Разумеется, есть и прочная референциальная связь с предтекстом, через нулевое подлежащее 'я' ('я разденусь после вас'), а дискурсивная связь детализационная (или как минимум отчасти детализационная — если усматривать здесь еще и контраст), так как героиня тут сообщает добавочные сведения, касающиеся ранее упомянутого своего раздевания.

#### 3.1.5. ПРИМЕР 5

В следующем примере тоже происходит своего рода нарушение «сценария», только на этот раз «сценарий» касается не того, как должны развиваться реальные события, а нормально ожидаемой морфосинтаксической формы предложения.

- Нет, я всего, что накопал, впадая в психоложество, перечислять не буду. Поскольку и религию люблю легко и соблазнительно с такой же точки

## ВЗАИМООТРАЖЕННОСТЬ СМЫСЛОВ...

зрения рассмотреть — тогда выходит, что и в самом деле это опиум. Вера в посмертное воздаяние по справедливости столь же целительна душе, как упование нецененного художника на благодарный вкус потомков. *И вся-то наша жизнь становится защитой от нее* (И. Губерман).

Разумеется, в обычном случае фраза вида «X является защитой от X-а» воспринимается как прагматически весьма странная, ибо подобная модель в норме предполагает нетождество двух актантов (допустимо только нечто вроде «X является защитой от себя самого», но рефлексивное местоимение, особенно в своей «утяжеленной» довеском «самого», эмфатизированной форме, как раз и предназначено быть сигналом о том, что данная референциальная тождественность идет вразрез с нашими ожиданиями). Надо думать, это обстоятельство и выступает в выделенной фразе как дополнительный фактор, детривиализирующий зеркально-противительные отношения между жизнью как средством защиты и жизнью как источником опасностей.

Как видно из приведенного отрывка, появление референта «жизнь» хорошо подготовлено предтекстом, а отрывок этот служит обобщением сказанному ранее, то есть, по существу, — его детализацией.

### 3.1.6. ПРИМЕР 6

Всего год тому назад Бенья написал Эйхбауму письмо.

«Мосье Эйхбаум, — написал он, — положите, прошу вас, завтра утром под ворота на Софийевскую, 17, — двадцать тысяч рублей. *Если вы этого не сделаете, так вас ждет такое, что это не слыхано, и вся Одесса будет о вас говорить.* С почтением Бенья Король» (И. Бабель).

В выделенном фрагменте мы встречаемся с взаимоотраженностью особого рода. Весь он, конечно же, представляет собственную, так сказать, незаемную мысль Бени Крика; это вдвойне очевидно, если учесть, что сообщает Бенья о своих намерениях, к намерениям же человека иные люди имеют заведомо худший доступ, нежели он сам, или вообще доступа не имеют (разумеется, в случае намерений криминального характера вероятнее как раз второе). И вместе с тем, выражение «такое, что это не слыхано» в устах Бени носит издевательски-циничный характер, ибо тот, кто сказал бы это аутентичным образом, всерьез, а не в порядке цитации, воспроизведения чужих слов, выражал



бы тут свою ошеломленность соответствующими событиями — Беню же они ошеломить никак не могут, ибо он сам их предусмотрел.

Иначе говоря, здесь мысль, вообще-то принадлежащая одному персонажу, как бы разверстывается между двумя — Беней и неким вторым когнитивно-локутивным субъектом (им мог бы быть Эйхбаум, но это не обязательно) — и оттого становится в определенном плане сама своим отражением (или же, в несколько более сложных терминах, двойнические отношения возникают между двумя ответственными за нее субъектами). С другой стороны, подобная перебивка когнитивных позиций внутри предложения настолько экзотична, что возникшую дуальность никак нельзя считать тривиальной.

Сверх этого, налицо сильная референтная связь с предтекстом: заранее известный референт «вы» последовательно появляется как подлежащее, прямое и косвенное дополнение. Что касается дискурсивных отношений интересующего нас фрагмента, то непосредственно перед ним Бенья излагает свое требование, а природа требования такова, что его неисполнение карается определенными санкциями, чей характер здесь как раз и уточняется. Поэтому к непосредственному предтексту обсуждаемый фрагмент относится как его детализация, а последнюю, по объясненным ранее причинам, мы считаем дискурсивным отношением, которое хорошо предсказуемо наперед.

### 3.1.7. ПРИМЕР 7

Он не поверил старику и оказался кругом неправ. Прав был Голубчик. *Голубчик занимался сватовством на нашей улице, по ночам он читал молитвы над зажиточными покойниками и знал о жизни все, что можно о ней знать.* Фроим Грач был неправ. Прав был Голубчик (И. Бабель).

Финал выделенного фрагмента показывает, что, с точки зрения рассказчика, в жизни есть вещи, которые можно знать, и вещи, которых знать в принципе нельзя. Очевидно, такое разделение потенциальных атрибутов жизни на два контрастных типа создает зеркально противоположные представления, а его максимальная неконвенциональность, неожиданность делает соответствующее взаимоотражение нетривиальным. Кроме того, интересующий нас фрагмент на референциальном уровне

## ВЗАИМООТРАЖЕННОСТЬ СМЫСЛОВ...

связан с предтекстом анафорическим подлежащим, а на уровне дискурсивных отношений выступает как детализация к первому «Прав был Голубчик», поскольку в нем об описанной тут ситуации даются дополнительные сведения.

### 3.1.8. ПРИМЕР 8

— Почему он? Почему не они, хотите вы знать? *Так вот — забудьте на время, что на носу у вас очки, а в душе осень* (И. Бабель).

В выделенном предложении есть синтаксический и смысловой параллелизм, притом параллелизм отнюдь не тривиальный, так как представления об очках и об осени чрезвычайно далеки друг от друга, хотя бы за счет своей совершенно различной категориальной природы (у первых она предметная, у второй — предикатная; поэтому, разумеется, категориально несходна тут и семантика предлогов «на» и «в»), и на таком фоне соответствующее взаимоподобие смыслов оказывается весьма неожиданным.

Далее, наша фраза вступает с предшествующим ей фрагментом в сильную референциальную связь через нулевое подлежащее 'вы'. Фрагмент этот продолжает начатую ранее в тексте нарративную линию (автор услышал о необыкновенном взлете Бени Крика и хочет понять, почему так произошло), и обсуждаемое предложение находится с ним тоже в нарративной связи, ибо два соответствующих события упорядочены во времени, то есть желание узнать ответ появилось у адресата раньше, а забудет он о том, что «на носу у него очки, а в душе осень» (если, конечно, забудет), — позднее. Иными словами, наше предложение не только развивает наррацию, но в нем получает свое осуществление уже сложившаяся прежде «нарративная инерция» — что делает его дискурсивную связь с более ранним текстом загодя прогнозируемой.

### 3.1.9. ПРИМЕР 9

...Я стал маклером. Сделавшись одесским маклером — я покрылся зеленью и пустил побег. Обремененный побегами — я почувствовал себя несчастным. В чем причина? Причина в конкуренции. Иначе я бы на эту

справедливость даже не высморкался. В моих руках не спрятано ремесла. Передо мной стоит воздух. Он блестит, как море под солнцем, красивый и пустой воздух. Побег хотят кушать. У меня их семь, и моя жена восьмой побег. *Я не высморкался на справедливость. Нет. Справедливость высморкалась на меня* (И. Бабель).

В отмеченном курсивом фрагменте есть не просто параллелизм, но еще и детривиализирующее его обстоятельство, заключающееся в по крайней мере частичном уравнивании друг с другом контрадикторных понятий. Если пятью предложениями раньше было сказано «Иначе я бы на эту справедливость даже не высморкался», то выражение «не высморкаться (на что-то или кого-то)» позволительно в данном контексте понять не только как антоним к «высморкаться (на что-то или кого-то)», но и как «близкое» к последнему по смыслу (наверняка игра с этой, так сказать, окказиональной энантиосемией входила в авторские намерения).

Разумеется, есть сильная референциальная преемственность с предтекстом — через подлежащее «я». Что касается дискурсивных отношений, то и фраза «Я не высморкался на справедливость», и фраза «Справедливость высморкалась на меня» становятся относительно более раннего фрагмента «Я стал маклером. Сделавшись одесским маклером — я покрылся зеленью и пустил побег. Обремененный побегими — я почувствовал себя несчастным» своеобразным подведением итога, обобщающей парафразой, то есть входят с ним в признаваемую у нас предсказуемой детализационную связь.

### 3.1.10. ПРИМЕР 10

Я выздоровел. И это для того, чтобы из Бениных рук перелететь в Любкины. Сначала я о Бене, потом о Любке Шнейвейс. На этом кончим. И всякий скажет: *точка стоит на том месте, где ей приличествует стоять* (И. Бабель).

В выделенном фрагменте, во-первых, декларируется соответствие между местом, где реально стоит точка, и местом, где она должна стоять. Во-вторых, поскольку слово *п р и л и ч е с т в у е т* в норме употребляется по отношению к человеческим поступкам («В таких случаях приличествует попросить прощения»; «Здесь приличествует остановиться»; «Девушке прили-

чувствует скромность» и т.п.), а здесь требует серьезного переосмысления, постольку за названное взаимосоответствие платится вполне ощутимая когнитивная цена, и она выступает здесь как детривиализирующий фактор. В-третьих, референт «точка» легко угадывается из предтекста, особенно из фразы «На этом кончим». В-четвертых, по отношению к этой фразе то, что описывается интересующим нас фрагментом, может восприниматься как следствие и может — как детализация (в последнем случае возникает смысл вроде ‘на этом закончим, и закончим именно там, где нужно’), причем одно прочтение отнюдь не исключает другого: напомним, что, интерпретируя текст, мы стремимся извлечь из него как можно больше релевантной информации и потому обычно стараемся установить все допустимые дискурсивные связи<sup>18</sup>. Если понять здесь дискурсивную связь как причинно-следственную, то ее характер едва ли предскажем наперед, зато детализационная связь, как мы не раз уже говорили, просто по своей природе немаркированная и оттого в определенном плане всегда предсказуема.

### 3.1.11. ПРИМЕР 11

— Она права, — глубокомысленно заметил старик. — Мы во многом обязаны своим спасением этому ишаку, который поистине украшает собою мир и выделяется, как алмаз, среди всех других ишаков (Л. Соловьев).

В отмеченном фрагменте имеется сравнение и, следовательно, устанавливается взаимоподобие между двумя идеями. Имеется и детривиализирующий фактор. Как правило конструкция «Данный X выделяется среди других X-ов» используется тогда, когда X-ом является человек или некоторое его произведение, способное нести на себе отчетливый отпечаток его личности (ср.: «В студенческие годы Иван выделялся среди товарищей»; «Новая книга Ивана выделяется среди иных представленных на выставке»; «Он умеет писать картины, которые сразу выделяются среди прочих»), то есть — в обоих случаях сущность в высокой степени индивидуализированная. Животные в норме обладают для нас индивидуализированностью куда меньшей и выступать в роли подобного X-а практически не могут; ср. «<sup>??</sup>Эта лошадь

<sup>18</sup> См.: N. Asher, A. Lascarides, *Logics of Conversation...*

выделяется среди других лошадей»; «<sup>??</sup>Моя собака выделяется среди других собак» (правда, намного лучше «Эта лошадь выделяется среди других лошадей своей красотой и чистотой крови»; «Моя собака выделяется среди других собак редкостной выносливостью», где уточняется, по какому именно признаку данное животное имеет преимущество перед другими; однако эта конструкция хоть и близка к рассматриваемой, но все-таки до конца ей не тождественна). Таким образом, если у Соловьева в качестве X-а выступает ишак, то это сопряжено с ощутимым сдвигом в наших исходных представлениях о последнем, со своеобразной рекатегоризацией и, естественно, с хорошо ощутимой затрудненностью восприятия, которую можно считать детривиализирующим обстоятельством.

Далее, поскольку ишак раньше уже упоминался и поскольку называющее его здесь слово «который» выступает как подлежащее, обсуждаемый фрагмент входит с предтекстом в сильную референциальную связь. Что же касается дискурсивных отношений с предтекстом, то в данном отрывке на чуть иной лад продолжается восхваление ишака, которое было начато раньше, и, следовательно, отношения эти — детализационные.

### 3.1.12. ПРИМЕР 12

Изменение наших привычных представлений играет важную роль и в следующем примере из *Хазарского словаря*:

— Мы выжидаем, господин. Кроме того, мы, дьяволы, можем сделать свой шаг только после того, как его сделаете вы, люди. Каждый наш шаг должен ступать в ваш след. Мы всегда на шаг отстаем от вас, мы ужинаем только после вашего ужина — и так же, как и вы, не видим будущего. Итак, сначала вы, потом мы. Но я скажу тебе и то, что ты, господин, пока еще не сделал ни одного шага, который бы заставил нас преследовать тебя. Если ты это когда-нибудь сделаешь, ты или кто-нибудь из твоих потомков, мы вас настигнем в один из дней недели, имя которого не упоминается. Но пока все в порядке. *Потому что вы — ты и твой красноглазый курос — никак не сможете встретиться, даже если он и появится здесь, в Царьграде. Если он видит во сне вас так же, как вы видите его, если он во сне создает вашу явь так же, как и его явь создана вашим сном, то вы никогда не сможете посмотреть друг другу в глаза, потому что вы не можете одновременно бдеть* (М. Павич, перевод Л. Савельевой).

Выделенный курсивом фрагмент — несомненно один из ключевых для понимания этой во многом загадочной книги. Суще-

ственно то, что тут сон и явь не соотносятся друг с другом привычным образом, как нечто в целом менее важное и интересное для нас с чем-то более важным, нечто зависимое с чем-то определяющим и т.п., — но оказываются друг для друга полноценным взаимоотражением: обстоятельство весьма неожиданное и оттого способное выступать как сильный детривиализирующий фактор. Что касается референциальной подготовленности предтекстом, то и адресат данной речи, и красноглазый курос уже в нем упоминались. Дискурсивные же отношения между отмеченным отрывком и предыдущей фразой «Но пока все в порядке» могут трактоваться и как пояснительные (указывается причина, почему все в порядке), и — что для нас очень важно — детализационные (мысль, что все в порядке, просто развивается и уточняется).

### 3.1.13. ПРИМЕР 13

В следующем примере детривиализирующую роль также выполняет деформация наших привычных представлений о мире.

Даубманнус приводит такой рассказ о возникновении славянской азбуки. Язык варваров никак не хотел поддаваться укрощению. Как-то быстрой трехнедельной осенью братья сидели в келье и тщетно пытались написать письма, которые позже получат название кириллицы. Работа не клеилась. Из кельи была прекрасно видна середина октября, и в ней тишина длиной в час ходьбы и шириной в два. Тут Мефодий обратил внимание брата на четыре глиняных кувшина, которые стояли на окне их кельи, но не внутри, а снаружи, по ту сторону решетки.

— Если бы дверь была на засове, как бы ты добрался до этих кувшинов? — спросил он. *Константин разбил один кувшин, черепок за черепком перенес сквозь решетку в келью и собрал по кусочкам, склеив его собственной слюной и глиной с пола под своими ногами.*

То же самое они сделали и со славянским языком — разбили его на куски, перенесли их через решетку кириллицы в свои уста и склеили осколки собственной слюной и греческой глиной под своими ногами... (М. Павич, перевод Л. Савельевой).

Разбивание и склеивание суть «взаимотраженные», симметричные действия, однако в выделенном фрагменте дополнительно подразумевается, что разбитый и склеенный кувшин полностью вернулся к своей первоначальной ипостаси, то есть, иными словами, развитие событий во времени тут целиком об-

ратимо, так сказать, зеркально — что, разумеется, резко противоречит нашим стереотипам и служит детривиализации данного взаимоподобия. Сверх этого, и референт «Константин», и референт «один кувшин» заимствованы из более раннего текста, а что касается дискурсивных отношений, то обсуждаемая фраза дает ответ на заданный Мефодием вопрос, то есть сообщает нечто новое о той же ситуации и потому служит для последнего хоть и особого характера, но — детализацией.

### 3.1.14. ПРИМЕР 14

Вот замечательная еврейская шутка<sup>19</sup>:

В хорошо организованную религиозную общину приходит новый раввин.

Каждую неделю в ходе Шаббат вспыхивает баталия. Когда подходит время читать Sh'ma Yisra'el «Слушай, Израиль! Господь Всемогущий наш, Господь Един», половина общины встает, а другая половина остается сидеть. Стоящая часть говорит: «Мы непременно встаем при Sh'ma Yisra'el, поскольку это символ веры иудаизма. В ходе истории тысячи евреев умирали со словами Sh'ma на устах». Та часть, которая осталась сидеть, говорит: «Нет. Согласно Шульхан Арух [сборник еврейских религиозных законов], если вы сидели, когда подошло время Sh'ma, то вы остаетесь сидеть». Стоящие люди закричали на сидящих: «Встаньте!», тогда как сидящие кричат стоящим: «Сядьте!». Это выходит за рамки всех приличий, принятых при проведении службы, и раввин просто сходит по этому поводу с ума.

Наконец раввин узнал, что в ближайшем доме для престарелых есть девяностовосьмилетний человек, который стоял у истоков образования религиозной общины. Итак, согласно традиции Талмуда, раввин назначает делегацию из трех человек, взяв одного представителя от сторонников стоять, другого — от сторонников сидеть и будучи сам третьим, отправляются к этому человеку. Они входят к нему в комнату, и человек от сторонников стоять при исполнении Sh'ma спешит к нему со словами:

— Ведь правда, что у нас традиционно вставали при Sh'ma?

— Нет, — слабым голосом отвечает старик. — Не было такой традиции.

Другой представитель подскочил от возбуждения:

— Традиция была сидеть при Sh'ma?

— Нет, — говорит старик. — Не было такой традиции.

Тут раввин, уже не в силах сдерживаться, разъяренно кричит:

— Меня не волнует, какова была традиция! Просто скажите им делать так или иначе. Вам известно, что происходит на службе каждую неделю?

<sup>19</sup> Она найдена нами в книге: Раввин Иосиф Телушкин, *Еврейский юмор*, Феникс, Ростов-на-Дону; Неоглори, Краснодар 2009.



## ВЗАИМООТРАЖЕННОСТЬ СМЫСЛОВ...

Люди, которые встали, кричат на тех, кто остался сидеть, а те, кто сидит, кричат на тех, кто встал...

— *Вот это-то и было традицией, — говорит старик.*

В последнем предложении этого текста оказывается, что два контрадикторных представления (о вставании в соответствующей ситуации и о не-вставании) могут быть объединены, как бы сплавлены вместе: таким образом, тут есть и их взаимоотраженность, и яркий детривиализирующий ее фактор. Есть, разумеется, и анафорическая связь с предтекстом, через подлежащее «это», а что касается дискурсивной связи, то фраза «Вот это-то и было традицией» сообщает нечто новое об описываемом непосредственно перед ней положении дел, когда часть людей встает, а часть сидит, то есть связь эта — детализационная и оттого предсказуемая.

### 3.1.15. ПРИМЕР 15

Несколько менее рафинированную версию того же приема можно увидеть в следующем знаменитом примере:

*Мне стало противно, и я ушел. Вернее, остался (С. Довлатов).*

Здесь снова два противоположных представления сведены вместе, как будто бы между ними и нет противоречия, и оттого их взаимоотраженность воспринимается как нечто нетривиальное; есть референциальная связь с более ранним текстом по линии подлежащего «я», и есть с более ранним текстом нарративное дискурсивное отношение, причем фраза «Мне стало противно» продолжает уже прежде начатую нарративную историю и создает знакомую нам «нарративную инерцию», благодаря чему отношение это оказывается хорошо предсказуемым.

### 3.1.16. ПРИМЕР 16

Теперь обратимся к случаю, когда описанный выше прием «объединения противоположностей» используется даже не просто изысканным, а почти уже тайнописным образом. Пример взят из *Коричных лавок* Бруно Шульца (перевод с польского Асара

Эшпеля; в обсуждаемом здесь отношении русский вариант не отклоняется от оригинала):

Сейчас окна, ослепленные сверканием пустой площади, спали; *балконы исповедовали небу свою пустоту*; отворенные парадные благоухали прохладой и вином (Б. Шульц).

В плане чисто денотативном, так сказать, грубо-фактическом речь в выделенном фрагменте идет о том, что балконы были пусты и что над ними находилось (скорее всего, было видно рассказчику) небо. Сама же конкретная природа той связи между балконами и небом, на которую указывает слово «исповедовали», не predetermined объективно и принадлежит к области авторских инвенций.

В таком случае возникает вопрос: почему автор, желая определить это взаимоотношение, выбрал именно данный, а не какой-то иной глагол? Почему варианты типа «балконы говорили небу о своей пустоте»; «балконы являли (открывали) небу свою пустоту»; «балконы признавались небу в своей пустоте»; «балконы жаловались (сетовали) небу на свою пустоту» все выглядят куда менее ярко и убедительно, нежели авторский?

Бросающийся в глаза контраст между использованным в тексте «исповедовали» и нашими гипотетическими альтернативами заключается в том, что если говорить что-то можно во всеуслышание, к всеобщему сведению; если признаваться в чем-то вполне можно сразу перед всеми (конечно, не всеми людьми вообще, но — всеми из определенного релевантного множества, множества значимых в данной ситуации лиц); если являть что-то также можно одновременно всем потенциальным наблюдателям и если можно сразу всем представителям релевантного множества на что-то жаловаться или сетовать — то, исповедуясь кому-то, мы практически всегда сохраняем содержание исповеди в тайне от других.

О связи между этим обстоятельством и удачностью авторского выбора свидетельствует то, что здесь интуитивно уместным мог бы быть еще один глагол — «поверять», ср. в художественном плане вполне убедительное «Сейчас окна, ослепленные сверканием пустой площади, спали; балконы поверяли небу свою пустоту; отворенные парадные благоухали прохладой и вином», — а глагол этот в нормальном случае точно так же подразумевает избирательность поверяющего, подразумевает, что

соответствующая информация сообщается одному лицу либо ограниченному кругу лиц, а кому-то из релевантного множества — не сообщается.

Чтобы объяснить эти факты, нужно принять во внимание следующее.

Всякое высказывание осмысливается нами на каком-то когнитивном фоне, то есть в соотношении с определенным иным представлением. Если высказывание утвердительное, то таким фоном становится в первую очередь соответствующее отрицание: скажем, интерпретируя фразу «Иван пришел», мы не имеем права не учитывать того, что именно ее говорящий выбрал из пары контрадикторных возможностей «Иван пришел»; «Иван не пришел»<sup>20</sup>. И наоборот, когда высказывание отрицательное, роль фона выполняет в первую очередь соответствующее утверждение<sup>21</sup>.

Эти типы когнитивного фона, разумеется, являются для соответствующих высказываний обязательными, а значит, и полностью тривиальными: вообразить, будто мы что-то утверждаем либо отрицаем, не мысля себе принципиальную возможность обратного, просто невозможно.

С другой стороны, при особых дополнительных условиях обсуждаемый когнитивный фон может расширяться — и в таком случае становится уже нетривиальным.

Так, например, дело обстоит в предложениях типа «Ваня поцеловал Машу», если на имени объекта (здесь — Маша) сделано сильное ударение. При этом условии данная фраза значит ‘Ваня поцеловал Машу и не поцеловал никого другого из релевантного множества’. Здесь ситуация, чье наличие утверждается, вступает в имплицитный контраст не только с отрицанием этой же ситуации (‘Ваня не поцеловал Машу’), но и с представлением об иных подобных ей ситуациях (‘Ваня поцеловал Олю’, ‘Ваня поцеловал Таню’, ‘Ваня поцеловал Катю’ и т.д.), причем происходит это не в силу общих, неотменимых и в таком смысле

<sup>20</sup> См. об этом особенно: А. Bogusławski, *Problems of the Thematic-Rhematic Structure...*

<sup>21</sup> О последнем случае см. очень известную статью: Т. Givón, *Negation in language: pragmatics, function, ontology* // Р. Cole, ред., *Pragmatics. Syntax and Semantics*. Vol. 9, Academic Press, New York, etc. 1978, с. 69–112. Каким в точности оказывается когнитивный фон для вопросов, разного рода повелений, опативов, экскламативов и других недекларативных высказываний, здесь обсуждать не обязательно.

тривиальных языковых законов, но благодаря (просодическим) особенностям данного отдельного высказывания, то есть — уже совершенно нетривиальным образом.

Можно думать, что при прочих равных условиях высказывание с нетривиальным когнитивным фоном будет информативнее высказывания, у которого такой фон отсутствует, и что в художественной речи высказывания первого типа будут восприниматься как особенно содержательные, а значит, в общем случае предпочтительные перед высказываниями, чей когнитивный фон полностью тривиален.

Вернемся теперь к нашему примеру из Шульца:

Сейчас окна, ослепленные сверканием пустой площади, спали; *балконы исповедовали небу свою пустоту*; отворенные парадные благоухали прохладой и вином.

Очевидно, если глагол «исповедовать» в своем прямом значении предполагает доверительность передаваемой информации (будучи сообщаемом кому-то — обычно священнику, — она в норме не сообщается другим людям), то и здесь, при метафорическом его использовании, подразумевается, что, находясь в некоторых — пускай даже и плохо поддающихся ясному определению — «взаимоотношениях» с небом, балконы не находились в таких «взаимоотношениях» с чем-то иным, — допустим, с землей, воздухом, горизонтом, людьми и проч.

Поэтому если бы автор использовал глагол «говорили», «признавались» и т.п., то в данном примере имелась бы тривиальная взаимоотраженность смыслов, предопределенная просто присутствием метафоры, и не менее (а точнее, еще более) тривиальная взаимоотраженность между соответствующим утверждением и отрицанием — выбором же глагола «исповедовали» создается взаимоотраженность, которая уже далеко не тривиальна. Разумно полагать, что такая ее нетривиальность, а также то, что референт «балконы» легко может быть «угадан» из предшествующего текста (хотя бы из упоминания об «окнах» и уж во всяком случае из появившегося немного раньше в тексте упоминания о «домах»), и то, что обсуждаемая фраза продолжает собой прежде начатое описание и потому находится с ним в детализационном дискурсивном отношении, — в своей совокупности эти обстоятельства и объясняют, почему воспринимается она как резко выделенная на

фоне своего ближайшего (и не только ближайшего) контекстного окружения.

### 3.1.17. ПРИМЕР 17

Наконец вышел венгр, хозяин музыкальной лавки. Глаза у него цвета сыворотки. Весь красный, как будто вот-вот яйцо снесет, *выпяченный подбородок похож на маленький живот с пупком посредине* (М. Павич, перевод Л. Савельевой).

Важно в выделенном фрагменте то, что подбородок и пупок не просто сходны друг с другом, но что они, оба будучи частями тела, в норме достаточно близко соседствуют и потому между ними, кроме подобия, имеется еще и метонимическая связь, которая дополнительно подчеркивает неслучайность последнего и выступает как детривиализирующий фактор.

Есть тут, разумеется, и прочная референциальная связь с предтекстом — через подлежащее «подбородок»: если речь ранее шла о человеке, то и наличие подбородка очевидно, — и, поскольку в интересующем нас месте продолжается прежде уже начатое описание персонажа, постольку есть с предтекстом дискурсивная связь детализационного типа.

### 3.2. ПРИМЕРЫ, ОТКЛОНЯЮЩИЕСЯ ОТ «КАНОНА»

Теперь займемся примерами, где интересующий нас «канон» нарушается. Напомним, что, согласно этому «канону», если дискурсивно привилегированный фрагмент художественного текста обнаруживает взаимоотраженность каких-то своих смыслов, то в прототипическом случае, во-первых, взаимоотраженность эта должна быть так или иначе детривиализирована, во-вторых, данный фрагмент должен находиться с предтекстом в прочной анафорической связи, в-третьих, должен быть прогнозируемым характер его дискурсивных отношений с предтекстом. Поскольку эти признаки прототипа очевидным образом логически друг от друга не зависят, постольку и отступления от него могут оказываться достаточно разнообразными (что, конечно же, не подразумевает равную распространенность отдельных вариантов).

Соответствующие примеры ниже будут рассмотрены.

## 3.2.1. ПРИМЕР 18

Три кухарки, не считая судомоек, готовили свадебный ужин, и *над ними царила восьмидесятилетняя Рейзл, традиционная, как свиток торы, крохотная и горбатая* (И. Бабель).

Коль скоро в выделенном фрагменте есть сравнение, то есть и взаимоотраженность определенных представлений: так же, как тора, Рейзл стара, необходима в определенных обстоятельствах; вероятно, кожа ее сморщенная и темная, как старый пергамент, и т.д. При этом, однако, тут не видно каких-либо детривиализирующих сходство обстоятельств, и в хорошем соответствии с этим находится слабость референциальной связи с предтекстом. Подлежащим «Рейзл» соответствующий референт здесь впервые вводится в текст, а анафорическая связь со сказанным прежде устанавливается через сирконстант «над ними», что, по уже объясненным ранее причинам, делает ее очень слабой. Что касается дискурсивной связи с предтекстом, то и она крайне слаба, поскольку никакой аспект в содержании интересующего нас отрывка предтекстом не детерминирован<sup>22</sup>.

Иными словами, если во многих приведенных ранее примерах у дискурсивно привилегированного фрагмента, где есть взаимоотражение смыслов, обнаруживались одновременно и особенности, последнее детривиализирующие, и прочная референтная связь с предтекстом, и относительно предсказуемая с ним дискурсивная связь, то в данном случае все эти свойства у обсуждаемого предложения одновременно отсутствуют — что, конечно, можно воспринимать как указание на их ковариативность.

## 3.2.2. ПРИМЕР 19

Сходного характера и следующий пример:

За стол садились не по старшинству. Глупая старость жалка не менее, чем трусливая юность. И не по богатству. *Подкладка тяжелого кошелька сшита из слез* (И. Бабель).

<sup>22</sup> В теории дискурса устанавливаемое тут дискурсивное отношение обычно называют континуацией (см., например: Е. Jasinskaja, *Pragmatics and Prosody...*); здесь присоединение фразы к предшествующей фразе предельно свободно и на содержание добавляемого накладываются минимальные, а иногда и практически нулевые ограничения.

## ВЗАИМООТРАЖЕННОСТЬ СМЫСЛОВ...

В последней фразе этого отрывка есть метафора, а значит, и несомненная взаимоуподобленность двух концептов. С другой стороны, не видно факторов, которые бы ее детривиализировали, нет анафорической связи с предшествующим текстом, а пояснительная дискурсивная связь с предтекстом никоим образом не может быть из него загодя «вычитана».

### 3.2.3. ПРИМЕР 20

— Попробуем его на Тартаковском, — решил совет, и все, *в ком еще квартировала совесть*, покраснели, услышав это решение. Почему они покраснели? Вы узнаете об этом, если пойдете туда, куда я вас поведу (И. Бабель).

Отмеченное курсивом придаточное предложение необычайно выразительно, необычайно хлестко, и тому есть свои причины, которые здесь не обязательно обсуждать. Для нас важно то, что хотя возникающая тут метафора предполагает взаимоуподобие двух представлений, оно в данном случае никак не детривиализируется — и вместе с тем у предложения нет ни сильной референциальной связи с предтекстом (анафоричен, — впрочем, в достаточно сложном и непривычном смысле — только сирконстант «в ком»), ни дискурсивной связи, которую можно было бы прогнозировать наперед.

### 3.2.4. ПРИМЕР 21

— Я вас понял, — сказал Мугинштейн и солгал, потому что совсем ему не было понятно, зачем «полтора жида», почтенный богач и первый человек, должен был ехать на трамвае закусывать с семьей биндюжника Менделя Крика.

*А тем временем несчастье шлялось под окнами, как нищий на заре* (И. Бабель).

Сравнение в последней фразе производит впечатление очень точного и неожиданного, однако тут нет ни детривиализирующих взаимоуподобие обстоятельств, ни прочной референциальной связи с более ранними фрагментами текста (она осуществляется только через сирконстант «под окнами»), ни предсказуемых дискурсивных отношений.



## 3.2.5. ПРИМЕР 22

Пожелтевшие листья. Десять лет вранья и притворства. И все же какие-то люди стоят за этим, какие-то разговоры, чувства, действительность... Не в самих листах, а там, на горизонте...

*Трудна дорога от правды к истине* (С. Довлатов).

Хотя со- и противопоставление правды и истины создает здесь несомненную взаимоотраженность смыслов, не видно детривиализирующих ее обстоятельств. Также нет референциальной связи с предтекстом, а дискурсивная связь с ним предельно расплывчатая и ни в коем случае не предсказуемая наперед.

## 3.2.6. ПРИМЕР 23

Следующий пример подобного рода найден в *Хазарском словаре*:

Ему [Ибн Акшани — Г.З.] приписывают два изречения: 1) смерть — это однофамилец сна, только фамилия эта нам неизвестна; 2) сон — это каждодневное умирание, маленькое упражнение в смерти, которая ему сестра, но не каждый брат в равной степени близок своей сестре. Однажды он решил на деле показать людям, как действует смерть, и проделал это, взяв для примера одного христианского военачальника, чье имя дошло до нашего времени: его звали Аврам Бранкович, и воевал он в Валахии, *где, как утверждал шайтан, каждый человек рождается поэтом, живет вором и умирает вампиром* (М. Павич, перевод Л. Савельевой).

Выделенный нами и несомненно очень заметный, афористический фрагмент имплицитно лишь два «зеркальных» по отношению друг к другу представления — представление о рождении и представление о смерти, — причем «взаимоотраженность» их вполне тривиальна, ибо предопределена семантикой соответствующих слов и нашими общекультурными стереотипами, а никаких детривиализирующих обстоятельств здесь скорее всего нет. В полной гармонии с этим, нет здесь сильной анафорической связи с предтекстом: она осуществляется только через сирконстантное по значению союзное слово «где». Кроме того, обсуждаемый фрагмент едва ли сообщает какие-либо дополнительные сведения о ситуации «[В]оевал он в Валахии» и потому прочитывается не как детализация, но как своеобразное произвольное, «континуативное» дополнение к сказанному ранее,

## ВЗАИМООТРАЖЕННОСТЬ СМЫСЛОВ...

а значит, нет здесь с предтекстом и дискурсивных отношений, которые можно было бы хоть с долей вероятности предугадать наперед.

### 3.2.7. ПРИМЕР 24

За стол садились не по старшинству. Глупая старость жалка не менее, чем трусливая юность. И не по богатству. Подкладка тяжелого кошелька шита из слез. *За столом на первом месте сидели жених с невестой. Это их день. На втором месте сидел Сендер Эйхбаум, тесть Короля. Это его право* (И. Бабель).

В выделенной несомненно афористической части отрывка есть параллелизмы и, следовательно, смысловые взаимоотражения, но не видно, чем бы они были специально детривиализованы. Что касается референциальной связи с предтекстом, то она слабая, ибо осуществляется не по линии подлежащих или дополнений, а через сирконстант «за столом». С другой стороны, интересующий нас фрагмент служит детализацией к более раннему «За стол садились не по старшинству», и оттого его дискурсивную связь с более ранним текстом надо считать прогнозируемой.

### 3.2.8. ПРИМЕР 25

Одним из прозрачных контрпримеров к нашему главному тезису является следующее место из знаменитой речи Бени Крика:

Господа и дамы! Что видел наш дорогой Иосиф в своей жизни? Он видел пару пустяков. Чем занимался он? Он пересчитывал чужие деньги. За что погиб он? Он погиб за весь трудящийся класс. Есть люди, уже обреченные смерти, и есть люди, еще не начавшие жить. И вот пуля, летевшая в обреченную грудь, пробивает Иосифа, не видевшего в своей жизни ничего, кроме пары пустяков. *Есть люди, умеющие пить водку, и есть люди, не умеющие пить водку, но все же пьющие ее* (И. Бабель).

В выделенной фразе, вопреки обыденной логике, две противоположности становятся равноценны по своим последствиям, и этим взаимоотраженность соответствующих представлений детривиализируется. С другой стороны, однако, данная фраза

(как, впрочем, и многие другие в довольно бессвязной Бениной речи) никак не подготовлена предтекстом, среди прочего, не вступает с ним ни в референциальную связь, ни в сколько-нибудь внятную связь дискурсивную.

### 3.2.9. ПРИМЕР 26

Еще один контрпример:

Хозяйка придвинула стул Фроиму, и он погрузился в безмерное ожидание. Он ждал терпеливо, как мужик в канцелярии. За стеной стонала Катюша и заливалась смехом. Старик продремал два часа и, может быть, больше. Вечер давно уже стал ночью, небо почернело, и млечные его пути исполнились золота, блеска и прохлады. Любкин погреб был закрыт уже, *пьяницы валялись во дворе, как сломанная мебель* (И. Бабель).

В отмеченном сравнении не просто создается взаимоподобие представлений, но, как бывало раньше, оно еще и детривиализировано тем, что слово *валялись* употребляется сразу в двух отчетливо различных смыслах, один из которых в норме возникает при одушевленном субъекте, а второй — когда субъект неодушевленный (ср. зевгму в «<sup>??</sup>В комнате валялись двое пьяных и мебель»). Тем не менее, ни референциальной связи с предтекстом, ни заранее угадываемых дискурсивных отношений с ним тут нет.

### 3.2.10. ПРИМЕР 27

Вот еще один, несколько иной по характеру контрпример к нашей гипотезе:

«Он заплатил тебе полностью, и вы в расчете, — ответил наш Ходжа Насреддин. — *Он нюхал, как пахнет твой шашлык, а ты слышал, как звенят его деньги*» (Л. Соловьев).

Отмеченное курсивом знаменитое высказывание построено на параллелизме-контрасте, но едва ли он здесь подвергается какой-либо детривиализации. С другой стороны, в роли подлежащих тут выступают уже известные из предтекста референты, а вместе с тем фраза «Он заплатил тебе полностью, и вы в расчете»

те» столь парадоксальна и столь настоятельно требует дальнейшего пояснения, что соответствующая дискурсивная функция нашего фрагмента также предсказуема наперед.

### 3.2.11. ПРИМЕР 28 (ОЧЕНЬ СВОЕОБРАЗНЫЙ)

Кажется, как свидетельство свойственного Бабелю редкостного вкуса и художественного такта можно рассматривать следующий отрывок:

Во время налета, в ту грозную ночь, когда мычали подкальываемые коровы и телки скользили в материнской крови, когда факелы плясали, как черные девы, и бабы-молочницы шарахались и визжали под дулами дружелюбных браунингов, — в ту грозную ночь во двор выбежала в вырезной рубашке дочь старика Эйхбаума — Циля. *И победа Короля стала его поражением* (И. Бабель).

Финал отрывка построен на сближении, почти даже отождествлении двух противоположных представлений, референциально он связан с предтекстом сильной анафорической связью (о победе Короля уже известно из сказанного ранее, а здесь она упоминается в подлежащем), в плане же дискурсивных отношений он является продолжением начатой ранее наррации и потому отношения эти обнаруживают несомненную предсказуемость. Сверх того, подчеркнутая фраза завершает собой абзац и завершает собой целый относительно самостоятельный фрагмент повествования, а оттого воспринимается как бесспорно обладающая достаточно высоким дискурсивным рангом. И несмотря на это, в ней не видно каких-то особенностей, которые бы специально детривиализировали смысловую «взаимоотраженность» упомянутых тут «победы» и «поражения».

Можно думать, что последнее далеко не случайно. Если, как в целом показывает наш материал и как мы уже говорили выше, для дискурсивно привилегированных фрагментов текста, где присутствует взаимоуподобление определенных понятий, обычно характерен целый комплекс особенностей, включающий прочную референциальную связь с предтекстом, заранее прогнозируемую (до некоторой степени) с ним дискурсивную связь и осуществляемую особыми приемами детривиализацию смысловых подобий, то отсутствие детривиализации должно

несколько умалять дискурсивную заметность соответствующего отрывка. С другой стороны, мотив Пирровой победы, победы, становящейся поражением, столь хорошо знаком мировой литературе и соответствующее место в рассказе *Король* столь ощутимо уступает по оригинальности, по «разительности» и немедленной узнаваемости огромному числу иных, неподражаемо бабелевских пассажей, что автор скорее всего нарочно приглушил его тон.

Если это так, то особым, очень косвенным, зато и очень выразительным образом данный пример тоже свидетельствует в пользу нашей главной гипотезы, согласно которой когда дискурсивно привилегированным становится фрагмент, содержащий «взаимоотраженные» смыслы, его высокий ранг в прототипическом случае обеспечивается всем названным выше комплексом дополнительных обстоятельств.

#### 4. СТАТИСТИЧЕСКИЕ РЕЗУЛЬТАТЫ, ОБСУЖДЕНИЕ И ВЫВОДЫ

Нами были проанализированы 60 фрагментов, извлеченных, как выше уже говорилось, преимущественно из произведений Бабея, Соловьева, Довлатова и Павича и воспринимаемых как особенно яркие, дискурсивно привилегированные.

Оказалось, что в сорока семи из этих фрагментов присутствует хорошо заметное, сразу опознаваемое взаимоподобие некоторых смыслов.

Нашей целью было проверить, связана ли дискурсивная привилегированность с названным взаимоподобием как таковым или же ее обеспечивают самоподобие смыслов вместе с другими, дополнительными факторами. Наблюдения над материалом показали, что такие факторы действительно существуют.

Во-первых, это детривиализация самоподобия с помощью тех или иных достаточно разнообразных средств. Вообще говоря, взаимоподобие смыслов в художественном тексте встречается настолько часто (достаточно вспомнить о метафорах, сравнениях, параллелизмах или антитезах), что должно восприниматься скорее как нечто почти саморазумеющееся, а не исключительное. Дело, однако, меняется, если за сведение вместе соответствующих концептов платится откровенно неординарная когнитивная цена (скажем, ради этого автор мирится с амфиболией),

или если появляются дополнительные обстоятельства, подчеркивающие неслучайность названного соседства (ср. выше пример 17), или если два представления вообще-то контрадикторны, а в данном контексте как будто бы непреодолимая дистанция между ними все-таки тем или иным образом сокращается (ср. примеры 14–16).

Во-вторых, у дискурсивно выделенных фрагментов, где обнаружено детривиализованное взаимоподобие каких-то представлений, как правило имелась также прочная (по линии подлежащего либо дополнения, но не сирконстанта) референциальная связь с предтекстом.

Наконец, в-третьих, и дискурсивные отношения с предтекстом у таких фрагментов чаще были заранее предсказуемыми (в том смысле, который объяснен выше, в п. 2).

Примеры разделились на пять типов: одни давали нашей гипотезе о преимущественно совместном действии названных факторов предельно наглядное подтверждение, другие подтверждали ее косвенно, третьи прямо ей противоречили, четвертые противоречили опосредованно, а пятые оказались нейтральными, не предоставляя ясных свидетельств в ее пользу, но и не служа к ее опровержению.

**Тип 1.** Сюда относятся примеры, где имеются взаимоподобные представления, взаимоподобие детривиализировано дополнительными обстоятельствами, есть прочная референциальная связь с предтекстом и есть с ним прогнозируемая дискурсивная связь.

Таких примеров обнаружено 26, то есть они составили более половины (55%) всего нашего материала. Значительная их часть анализировалась выше в п. 3.1.

**Тип 2.** Примеры, где имеются взаимоподобные представления, однако взаимоподобие не детривиализировано, а вместе с тем нет ни прочной референциальной связи с предтекстом, ни прогнозируемой дискурсивной связи.

Соответствующие примеры, разумеется, тоже служат косвенным, «отрицательным» свидетельством в пользу корреляции «детривиализованное взаимоподобие — прочная референциальная связь с предтекстом — прогнозируемая дискурсивная связь с предтекстом»; см. выше примеры 18–23.

Таких случаев найдено 12.

С долей условности к этому типу мы отнесли и рассмотренный выше пример 28, который хотя и более сложным, весьма

опосредованным образом, но тоже подтверждает эту корреляцию.

**Тип 3.** Примеры, где имеются взаимоподобные представления, взаимоподобие детривиализировано дополнительными обстоятельствами, но с предтекстом нет ни прочной референциальной связи, ни прогнозируемых дискурсивных отношений.

Разумеется, этот материал прямо свидетельствует против нашей главной гипотезы, однако таких случаев выявлено всего лишь 2 (см. выше примеры 25–26).

**Тип 4.** Примеры, где имеются взаимоподобные представления, при этом взаимоподобие не детривиализировано дополнительными обстоятельствами, однако с предтекстом все же есть и прочная референциальная связь, и прогнозируемые дискурсивные отношения.

Ясно, что в определенном смысле такое положение дел идет вразрез с нашей гипотезой. Впрочем, соответствующих фрагментов найдено только 3 (ср. выше пример 27).

**Тип 5.** Примеры, которые обладают двойственным характером и потому были признаны безразличными для верификации нашей гипотезы. Здесь обнаружили два варианта. В одном случае имелось нетривиальное взаимоподобие, имелась прочная референтная связь с предтекстом, но не было предсказуемой связи дискурсивной. Таким образом, соответствующий фрагмент отчасти подтверждает главную гипотезу (а именно, в том, что касается корреляции между нетривиальным взаимоподобием смыслов и наличием сильной референциальной связи с каким-то более ранним фрагментом), а отчасти гипотезе этой противоречит (в том, что касается предполагаемой совместности между нетривиальным взаимоподобием и загодя прогнозируемым дискурсивным отношением к уже сказанному прежде). В другом случае взаимоподобие было тривиальным, имелась прогнозируемая дискурсивная связь с предтекстом (что косвенно противоречит нашей гипотезе), но не обнаружилось с ним прочной референциальной связи (что, наоборот, хоть и косвенно, но могло бы служить нашей гипотезе подтверждением).

Этот «безразличный» тип в нашем материале представлен только трижды. Одной из иллюстраций может служить приведенный выше пример 24.



\* \* \*

Таким образом, наша основная гипотеза получила прямое подтверждение со стороны 26 примеров и косвенное со стороны 13; противоречили ей прямо 2 примера, косвенно 3. Это значит, что между обсуждаемыми свойствами дискурсивно выделенных фрагментов действительно имеется отчетливая ковариативность: как правило, если фрагмент дискурсивно привилегирован и в нем есть детривиализированное взаимоподобие смыслов, то у него есть с предтекстом и прочная референциальная, и прогнозируемая дискурсивная связь. И наоборот, когда в дискурсивно привилегированном фрагменте имеются взаимоподобные смыслы, но нет детривиализирующих факторов, то чаще ни прочной референциальной, ни прогнозируемой дискурсивной связи с предтекстом у него не окажется.

Существенно также, что во всех названных планах дискурсивно выделенные и имплицитующие взаимоподобие фрагменты исследованных текстов обнаруживают существенное преимущество перед фрагментами, дискурсивно не выделенными или/и не имплицитующими взаимоподобия.

Рассмотрев по 100 таких фрагментов из *Одесских рассказов* Исаака Бабеля, *Повести о Ходже Насреддине* Соловьева, *Компромисса* Довлатова и *Хазарского словаря* Павича (то есть в общей сложности 400 фрагментов), мы детривиализированных смысловых взаимоподобий не обнаружили вовсе — тогда как в рассмотренном выше материале их, напомним, 29 на 47 примеров. Прочную в интересующем нас смысле референциальную скрепленность с предтекстом мы нашли в 277 фрагментах, то есть в 70% случаев, а наши дискурсивно выделенные примеры с детривиализированным взаимоподобием представлений такую связь обнаружили в 26 случаях из 29, то есть доля их составила уже почти 90%. Предсказуемая дискурсивная связь с более ранним текстом у названных «обычных» фрагментов встретилась 206 раз (51%), а у наших дискурсивно выделенных с детривиализированным взаимоподобием — 27 раз (93%).

Из всего изложенного видно, что наличие в соответствующем фрагменте смысловых взаимоподобий, наличие в нем детривиализирующих последние факторов, прочная референциальная и предсказуемая дискурсивная связь с предтек-

стом — все эти его особенности как правило ковариативны и служат в своей совокупности надежным средством дискурсивного выделения.

Перед нами, разумеется, совершенно особое средство внутренне иерархизировать дискурс, не ученое, насколько нам известно, в литературе и в значительной степени автономное от многих иных хорошо изученных средств. Если, например, в повествовательном тексте перфективность глагола, его теличность или моментальность, его переходность, референциальная определенность актантов, утвердительность предложения, реальная модальность и др. становится типичным признаком первого плана, главной событийной линии<sup>23</sup>, то описанный выше комплекс используется и для того, чтобы подчеркнуть нечто особенно важное на первом плане повествования, и для того, чтобы придать больший дискурсивный вес фрагментам второго плана — тем, где, скажем, описывается состояние героя, даются мотивировки, оценки и обобщения, делаются экскурсы в прошлое или будущее и т.д.

Здесь получает свое дополнительное подтверждение и мысль, что один и тот же дискурс способен «расслаиваться» не на два, а на множество планов<sup>24</sup>, и мысль, что структура дискурса формируется взаимодействием целого множества разнотипных иерархий, связи между которыми зачастую неясны, далеки от дружелюбности и, конечно, должны стать предметом дальнейших исследований.

Впрочем, если ограничиться только этими выводами, существо описанного выше явления еще не будет понято.

Надо осознавать, что само создание и восприятие смысловых взаимоотражений предполагает в общем случае немалые когнитивные затраты, которые еще значительно возрастают, когда взаимоотражение детривиализируется: вспомним хотя бы о том, сколь часто этой цели служит амфиболия, то есть использование слова сразу как бы в двух разных значениях, или совмещение двух представлений, которые попросту противоречивы, абстрактно говоря, друг друга должны категорически исключать.

<sup>23</sup> См.: P. Hopper, S. Thompson, *Transitivity in grammar and discourse*, «Language» 1980 №2, с. 251–299; P. Hopper, S. Thompson, ред., *Studies in Transitivity...*

<sup>24</sup> См. особенно: S. Fleischman, *Tense and Narrativity...*

С другой стороны, как хорошо известно, и создание, и восприятие высказывания в общем случае тем менее «затратны», чем прочнее его связи с предтекстом, или, иначе говоря, чем основательнее оно предтекстом подготовлено в различных своих аспектах. В качестве одной из самых красноречивых иллюстраций можно вспомнить косвенные речевые акты. Психо- и просто лингвистами показано, что, вопреки поверхностному впечатлению, весьма часто косвенная просьба, косвенный приказ и т.п. (в том числе — косвенная просьба и проч., имеющие неконвенциональную форму и даже осложненные иронией или сарказмом, как, например, фраза «В комнате жарко», сказанная для того, чтобы адресат обратил внимание на холод в комнате и закрыл окно) требуют от интерпретатора отнюдь не больше, а меньше усилий, чем соответствующий прямой акт, притом обуславливается это большей контекстной «укорененностью» сообщаемого: скажем, если прямая просьба, прямое распоряжение и т.п. просто указывают на действие, которое ожидается от адресата, то косвенная их разновидность сосредоточивается уже на дополнительных сопутствующих этому действию обстоятельствах, чаще всего на потенциальных препятствиях к нему (ср. «Могли бы вы подать мне соль?»; «Есть ли у вас время сделать сверхурочную работу?» и т.п.), таким образом более эксплицитно помещая действие в соответствующий контекст<sup>25</sup>.

Таким образом, в интересующих нас примерах имеются две противоположные тенденции: к усложнению и одновременному упрощению, так сказать, фамилиаризации передаваемых смыслов, — а значит, и здесь тоже действует принцип взаимоотражения, только, будучи связан теперь не со значением отдельных предложений, а с общей «архитектурой» дискурса, проявляет он себя на особом уровне, куда более высоком и труднозаметном, нежели взаимоотраженность конкретных создаваемых в тексте представлений.

Если же взаимоотраженности конкретных понятий сопутствует и названная абстрактная взаимоотраженность, то эти модулы взаимоотражения, в свою очередь, тоже в определенном смысле оказываются друг другу подобны, друг по отношению

<sup>25</sup> См.: N. Ruytenbeek, *The comprehension of indirect requests: Previous work and future directions* // I. Depraetere, R. Salkie (ред.), *Semantics and Pragmatics: Drawing a Line*, Springer 2017, с. 293–322. Там же — дальнейшая литература.

к другу «зеркальны», а этим должно порождаться взаимосходство еще более отвлеченного порядка.

Трудно не вспомнить любимую Эрикой Гарсией мысль, что язык — и особенно в своих высших, артистических проявлениях — живет нетривиальной самоповторностью и подобен змее, кусающей собственный хвост<sup>26</sup>. Говоря же несколько более приземленно, из наших рассуждений следует, что в маркировке дискурсивной выдвинутой роли взаимоподобия даже не только количественно больше, но и качественно разнообразнее, чем это видно при первом знакомстве с представленным выше материалом.

Наконец, можно сделать еще одно предположение. Вообще говоря, внутренняя согласованность между принадлежащими разным уровням смысло- и структурообразующими особенностями текста в наибольшей степени характерна для поэзии<sup>27</sup>. Поэтому не исключено, что рассмотренное, так сказать, «многоярусное», «многоипостасное» самоподобие смыслов должно восприниматься как вторжение в прозу поэтической речи. Поскольку же в поэзии — если не всегда, то в принципе — каждое слово обладает или стремится обладать куда большим коммуникативным весом, нежели слово прозаическое, постольку в проанализированных выше примерах и само это обстоятельство тоже, вероятно, служит как дополнительный, еще более высокий уровень, маркер дискурсивной выделенности.

В таком случае рассмотренный механизм выделения существенно отличается от механизмов, обеспечивающих распознавание в повествовательном тексте главной нарративной линии. Если последняя маркируется более или менее равноправными, взаимно не иерархизированными и вместе с тем достаточно разнородными средствами (это, напомним, перфективность глагола; его теличность или моментальность; его переходность; референциальная определенность подлежащего и дополнения; утвердительность предложения; реальная модальность и др.), то здесь, наоборот, одна и та же стратегия реализуется сразу на многих уровнях, начиная от конкретного, «вещественного» содержания соответствующих фрагментов и заканчивая уровнем жанрообразующих принципов.

<sup>26</sup> См.: E. García, *Lingüística cartesiana o el método del discurso*, «Lenguaje en context» 1988, №1, с. 5–36.

<sup>27</sup> См., в частности: Г. М. Зельдович, *О дискурсивных отношениях в лирической поэзии*, «Wiener Slawistischer Almanach» 2016, Sonderband 89.

Отсюда видно, что наряду с превосходно изученным «пло-скоориентированным» дискурсивным выделением существует и выделение, фигурально выражаясь, ориентированное иерархически, которое также заслуживает пристального интереса, но пока что, кажется, его не привлекло.

## REFERENCES

- Asher, Nicholas, Lascarides, Alex. *Logics of Conversation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Bogusławski, Andrzej. *Problems of the Thematic-Rhematic Structure of Sentences*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977.
- Fleischman, Suzanne. *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- García, Erica. "Linguística cartesiana o el método del discurso." *Lenguaje en context* 1988 no. 1.
- Givón, Talmy. "Negation in language: pragmatics, function, ontology." Ed. Peter Cole. *Pragmatics. Syntax and Semantics. Vol. 9*. New York, etc.: Academic Press, 1978.
- Givón, Talmy. "From discourse to syntax: Grammar as a processing strategy." Ed. Talmy Givón. *Discourse and Syntax. Syntax and Semantics. Vol. 12*. New York, etc.: Academic Press, 1979.
- Hopper, Paul, Thompson, Sandra. "Transitivity in grammar and discourse." *Language* 1980 no. 2.
- Hopper, Paul, Thompson, Sandra, eds. *Studies in Transitivity. Syntax and Semantics. Vol. 15*. New York, etc.: Academic Press, 1982.
- Jasinskaja, Ekaterina. *Pragmatics and Prosody of Implicit Discourse Relations*. Dissertation. Tübingen: University of Tübingen, 2009.
- Leech, Geoffrey. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longmans, 1969.
- Manin, Dmitrii. "The right word in the left place." *Scientific Study of Literature* 2012 no. 2.
- Nofal, Khalil. "Syntactic aspects of poetry: A pragmatic perspective." *International Journal of Business and Social Science* 2011 no. 16.
- Prince, Ellen. "Toward a taxonomy of given-new information". Ed. Peter Cole. *Radical Pragmatics*. New York: Academic Press, 1981.
- Ruytenbeek, Nicolas. "The comprehension of indirect requests: Previous work and future directions." Eds. Ilse Depraetere, Raphael Salkie. *Semantics and Pragmatics: Drawing a Line*. Springer, 2017.
- Shen, Yeshayahu. "Foregrounding in poetic discourse: between deviation and cognitive constraints." *Language and Literature* 2007 no. 2.
- Sil'man, Tamara. *Zametki o lirike*. Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1977 [Сильман, Тамара. *Заметки о лирике*. Ленинград: Советский писатель, 1977].
- Telushkin, Iosif, Ravvin. *Evreyskiy yumor*. Rostov-na-Donu: Feniks; Krasnodar: Neoglori, 2009 [Телушкин, Иосиф, Раввин. *Еврейский юмор*, Феникс, Ростов-на-Дону; Неоглори, Краснодар, 2009].
- Zel'dovich, Gennadiy. "O prirode protovidovoy oppozicii v drevnerusskom yazyke." *Wiener Slawistischer Almanach* 2015 Band 75 [Зельдович, Геннадий. "О при-

- роде протовидовой оппозиции в древнерусском языке.” *Wiener Slawistischer Almanach* 2015 Band 75].
- Zel'dovich, Gennadiy. “Ob odnom sposobe markirovat' diskursivnyuyu perspektivu v liricheskoj poezii. Kompoziciya i referencial'nyye svyazi, ili V chem nepravu P. Khopper i S. Tompson.” *Linguistica Copernicana* 2015 no. 12 [Зельдович, Геннадий. “Об одном способе маркировать дискурсивную перспективу в лирической поэзии. Композиция и референциальные связи, или В чем неправы П. Хоппер и С. Томпсон.” *Linguistica Copernicana* 2015 no. 12].
- Zel'dovich, Gennadiy. “Zolotoye secheniye' i kompoziciya liricheskogo teksta.” *Wiener Slawistischer Almanach* 2016 Band 78 [Зельдович, Геннадий. “Золотое сечение' и композиция лирического текста.” *Wiener Slawistischer Almanach* 2016 Band 78].
- Zel'dovich, Gennadiy. *O diskursivnykh otnosheniyakh v liricheskoj poezii*. Wiener Slawistischer Almanach 2016 Sonderband 89 [Зельдович, Геннадий. *O diskursivnykh otnosheniyakh v liricheskoj poezii*. Wiener Slawistischer Almanach 2016 Sonderband 89].
- Zel'dovich, Gennadiy. “Kompozitsiya liricheskogo stikhotvoreniya i 'tesnota' stikhovogo ryada: Tipologicheskoye bogatstvo informatsii kak marker pervogo diskursivnogo plana v liricheskom tekste.” *Lyudmila Savchenko. Dusha vosplamennaya*. Khar'kov: Khar'kovskiy universitet, 2018 [Зельдович, Геннадий. “Композиция лирического стихотворения и 'теснота' стихового ряда: Типологическое богатство информации как маркер первого дискурсивного плана в лирическом тексте.” *Людмила Савченко. Душа воспламененная*. Харьков: Харьковский университет, 2018].
- Zel'dovich, Gennadiy. “Celostnost' avtorskogo soznaniya kak priznak glavnogo diskursivnogo plana v liricheskom stikhotvorenii.” *Linguistica Copernicana* 2018 no. 15 [Зельдович, Геннадий. “Целостность авторского сознания как признак главного дискурсивного плана в лирическом стихотворении.” *Linguistica Copernicana* 2018 no. 15].
- Zeldowicz, Gennadij. “Extraverted consciousness, introverted consciousness, and composition of lyrical discourse.” *Linguistica Copernicana* 2016 no. 13.

Gennadij Zeldowicz

#### WZAJEMNE ODZWIERCIEDLENIE SENSÓW I DYSKURSYWNA PERSPEKTYWA W TEKSTACH ARTYSTYCZNYCH

##### Streszczenie

Artykuł jest poświęcony niezbadanemu dotychczas mechanizmowi służącemu do wewnętrznej hierarchizacji dyskursu artystycznego. Wykazano, że fragmenty tekstów artystycznych postrzegane przez odbiorcę jako wyróżnione, aforystyczne i/lub kluczowe dla zrozumienia zawartego w utworze przekazu bardzo często posiadają jednocześnie następujące właściwości: (1) między pewnymi treściami zawartymi w odpowiednim fragmencie zachodzi relacja wzajemnego podobieństwa; (2) relacja ta ulega detrywializacji; (3) dany fragment wchodzi w mocny związek anaforyczny z poprzedzającym go fragmentem (poprzedzającymi fragmentami); (4) jego relacja dyskursywna z poprzednimi fragmentami jest w pewnym sensie przewidywalna.

## ВЗАИМООТРАЖЕННОСТЬ СМЫСЛОВ...

Demonstruje się również, iż omawiany mechanizm „lustrzanego odbicia” działa jednocześnie na wielu poziomach struktury znaczeniowej i z tej racji jest o wiele bardziej wyrafinowany niż dobrze znane naukowcom środki dyskursywnego wyróżnienia.

Gennadij Zeldowicz

### MIRROR SIMILARITY OF SENSES AND DISCOURSE PERSPECTIVE IN ARTISTIC TEXT

#### Summary

The paper is focused on an as yet unstudied strategy of internal hierarchization of artistic discourse. The author claims that those fragments of the latter perceived by reader as distinguished, aphoristic and/or especially significant, more often than not display simultaneously the following features: (1) certain ideas conveyed by the relevant fragment may be considered as a mirror image of each other; (2) the similarity between them undergoes some detrialization; (3) there is a strong anaphoric link between the relevant fragment and some of the previous ones; (4) its discourse relation with the foregoing portion of the text is highly predictable. Further, it is argued that this ‘mirror image machinery’ has many dimensions, some of which are readily detectable, while some not, and, as a consequence, it proves to be much more sophisticated than the best studied devices employed for grounding in discourse.





GRZEGORZ PRZEBINDA

Uniwersytet Jagielloński

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9581-0214>

## WHAT IS TO BE DONE? BY NIKOLAI CHERNYSHEVSKY AN ATTEMPT AT “NON-REVOLUTIONARY” INTERPRETATION

In the area of aesthetics it was the German philosopher of the Enlightenment Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) who was the greatest authority for Nikolai Chernyshevsky (1828–1889), since, as the Russian writer believed, he had correctly understood the role of literature in the historical process. In the treatise entitled *Lessing, his time, life and activities* (*Лессинг, его время, его жизнь и деятельность*, 1856–1857) Chernyshevsky wrote:

Literature has always had an influence, larger or smaller, on the development of nations, it always played a larger or smaller role in historical development, explaining the nature of life, serving as a mediator between pure science and mass audience, providing man with ennobling aesthetic impressions, stimulating the mind to activity.<sup>1</sup>

In the historical process, it is science that plays the greatest role, however, political and economic life being subordinate to it.<sup>2</sup> Furthermore, in the history of various nations, the role of literature – mediating between science and life, tended to be limited. This applied to both Greece and Rome:

Consequently, in the ancient world we will not find a single epoch when the historical process would be dominated by the impact of literature. In Rome life

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, *Сочинения в двух томах*, Мысль, Москва 1986–1987, vol. 1, p. 329.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 330.

developed due to wars and the establishing of legal relations, while literature had always been considered by Romans to be a noble respite from political activity.<sup>3</sup>

Yet Chernyshevsky did not consider it unfortunate that literature “for Romans was a noble respite from political activity.” On the contrary, he was convinced that in the countries where a rational historical progress was made, literature did not need to be the teacher of life. After all, for Chernyshevsky, spiritual culture, and literature as its part, constituted an ingredient of civilization. If science made legislators secure a role in government for representatives of all the spheres, and if economists were to give people bread, the literature would have a sacred right not to deal with these fields. This was the case in ancient Rome, and that is why in Chernyshevsky’s view it was a more rational state than the whole medieval Europe.<sup>4</sup>

Chernyshevsky believed that Germany was the most backward state in the 18<sup>th</sup> century Europe:

In the mid-18th century the Germans lagged two centuries behind the English and the French in every respect [...] In the middle of the 18th century the German nation seemed decrepit, backward and deprived of a future.<sup>5</sup>

Still over the following 50 years, from the beginning of Lessing’s career to the death of Friedrich Schiller (1805), Germany made tremendous civilizational progress and it was thanks to literature. Lessing’s activity resulted not only in the revival of German literature, but also in the revival of the German nation.<sup>6</sup> The basis of Chernyshevsky’s

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 330.

<sup>4</sup> Chernyshevsky’s thought was in total contrast to the Slavophile tradition, which condemned the Roman civilization precisely for its lack of “spirituality.” In the Slavophile ideology, religion and spiritual culture are the only spheres of which the religious nation should take care. Slavophiles saw civilisation itself as a “soulless sphere,” as something superfluous, or even harmful. Cf. A. Walicki, *The Slavophile Controversy. History of a Conservative Utopia in Nineteenth-Century Russian Thought*, transl. by H. Andrews-Rusiecka, Oxford University Press, New York 1975.

<sup>5</sup> Н. Г. Чернышевский, *Сочинения в двух томах*, vol. 1, p. 333.

<sup>6</sup> Ibid., p. 335. It is difficult to find out from where Chernyshevsky drew this optimistic knowledge about the Germans, since it is well known that as late as in the 1840s there was no parliament in Prussia, no juries, no freedom of the press and speech, and the kings continued to enjoy privileges of divine origin. In this sense, Prussia was hardly different from Russia of Tsar Nicholas I, which Alexis de Tocqueville, in *Democracy in America* (1835), described as the cornerstone of despotism: “The American struggles against obstacles that nature opposes to him; the Russian is

ky's ideology, from the beginning of his activity until his death, was the conviction that "the course of the historical process is inevitable and irreversible, like that of a great river."<sup>7</sup> If so, it could then be argued that such historiosophical determinism leads to ethical Quietism, but Chernyshevsky believed that it did not:

As we already know, it was not the appearance of Lessing that determined whether the German nation would revive or continue to wallow in lifeless apathy. Nonetheless, what happened quickly, decisively and harmoniously with his assistance, would have taken place slowly and disorderly without him.<sup>8</sup>

In Lessing's time, German science developed only among scholars who did not care for spreading it among the general reading population<sup>9</sup>. According to Chernyshevsky, the German "enlightener" changed this situation, eager for historical progress, by means of literature, the "brilliant mediator between science and life."<sup>10</sup> Although human history develops in accordance to the law equally inevitable as the law of gravity, the appearance of strong personalities like Lessing, greatly accelerated historical progress. Thanks to Lessing, Germany overcame the crisis of their civilization. In the second half of the nineteenth century, in Chernyshevsky's view, Russia faced the same goal. Only scholars were able to carry out this civilizing mission but the task before them was enormous, due to the archaic lack of division of labour among scholars that had persisted in Russia since the first half of the 18<sup>th</sup> century.

In our field of science, there is almost no division of labor, as there are few people prepared for scientific activity. A scholar, gifted with talents that put him above the crowd, is still in the Lomonosov position: he must take not one, but

---

grappling with men. The one combats the wilderness and barbarism; the other, civilization clothed in all its arms. Consequently the conquests of the American are made with the farmer's plow, those of the Russian with the soldier's sword. To reach his goal the first relies on personal interest, and, without directing them, allows the strength and reason of individuals to operate. The second in a way concentrates all the power of society in one man. The one has as principal means of action liberty; the other, servitude." A. de Tocqueville, *Democracy in America*, edit. by E. Nolla, transl. from the French by J. T. Schleifer, Liberty Fund, Indianapolis 2012, p. 655–656. Cf. Ch. Clark, *Prusy. Powstanie i upadek 1600–1947*, transl. from English by J. Szkudliński, Bellona, Warszawa 2009, p. 387–485.

<sup>7</sup> Н. Г. Чернышевский, *Сочинения в двух томах*, vol. 1, p. 338.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 339

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 354.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 340.

ten, twenty things into his hands if he wants to be truly useful. In Germany, England, a historian can quietly study a given topic without distraction — he is a servant of science and only that; his only duty is to be a hardworking specialist — the other needs of society are met by others. In our case, the position of a true scholar [...] is not yet such. To date, he is a servant not so much of his specific science as of education in general — a much broader task.<sup>11</sup>

Chernyshevsky considered himself precisely such a “servant of Enlightenment,” which he confirmed in 1878 in a letter to his sons from his place of deportation in Vilyuysk (Yakutiya):

I am a scholar, one of the scholars they call “thinkers.” I am one of those scholars who adhere to a strictly scientific point of view. They are, in the strictest sense of the word, “people of science.” That’s what I have been like since my earliest youth (III 749).

During the seven years between the article on Lessing and the novel *What is to be done?* (*Что делать?*, 1863) Chernyshevsky, “wanting to be truly useful,” “took not one, but ten, twenty things into his hands.” He wrote articles on aesthetics, ethics, philosophical anthropology, gnoseology, ethics, history, geography and economics. He treated his activity in the “Sovremennik” journal as an educational mission. Since in his youth he dreamed that one day he would construct a perpetual motion machine or at least would achieve a Copernican-style breakthrough in science (cf. II 827), why should he not believe in his mature age that he would play the same groundbreaking role in Russia’s history in the second half of the 19<sup>th</sup> century that Lessing had played in Germany a hundred years earlier? He believed this until his arrest in 1862 and did not cease to believe it during more than a year-long stay as a prisoner in St. Petersburg’s fortress of SS. Peter and Paul’s. The artistic fruit of this belief was the Enlightenment prose treatise *What is to be done?*<sup>12</sup> It represented the world, although fictitious, but still the one that was to be a frame for the real world, since the latter did not exist yet.

<sup>11</sup> Н. Г. Чернышевский, *Избранные философские сочинения*, ред. и предисл. М. М. Григорьян, т. 1–3. Государственное Издательство Политической Литературы, Москва–Ленинград 1950–1951. Further quotes from this edition will include volume number and page and will be placed in the text, without referring to footnotes.

<sup>12</sup> The term “Enlightenment prose treatise” introduced here refers both to the “didactic novel” of the Enlightenment and the “tendentious novel” of the late nineteenth century. In all these literary subspecies, the ideological claim is more important than the presented world and narrative construction.

May art enjoy its beautiful, noble mission — in the absence of reality acting as a substitute for it to some extent and being man's manual of life (I 163).

The novel *What is to be done?*, which came out in a specific time and place in history, was to fulfil both of these missions: first replace the “non-existent reality” in Russia of the 1860s, and secondly — become a teacher of life for the contemporaries, in accordance with the definition of beauty formulated by Chernyshevsky:

Beautiful is the creature in which we see life as it should be according to our concepts; an object is beautiful if it either contains life or reminds us of life (I 59).

In one of the key scenes of the novel, Lopukhov explained to Vera Pavlovna that one should look at life as “cold and practical people say.” According to their theory, all lofty feelings and idealist impulses are only a mask concealing the pursuit of everyone's own benefit. The protagonist advised her interlocutor to always do what is useful for her. In response to Vera Pavlovna's doubts whether such a cold and merciless ethical theory will not make life itself cold, merciless and prosaic, Lopukhov explained:

No, Viéra Pavlovna; this theory is cold, but it teaches a man to bring out the warmth. A match is cold, the matchbox on which you scratch the match is also cold; but there is fire in them which gets a man warm food, and warms him also. This theory is merciless; but if it is followed, people will not become the wretched objects of idle charity. The lancet must not bend; otherwise it will be necessary to pity the patient, who will suffer none the less because of your sympathy. This theory is prosaic, but it reveals true motives of life and poetry in the truth of life.<sup>13</sup>

Vera Pavlovna immediately agreed with Lopukhov, although she was surprised that so many writers she had read so far had said something quite the opposite:

I myself long ago felt the same thing, especially after I read your book and heard it from you. But I thought that these were my individual ideas, that clever and scientific men thought otherwise, and so I was in doubt. All that we used to read was written in a spirit of contrariety; it was full of adverse criticism, of sarcastic attacks upon what we used to see in ourselves and others. Nature, life, reason, lead you one direction; books drag you the other: they say, “This is mean, contemptible.”<sup>14</sup>

<sup>13</sup> N. G. Tschernuishevsky, *A Vital question, or what is to be done?*, trans. from Russian by N. H. Dole and S. S. Skidelsky, Thomas Y. Crowell, New York 1886, p. 87.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 87.

Vera Pavlovna, straightforward as she was, did not even realize that Lopukhov introduced her into the mysteries of the great ethical discussion that the Enlightenment had held with the Middle Ages for over a hundred years: In the Middle Ages it was claimed that ethical norms had their basis in religion, and that man knew how to act thanks to God's revelation. Referring to good behaviour, this tradition used the following concepts: love and self-sacrifice, humility, mortification of the body, etc. Human nature, tainted with the original sin, was responsible for evil in this system, and evil itself obtained the certainty of existence until the end of time.

French Enlightenment with the works of Paul Holbach and Claude Helvétius denied this medieval metaphysical tradition and derived ethical norms from an anthropological basis. The author of the main ethical treatise of the period of Enlightenment, *On the mind (De L'esprit, 1758)*, Helvétius argued that the driving force of all human behaviour is *amour propre*, or egoism. The French deist considered a basic task of ethics to describe the conditions under which the personal interest of man would be combined with the interest of humanity. It is human institutions, primarily political ones, that were solely responsible for evil in this system, so all that was needed to change them and evil would cease to exist. In the mid-nineteenth century, Ludwig Feuerbach (1804–1872) took part in this discussion, publishing his work *On the Essence of Christianity (Das Wesen des Christentums, 1841)*. The German thinker clearly took the side of the radical Enlightenment, and religion in his system was a purely human creation. Man created God in his own image and likeness, thus no transcendence ever objectively existed. There is no divine morality either, and the main ethical issue that an individual faces is his relationship with other people. In later *Lectures on the Essence of Religion (Vorlesungen über das Wesen der Religion, 1851)* Feuerbach wrote very clearly how a person can defend himself against "religious usurpation:"

In short, I mean by egoism the instinct of self-preservation thanks to which man refuses to sacrifice himself, his intelligence, his mind, his body — I draw my examples from the subjects we have just been discussing, from animal worship — to clerical donkeys and sheep, political wolves and tigers, philosophical maggots and bookworms; that rational instinct which tells man that it is sheer folly to let lice, fleas, and bedbugs suck the blood from his body and intelligence from his head, or let himself be poisoned by snakes and otters or devoured by tigers or wolves, out of religious self-denial.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> L. Feuerbach, *Lectures on the Essence of Religion*, transl. by R. Manheim, Wipf and Stock Publishers, Eugen (Oregon, USA) 2018, p. 50–51 (Seventh Lecture).

But the egoism of Feuerbach had a positive dimension as well:

By egoism I mean the individual's love for his fellow man — for what am I without them, what am I without my love of my fellows? — his love of himself only insofar as every love of an object or being is an indirect self-love, for I can love only what is in keeping with my ideal, my feeling, my essence.<sup>16</sup>

In the field of morality, Chernyshevsky stood definitely on the side of the Enlightenment and Feuerbach. At the beginning of every human act lies the desire for self-benefit, contentment and happiness, that is egoism (III 240). This law is universal and necessary, as the law of gravity, and does not depend on human will. All phenomena in the field of morality result from one another by the law of causality. And the phenomenon which man calls the will is only a link in the chain of phenomena and facts connected by the principle of causality (III 210–211).

The identity of motive that lies at the root of human deeds does not deny the fact that some deeds are good and others bad. In the novel *What is to be done?*, both Marya Rozalskaya, mother of Vera Pavlovna, and her future husband Lopukhov, behave with regard to the young protagonist according to the “principle of greater benefit” formulated above. Nevertheless, the effects of their behaviour are different: the mother imprisoned her daughter, and forced her to marry a rich wicked man; the bachelor sacrificed his time for her, gave up medical studies, and finally married her to free her from the power of her mother. Each of them acted for their own benefit, but their benefit was seen by them as different, and its results were different. Chernyshevsky clearly prioritizes interests: the universal interest stands above national interest, national interest stands above the estate interest, while the interest of a more numerous estate prevails over the interest of the less numerous estate. In his opinion, the geometric axiom applies in such a hierarchy and the whole is always larger, or more important, than a part. The Russian thinker believed that the misuse of this theory ultimately leads to the undoing of those who violated the rules. All positive protagonists of the novel *What is to be done?* are guided by the utilitarian principle of greater benefit.

However, neither Helvétius nor Feuerbach dealt with economic problems,<sup>17</sup> which for Chernyshevsky were probably the most impor-

<sup>16</sup> Ibid., p. 50.

<sup>17</sup> In 1877 Chernyshevsky wrote that Feuerbach was only able to systematise issues related to religion, and on other topics he rarely expressed his opinions (III 714). In order to draw the ultimate consequences from Feuerbach's teaching, Chernyshevsky had to resort to the books of Utopian socialists.



tant of all the issues. It is no accident that one of the protagonists of the novel said:

This is what I think: give men bread, and they themselves will get education. It is necessary to begin with bread; otherwise, we are simply wasting our time.<sup>18</sup>

Vera Pavlovna therefore brought to life the ideas of intelligent selfishness by organizing two sewing shops modelled after the association described by nineteenth-century students of the Enlightenment — Utopian socialists. She founded her shop without any capital and recruited hardworking dressmakers of reasonable and agreeable nature to work in it. After a month of work she presented the seamstresses with a plan to divide the association's income. In addition to the regular payment for work (a bit higher than in similar enterprises), she also handed over to her employees all the profit in proportion to the amount of their work.<sup>19</sup>

It should be added that she did not take advantage of her rights as the owner, but worked as a seamstress herself, receiving remuneration and sharing profit on the same basis as her female employees. In the third year of the operation of the shop, the pay was still proportionate to the earnings made, although the profit was already divided equally per person.<sup>20</sup>

Next the seamstresses founded the employee bank, whose capital was constituted by part of the proceeds from profits. Interest-free loans could then be granted to the most needy employees. To reduce expenses, seamstresses made joint wholesale purchases, and also lived together and ate at the common table.<sup>21</sup> The owner (Vera Pavlovna was one only in name because she worked as a fabric cutter and as such she received payment and an equal share in profits) did not forget about the spiritual, organizing lectures for employees in the spirit of Feuerbach, as well as walks, trips to a theatre and Italian opera.<sup>22</sup> In order for the Italian opera not to be considered excessively expensive, the narrator added that the girls bought the tickets for seats in the side rows.

---

<sup>18</sup> N. G. Tschernuishevsky, *A Vital question, or what is to be done?*, p. 427.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 173–174.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 182.

Chernyshevsky knew that such associations were not there in Russia in his time;<sup>23</sup> he wrote elsewhere that for a similar ownership and production system to prevail is a matter of the distant future:

[Whether] we are close or far away from these times is another matter; I think [we are] still far away, though no, may not be in a thousand years, but probably not earlier than in one hundred or even one hundred and fifty years (II 598).

This is why, in the realistic novel *What is to be done?* four dreams of Vera Pavlovna have been skilfully woven in, the most important of which is the second part of the fourth dream, where the future and distant reality is described, but for Chernyshevsky it was by no means utopian. The writer presented there a vision of future society, whose happiness (material one, for there is no other) is due to the proper organization of work and development of technology. There was nothing in Chernyshevsky's artistic description that would contradict his economic treatises. The difference between the present and the future was to be only quantitative. Grain, flowers, buildings were to be bigger and thus more beautiful. Here is what the protagonist saw in her dream:

An edifice; an enormous, enormous edifice, such as can be seen only in the largest capitals — or, no, at the present time there is none such in the world. It stands amid fields of grain, meadows, gardens, and groves. The fields of grain — this is our grain — they are not such as we have now, but rich, rich, abundant, abundant. Is it wheat? Who ever saw such heads? Who ever saw such grain? Only in forcing-houses is it possible to make such heads of wheat, such royal grain! The meadows are our meadows; but such flowers as these are now found only in flower-gardens.<sup>24</sup>

The heroes of the future work in the field with songs on their lips — most of the work is done by machines for them. Although the day is tiring, the heat doesn't bother them. A huge awning is spread over the part of the field where they work, protecting them from the sun. At the palace of aluminium and glass the workers eat a common meal,

<sup>23</sup> After the publication of the novel, the “women's case” advocate, Aleksandr Slepov, founded a commune in St. Petersburg that was to implement Fourier's and Chernyshevsky's plan. The commune collapsed at the end of the “season of 1864” — probably not only because, as Korney Chukovsky claimed, “no commune could succeed in a capitalist society.” К. Чуковский, *Люди и книги шестидесятих годов. Статьи и материалы*, Издательство Писателей в Ленинграде, Ленинград 1934, p. 172.

<sup>24</sup> N. G. Tschernishevsky, *A Vital question, or what is to be done?*, p. 378.

consisting of five, six dishes, prepared by children and grandparents. All this happens in the summer in Russia, on the Oka river.<sup>25</sup> In the autumn, however, almost all residents of the glass palace leave cold Russia. Out of two thousand people only ten, twenty eccentrics have not left the autumn wilderness; in winter tourists will come here for short stays. For one third of the year, when the weather on the Oka is warm, there is no shortage of work, and Russians live and work there, visited by crowds of guests from other nations from the south, with whom they often live and eat together. In the autumn in turn they move south to a place called New Russia, where in the former desert, transformed into fertile land overflowing with milk and honey, they spend the next two thirds of the year.<sup>26</sup> The desert has been revived by skilfully hydrating it and bringing in clay to bind sand. In New Russia, a crystal palace has also been built, where iron dark columns were replaced by bright aluminium ones. Above the palace a huge white awning is stretched, sprinkled with water from fountains placed in aluminium columns that protrude above this awning — all for sun protection. The crystal palace is lit with electricity. Women and men are dressed in exquisite, yet light clothes reminiscent of old Athens. Every ordinary evening resembles a festive ball from the time of Vera Pavlovna.

In the fourth dream, two “sisters” speak to the protagonist. The elder of them is the cause of “enlightenment” of people and their material well-being. She had always existed, even before people appeared on the earth. The younger sister was born only in the 18<sup>th</sup> century – her existence was noticed first and her discovery shared with others by Jean Jacques Rousseau in *New Eloise*.<sup>27</sup> That younger sister is an allegory of a woman of equal rights, liberated from the superstitions of the ancient time (kingdom of a slave woman) and the Middle Ages (kingdom of a sterile virgin). The elder sister is an employee, while the younger sister was born for love and life. It is only in the latter that people who had earlier acted according to the

<sup>25</sup> Ibid., p. 379–381.

<sup>26</sup> Ibid., p. 381–382. We learn from the draft of the novel that this “New Russia” lies near Mount Sinai. This is an interesting motive for a researcher who would like to deal with the issue of the impact of Chernyshevsky’s seminary upbringing on his mature Messianism. Cf. Н. Г. Чернышевский, *Черновая редакция романа «Что делать?»*, in: Н. Г. Чернышевский, *Что делать? Из рассказов о новых людях*, ред. Т. И Орнатская, С. А. Рейснер, Издательство «Наука», Ленинград 1975, p. 653.

<sup>27</sup> Н. Г. Чернышевский, *Что делать? Из рассказов о новых людях*, p. 280.

instructions of her elder sister will find the highest happiness. Here is what Vera Pavlovna heard in the final part of the dream from the younger sister:

You saw how their cheeks burn in the room, how their eyes shine; you saw them leaving and returning – I had tempted them, here is the chamber of each one, man and woman – my haven, my secrets are intact there, curtains on the door, delightful, sound-damping carpets, silence reigns and mystery; when they returned, I restored them from the kingdom of my secrets to a world of light joy.<sup>28</sup>

The proper shaping of economic relations and material prosperity was not therefore for Chernyshevsky the ultimate goal of life, but only a path towards it. The fulfilment of the final goal was to take place in the sphere of intimate communion of a man with an equal and free woman; Chernyshevsky could not leave this basic sphere of life aside which was “materially” responsible for the creation of new generations. The theory of rational egoism required that man acted usefully and felt pleasure while doing so. Vera Pavlovna heard in her dream that she herself would not experience this great material happiness. Prosperity will only be shared by her late grandchildren. Still, she was instructed to work persistently to bring this form of life into effect. Therefore, immediately after waking up, she continued the effort of organizing both sewing shops with all the more energy.

In Chernyshevsky’s reception, both scholarly and journalistic, the claim is extremely popular that the fourth dream of Vera Pavlovna because of its utopian nature is not an integral part of Chernyshevsky’s doctrine, but is at most its dreamy sublimation. It must be said, however, that in this dream there is nothing that would not consistently stem from Chernyshevsky’s post-Enlightenment ethics and his socialist economic doctrine. Every motive of the dream, every detail of it was deeply thought over by Chernyshevsky and, from his point of view, realistic for the future.

Chernyshevsky’s economic thought was most influenced by ideas of associationist socialism. Representatives of this trend in utopian socialism were Charles Fourier (1772–1837) and Robert Owen (1771–1858). The teaching of Owen was closest to Chernyshevsky as, like most utopian socialists, Owen adhered to the Enlighten-

<sup>28</sup> Н. Г. Чернышевский, *Что делать? Из рассказов о новых людях*, р. 290. It is interesting to note that this passage had been left out in English translation on moral grounds. Cf. N.G. Tschernuishevsky, *A Vital question, or what is to be done?*, р. 387.

ment principle that an individual gains his happiness in harmony with society. He considered ignorance as the only source of evil, not blaming human nature, contrary to the Christian Middle Ages. His practical goal was to eliminate exploitation, poverty and crime. He saw the only chance to achieve these goals in an immediate but peaceful change in economic relations. That is why in his theoretical works Chernyshevsky repeatedly referred to the name of the English associationist, calling him “a brilliant thinker” (II 716) and “a true reformer” (III 336). We know from Chernyshevsky’s biography that during the writing of the novel he had two volumes of Owen’s<sup>29</sup> with him. In the room of Vera Pavlovna, her first husband Lopukhov hung a picture of the “saintly old man,” while Owen wrote a letter to Lopukhov, in which he praised Pavlovna’s associationist activity.<sup>30</sup>

It is well known that generations of later revolutionaries recognized *What is to be done?* as their “Romantic” catechism. The answer to the question why this has happened should be sought outside of the text of the novel. The ethical “rational egoism” of the protagonists and the derived economic activity had nothing to do with the ideas of social revolution. Chernyshevsky’s exile companion recalled that the author of *What is to be done?* had rejected the argument that Fourierism and communism stemmed from the same source. The biographer quoted the following words of the writer:

Who likes Fourierism will not find communism to his liking. This can be compared with gastronomic tastes: one who is used to sophisticated French cuisine will frown when he is treated with our cabbage soup with buckwheat.<sup>31</sup>

From among the four main protagonists of the novel, Vera Pavlovna and Lopukhov had nothing in common with revolutionary struggle. They were followers of Fourier and Owen who focused all their efforts on the Enlightenment and economic activity. The Marxist critic was wrong when trying to assure the reader that the mysterious fiancée mentioned by Lopukhov to Vera Rozalskaya was

---

<sup>29</sup> Н. М. Чернышевская, *Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского*, Государственное Издательство Художественной Литературы, Москва 1953, p. 279.

<sup>30</sup> N. G. Tschernuishevsky, *A Vital question, or what is to be done?*, p. 241.

<sup>31</sup> С. Г. Стахевич, *Среди политических преступников*, in: *Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников*, Художественная Литература, Москва 1982, p. 325.

“revolution.”<sup>32</sup> In the first dream of the protagonist she refers to herself as “love of the people,”<sup>33</sup> and we can call her here, in accordance with the adopted terminology, a “rational egoist.”<sup>34</sup> It was not accidental that Lopukhov, having agreed to his wife departing to live with a friend, Kirsanov, did not take up revolutionary activity but left for the USA in order to focus on work. He returned to Russia wealthy in order to take up economic activity in Owen’s footsteps.

An interesting extract survived in the draft of the novel, which allows us to reject the view about the revolutionism of the third protagonist of the novel, Kirsanov (second husband of Vera Pavlovna). The latter was visited by a mysterious gentleman who did not like the socialist shop of the Kirsanov family on the Nevsky Prospect with the “revolutionary” name of *Au bon travail*. When this gentleman learned to his surprise that the shop was oriented on profit and not on spreading “Jacobin” ideas, he kindly advised the owner to change the name to a “more Russian” one. Kirsanov, denying that he had anything to do with the revolution, hastily agreed to change the name. He only asked that he be allowed to retain the French name (*A la bonne foi*) for commercial reasons. At that time, the store on Nevsky Prospect which would have a Russian name, did not have a chance for many customers.<sup>35</sup>

The most mysterious hero of *What is to be done?*, however, is Rakhmetov — in his case, none of the Leninist researchers had any doubt that he is an apostle of Revolution. Yet, if we leave the routine

<sup>32</sup> Н. Г. Чернышевский, *Что делать? Из рассказов о новых людях*, p. 55–56 (the scene in the novel), p. 839 (the critics commentary). Cf. N.G. Tschernuishevsky, *A Vital question, or what is to be done?*, p. 67–69.

<sup>33</sup> Н. Г. Чернышевский, *Что делать? Из рассказов о новых людях*, p. 82.

<sup>34</sup> Alain Besançon, calling her “Revolution,” makes a mistake typical of the opposition, Leninist scholars. A. Besançon, *Les Origines intellectuelles du leninisme*, Calmann Levy, Paris 1977, p. 126. He is similarly wrong when he claims that in *What is to be done?* Chernyshevsky created “individual revolutionary ethos” in his ascetic character Rakhmetov. Ibid., p. 121. Cf. G. Przebinda, *Mikołaj Czernyszewski. Późny wnuk Oświecenia*, Śląsk, Katowice 1996, p. 54–72; 84. G. Przebinda, *Nowe Oświecenie (Nikołaj Czernyszewski)*, in: Idem, *Od Czaadajewa do Bierdiajewa. Spór o Boga i człowieka w myśli rosyjskiej (1832–1922)*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1998, p. 217–270. E. В. Бессчетнова, «Новые люди» в романе «Что делать?» Н. Г. Чернышевского. Взгляд из XXI века, in: *Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы*. Сборник научных трудов, вып. 20, ред. А. А. Демченко, Издательство Техно-Декор, Саратов 2015, p. 29–35.

<sup>35</sup> Н. Г. Чернышевский, *Что делать? Из рассказов о новых людях*, p. 388–389.

judgments about Rakhmetov aside and we reach for the places of the novel where the protagonist is described, we get a picture that is quite non-revolutionary. Rakhmetov belonged to the category of “new people.” He was an ascetic, he did not drink wine and did not associate with women,<sup>36</sup> he even once got wounded, trying – like a fakir – to sleep on a straw bed full of nails.<sup>37</sup> He ate very modestly, and thus cheaply: black bread instead of white, he did without sugar and fruit, let alone veal or chicken. He only ate beef in large quantities, and this to keep his physical strength. When asked about the purpose of such asceticism, he answered:

It is necessary. We ask, demand, for all people the full enjoyment of life. We must bear witness with our own lives, that we are demanding this, not for the gratification of our personal passions, not for ourselves personally, but for humanity in general, that we speak only in accordance with principle and not from preference, according to conviction and not individual necessity.<sup>38</sup>

It should not be strange to researchers of Russian ideas and history of the second half of the nineteenth century that terrorists from the “People’s Will” circles, nationalists of the seventies, or Bolsheviki willingly invoked Rakhmetov’s legacy, thus sublimating the practices that neither Chernyshevsky nor his ascetic hero ever dreamed of. Let us recall that Rakhmetov himself slept on the straw bed with nails, while those who later drew on his legacy, preferred to put their enemies on such beds. The difference is fundamental, and let us note that in 1865 one of the Orthodox interpreters of the novel *What is to be done?* recognized Rakhmetov as a Christian ascetic and fighter for the cause of Christ.<sup>39</sup> Both of these extreme interpretations, “revolutionary” and “Christian,” have nothing to do with the real image of the protagonist.

The character of Rakhmetov cannot be understood unless one knows other texts of Chernyshevsky’s, written at the turn of the

<sup>36</sup> N. G. Tschernuishevsky, *A Vital question, or what is to be done?*, p. 278.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>39</sup> Архимандрит Феодор [А. М. Бухарев] *О романе Н. Г. Чернышевского «Что делать, из рассказов о новых людях»*, in: *Idem, О духовных потребностях жизни*, Столица, Москва 1991, p. 141–142. **The contemporary Russian historian** of ideas interprets Chernyshevsky equally groundlessly, that is in the spirit of Christianity. Cf. В. К. Кантор, «Подпольный человек» против «новых людей», in: *Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы*. Сборник научных трудов, вып. 20, Издательство Техно-Декор, Саратов 2015, p. 6–21.



1850s. Among economic readings of Rakhmetov, just like in the case of Chernyshevsky before his arrest, we find works by Adam Smith, Daniel Malthus, David Ricard and John Stuart Mill.<sup>40</sup> From other place in the novel, we can guess by deciphering Chernyshevsky's Aesopian language, that Rakhmetov — in his students years, following the advice of Kirsanov — eagerly read Feuerbach and Fourier:

He happened to get acquainted with Kirsànoff, and from this time dated his regeneration into extraordinary man, the future Nikitushka Lomov and the rigorist. He listened eagerly to Kirsànoff the first evening. He wept; he interrupted him with exclamations of curses against all what was to vanish, and blessings on all that must live. "What books shall I begin to read?" Kirsànoff directed him. On the next day, at eight o'clock in the morning, he was walking down the Kirsànoff, from the Admiralty to the Police Bridge, wondering which German or French would be the first to open. He took what he wanted, and read steadily for more than seventy-two hours in succession, — from eleven o'clock on Thursday morning till nine o'clock Sunday evening, — eighty-two hours.<sup>41</sup>

In his views, however, we find no traces of the revolutionary proclamations of Pyotr Zaichnevsky or Mihail Mihailov. For Rakhmetov, like Chernyshevsky, regarded the social evolutionist Feuerbach as the most prominent among contemporary thinkers.<sup>42</sup> Chernyshevsky sometimes used the word "revolutionary" in a positive sense, excluding bloody social rebellions. He then had in mind such ideas and deeds that overcame previous routines and contributed to the development of Enlightenment and economic well-being. From such perspective, side by side with Feuerbach, thinkers such as Fourier, Owen and Louis Blanc were "revolutionary" and thus opposed to social revolutions. The novel *What is to be done?* is an artistic interpretation of the above ideas.

Therefore, Lenin was wrong when he wrote that Chernyshevsky as a "revolutionary democrat" in the years of the peasant reform "stood at the forefront of revolutionaries," and "the spirit of class struggle"

<sup>40</sup> N. G. Tschernuishevsky, *A Vital question, or what is to be done?*, p. 280.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>42</sup> "When on the eve of the Second Baden Revolution one of the revolutionaries urged Feuerbach to participate in riots, he heard in reply: "I am going to Heideilberg now where I will lecture to young students about the essence of religion, and if some of the seeds I will throw now will come out I will do more for the happiness of mankind than you with your attack." T. Kroński, *Ludwik Feuerbach i „Wykłady o istocie religii,”* in: L. Feuerbach, *Wykłady o istocie religii*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981, p. XI.

oozed from his works.<sup>43</sup> Chernyshevsky as a Fourierist would probably frown at such a one-sided interpretation. After all, he said that anyone who has become accustomed to exquisite French cuisine will not relish a Russian cabbage soup.

## REFERENCES

- Besançon, Alain. *Les Origines intellectuelles du leninisme*. Paris: Calmann Levy, 1977.
- Besschetnova, Yelena. “Novyye lyudi’ v romane “Chto delat’?” N. G. Chernyshevskogo. *Vzglyad iz XXI veka. N.G. Chernyshevskiy. Stat’i, issledovaniya i materialy*. Sbornik nauchnykh trudov. Vol. 20. Ed. Demchenko, Adolf. Saratov: Izdatel’stvo Tekhno-Dekor, 2015 [Бессчетнова, Елена. “Новые люди’ в романе ‘Что делать?’ Н.Г. Чернышевского. Взгляд из XXI века. Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Сборник научных трудов. Т. 20. Ed. Демченко, Адольф. Саратov: Издательство Техно-Декор, 2015].
- Feodor, Arkhimandrit. “O romane N.G. Chernyshevskogo ‘Chto delat’, iz rasskazov o novykh lyudyakh’.” Feodor, Arkhimandrit. *O dukhovnykh potrebnyakh zhizni*. Moskva: Stolitsa, 1991 [Феодор, Архимандрит. “О романе Н. Г. Чернышевского ‘Что делать’, из рассказов о новых людях.” Феодор, Архимандрит. *О духовных потребностях жизни*. Москва: Столица, 1991].
- Kantor, Vladimir. “Podpol’nyu chelovek’ protiv ‘novykh lyudey’.” *N.G. Chernyshevskiy. Stat’i, issledovaniya i materialy*. Sbornik nauchnykh trudov. Vol. 20. Ed. Demchenko, Adolf. Saratov: Izdatel’stvo Tekhno-Dekor, 2015 [Кантор, Владимир. “Подпольный человек” против “новых людей.” Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Сборник научных трудов. Т. 20. Ed. Демченко, Адольф. Саратov: Издательство «Техно-Декор», 2015].
- V.I. Lenin o literature. Moskva: Izdatel’stvo “Khudozhestvennaya Literatura,” 1971 [В.И. Ленин о литературе. Москва: Издательство «Художественная Литература», 1971].
- Chernyshevskaya, Nina. *Letopis’ zhizni i deyatelnosti N.G. Chernyshevskogo*. Moskva: Gosudarstvennoye Izdatel’stvo Khudozhestvennoy Literatury, 1953 [Чернышевская, Нина. *Летопись жизни и деятельности Н.Г. Чернышевского*. Москва: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1953].
- Chernyshevskiy, Nikolay. “Chernovaya redaktsiya romana ‘Chto delat’?” Chernyshevskiy, Nikolay. *Chto delat’? Iz rasskazov o novykh lyudyakh*. Ed. Ornat’skaya, Tamara Reyser, Solomon. Leningrad: Izdatel’stvo “Nauka,” 1975 [Чернышевский, Николай. “Черновая редакция романа ‘Что делать?’.” Чернышевский, Николай. *Что делать? Из рассказов о новых людях*. Ed. Орнатская, Тамара, Рейсер, Соломон. Ленинград: Издательство «Наука», 1975].
- Chernyshevskiy, Nikolay. *Chto delat’? Iz rasskazov o novykh lyudyakh*. Ed. Ornat’skaya, Tamara, Reyser, Solomon. Leningrad: Izdatel’stvo “Nauka,” 1975

<sup>43</sup> В.И. Ленин о литературе, Издательство Художественная Литература, Москва 1971, p. 66; 89.

- [Чернышевский, Николай. *Что делать? Из рассказов о новых людях*. Ed. Орнатская, Тамара, Рейсер, Соломон. Ленинград: Издательство “Наука,” 1975].
- Chernyshevskiy, Nikolay. *Izbrannyye filosofskiyе sochineniya*. Ed. Grigor'yan, Mamikon. Moskva–Leningrad: Gosudarstvennoye Izdatel'stvo Politicheskoy Literatury, 1950–1951 [Чернышевский, Николай. *Избранные философские сочинения*. Ed. Григорьян, Мамикон. Москва–Ленинград: Государственное Издательство Политической Литературы, 1950–1951].
- Chernyshevskiy, Nikolay. *Sochineniya v dvukh tomakh*. Moskva: Mysl', 1986–1987 [Чернышевский, Николай. *Сочинения в двух томах*. Москва: Мысль, 1986–1987].
- Chukovskiy, Korney. *Lyudi i knigi shestidesyatykh godov. Stat'i i materialy*. Leningrad: Izdatel'stvo Pisateley v Leningrade, 1934 [Чуковский, Корней. *Люди и книги шестидесятих годов. Статьи и материалы*. Ленинград: Издательство Писателей в Ленинграде, 1934].
- Clark, Christopher. *Prusy. Powstanie i upadek 1600–1947*. Transl. Szkudliński, Jan. Warszawa: Bellona, 2009.
- Feuerbach, Ludwig. *Lectures on the Essence of Religion*. Transl. Manheim, Ralph. Eugen (Oregon, USA): Wipf and Stock Publishers, 2018.
- Kroński, Tadeusz. “Feuerbach, Ludwik. ‘Wykłady o istocie religii.’” Feuerbach, Ludwik. *Wykłady o istocie religii*. Transl. Skowron, Eryk, Witwicki, Tadeusz. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.
- Przebinda, Grzegorz. *Mikołaj Czernyszewski. Późny wnuk Oświecenia*. Katowice: Śląsk, 1996.
- Przebinda, Grzegorz. “Nowe Oświecenie (Nikołaj Czernyszewski).” Przebinda, Grzegorz. *Od Czaadajewa do Bierdiajewa. Spór o Boga i człowieka w myśli rosyjskiej (1832–1922)*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1998.
- Stakhevich, Sergey. “Sredi politicheskikh prestupnikov.” *N.G. Chernyshevskiy v vospominaniyakh sovremennikov*. Moskva: Khudozhestvennaya Literatura, 1982 [Стахович, Сергей. “Среди политических преступников.” *Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников*. Москва: Художественная Литература, 1982].
- Tocqueville de, Alexis. *Democracy in America*. Ed. Nolla, Eduardo. Transl. Schleifer, James. Indianapolis: Liberty Fund, 2012.
- Tschernishevsky, Nikolay. *A Vital question, or what is to be done?* Trans. Dole, Nathan Huskel, Skidelsky, Simon. New York: Thomas Y. Crowell, 1886.
- Walicki, Andrzej. *The Slavophile Controversy. History of a Conservative Utopia in Nineteenth-Century Russian Thought*. Transl. Andrews-Rusiecka, Hilda. New York: Oxford University Press, 1975.

## WHAT IS TO BE DONE?...

Grzegorz Przebinda

CO ROBIĆ? NIKOŁAJA CZERNYSZEWSKIEGO.  
PRÓBA „NIEREWOLUCYJNEJ INTERPRETACJI”

### Streszczenie

Geneza powieści *Co robić?* jest ściśle powiązana z tym, w jaki sposób sam Czernyszewski pojmował rolę literatury w procesie historycznym. Literatura, jego zdaniem, winna być pośredniczką między nauką a życiem, wypełniając poniekąd rolę „służki nauki i historii.” Artystyczna fabuła stanowiła zatem dla autora jedynie punkt wyjścia do demonstracji idei z zakresu etyki i ekonomii. W sferze etycznej nauczycielami Czernyszewskiego byli myśliciele francuskiego Oświecenia i Niemiec Ludwig Feuerbach, którzy głosili idee „rozumnego egoizmu.” W dziedzinie ekonomicznej Czernyszewski szedł śladami dwóch kontynuatorów francuskiego Oświecenia — Charlesa Fouriera i Roberta Owena, którzy w drugiej połowie XIX w. głosili i wcielali w życie zasady socjalistycznych stowarzyszeń. Wszyscy zaś powyżsi myśliciele, których Czernyszewski uważał za swoich nauczycieli, byli przeciwnikami walki klas i społecznych buntów. I właśnie w takim duchu rozumnego egoizmu i utopijnego socjalizmu, a jednocześnie w duchu nierewolucyjnym myślą i działają wszyscy czterej główni bohaterowie *Co robić?*: Wiera Pawłowna, Kirsanow, Łopuchow i Rachmietow. Jak mówił sam Czernyszewski: „komu podoba się furieryzm, temu komunizm się nie spodoba.” Czernyszewski jako „oświeciciel,” występując przeciwko wszelkiej ideologicznej stagnacji i rutynie, głosząc nowe antropologiczne, etyczne i ekonomiczne idee, nigdy wszelako nie pragnął wcielić ich w życie za pomocą „egoizmu” klasowego, ani tym bardziej „walki klas.”

Гжегож Пшебинда

ЧТО ДЕЛАТЬ? НИКОЛАЯ ЧЕРНЫШЕВСКОГО.  
ОПЫТ «НЕРЕВОЛЮЦИОННОГО» ТОЛКОВАНИЯ

### Резюме

Генезис романа *Что делать?* связан с тем, как Чернышевский понимал роль литературы в историческом процессе. Литература должна быть «быстрой посредницей» между наукой и жизнью, т.е. выполнять функцию служанки науки и истории. Художественная фабула была для автора лишь точкой отправления для демонстрации идей из области этики и экономики. В этической сфере учителями Чернышевского были мыслители французского Просвещения и немец Людвиг Фейербах, которые проповедовали идею «разумного эгоизма». В области экономической учителями Чернышевского были два последователя французского Просвещения: Шарль Фурье и Роберт Оуэн, которые в первой половине XIX века проповедовали и воплощали в жизнь идеи «социалистических ассоциаций». Все мыслители, которых Чернышевский считал своими учителями, были противниками классовой борьбы и кровавых социальных бунтов. И именно в таком разумно-эгоистическом пространстве, социалистическом, а заодно и нереволуционном духе действуют все четыре главных героя романа

*Что делать?*: Вера Павловна, Кирсанов, Лопухов и Рахметов. Как говорил сам Чернышевский, «кому нравится фурьеризм, тому коммунизм не понравится». Чернышевский как просветитель, выступая против «идеологической рутины», проповедуя новые антропологические, этические и экономические идеи, никогда не хотел, однако, воплощать их в жизнь при помощи «классового эгоизма», тем более — «классовой борьбы».



ANNA TYKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8416-1404>

## REMAKE W NAJNOWSZEJ DRAMATURGII ROSYJSKIEJ (PRÓBA SYNTEZY)

Każda literatura przełomu wieków niesie ze sobą zmianę w postrzeganiu współczesnej sobie i minionej epoki, podejmuje próbę sformułowania nowych idei bądź aktualizacji dotychczasowych, wyróżnia się rozłamem pomiędzy tym, co zostawia za sobą, a tym, co przed nią, co jest jeszcze nieznanne, wymagające dookreślenia. Poznawanie „nowego” dokonuje się poprzez kolejne wybory – strategii pisarskiej czy sposobu (od)czytania tekstu itp. Przejście do kolejnej epoki to nierzadko synonim kryzysu – etycznego, filozoficznego, literackiego, politycznego, bo każda kolejna „współczesność” prowokowana jest upadkiem „przeszłości”, narastającym niepokojem społecznym, który zawsze pozostawia ślad w literaturze. Stąd potrzeba autorów zaprowadzenia ładu, stanu równowagi w destrukcyjnej przestrzeni. I chociaż to oryginalność staje się dominantą nowego wyrażania siebie, oswajanie tego, co jeszcze nienazwane, niejednokrotnie miesza się z chaosem, niepewnością. Dlatego dopiero zwrot ku przeszłości, tradycji, ku temu, co już rozpoznane, umożliwia często zakorzenienie się w nowym czasie. Przenikanie się literackich paradygmatów sprawia, że przeszłość nie z(a)nika, ale zaznacza swoją obecność.

Wyjątku nie stanowi również najnowsza dramaturgia rosyjska, która prowokuje do rozmów na temat kondycji współczesnej literatury w Rosji w ogóle. Twórczość dramaturgów stanowi odbicie najbardziej absorbujących dzisiejsze społeczeństwo rosyjskie problemów, obnaża kryzys komunikacji i jednostki, naruszenie hierarchii wartości, brak tożsamości. Nowy dramat rosyjski, który próbuje mierzyć

się z wszechobecną dysharmonią, coraz częściej zwraca się ku przeszłości, tradycji, literaturze klasycznej, dekoduje, by za chwilę móc znów rekodować. Nie dziwi zatem uwaga krytyków, piszących o „eksplodacji remake’ów”<sup>1</sup>. I chociaż motywacja współczesnych twórców do wykorzystania osiągnięć przeszłości może być zrozumiała (w duchu postmodernistycznej poetyki ważna jest przecież konfrontacja wyobrażeń ikon kultury rosyjskiej z ich reinterpretacją), to sam sposób jej przywołania, powtarzania, kategoryzowania rodzi wątpliwości, dotyczące zarówno treści, jak i formy.

Dzieje się tak, ponieważ teoria literatury nie wypracowała jeszcze jedynej właściwej definicji remake’u, nie określiła ram zastosowania nowego zjawiska. Nie bez znaczenia pozostaje samo źródło terminu remake, który w tłumaczeniu z języka angielskiego oznacza ‘przeróbkę’<sup>2</sup> i jeszcze kilka lat temu używany był w odniesieniu do kinematografii czy muzyki. Jednak granice remake’u poszerzyły się o kolejne obszary, stając się społeczno-kulturowym fenomenem, wszechobecnym i odczuwalnym we współczesnym życiu:

Боже! Сколько раз за жизнь мы все уже видели. В любом плевке уже можно узнать океан, в любом клочке — небо. В любом лице — измену. Можно вспомнить, вытянуть, как иллюзионист из рукава, — всего сколько угодно, и все будет связано одно с другим. Уже ничего мы не видим впервые. Такой застарелый и пока нескончаемый римейк, уже не имеющий почти ни у кого никакого успеха, в нем уже не заняты не только „звезды”, но даже — знакомые лица<sup>3</sup>.

Takie spojrzenie na remake już na wstępie go wartościuje ujemnie, nadając mu znamiona masowości i umiejscawiając w twórczości niskiej, tendencyjnej. Ta twórcza pasywność i uzależniająca wręcz przyjmowanie kolejnych, bo już znanych, obrazów, przypomina w swojej wymowie Pielewiniowski *zapping*. Niemniej można pokusić

<sup>1</sup> Е. Таразевич, *Римейк в современной русской драматургии*, w: В.Е. Кайгородова (red.), *Материалы международной научно-практической конференции „Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания”*. Сб. статей по материалам „Международной научно-практической конференции”. 2–4 марта 2005 г., т. 1, ПГПУ, Пермь 2005, [http://www.pspu.ru/sci\\_liter2005\\_taraz.shtml](http://www.pspu.ru/sci_liter2005_taraz.shtml) (18.12.2019).

<sup>2</sup> W. Kopaliniński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Oficyna Wydawnicza Rytm–Dom Wydawniczy Bellona, Warszawa 2007, s. 489.

<sup>3</sup> О. Шамборант, *Жизнь как римейк*, „Новый мир” 2001, nr 9, [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2001/9/zhizn-kak-rimejk.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/9/zhizn-kak-rimejk.html) (20.12.2019)



się o tezę, że zadomowienie się remake'ów w literaturze, szczególnie w interesującej nas dramaturgii rosyjskiej, nadało jej cechy wyjątkowości. Wydaje się również, że inspiracja remakiem we współczesnym dramacie jest nierozzerwalnie związana z rozmyciem kategorii gatunku, wszak trudno jednoznacznie określić status nowego zjawiska — z jednej strony — wytworu współczesnej kultury, który swoją wtórnością odsyła do założeń postmodernizmu, z drugiej — wskaźnika nowoczesności, niedającego zamknąć się w terminach gatunek, chwyt czy strategia. Stąd też na granicy niemożliwego pozostaje określenie cech gatunkowych najnowszego dramatu, inspirowanego remakiem i budującego na nim swą tożsamość literacką. Nieustające próby odświeżenia kanonu, nienadążanie literatury za nowatorskimi zmianami w obrębie treści, kompozycji, konstrukcji bohatera sprawiają, że remake zawłaszczył sobie dramat, forma wtórna została przesunięta z peryferii literackich do centrum.

Warto nadmienić, że rosyjscy krytycy akcentują szczególny charakter rodzimych „przeróbek”. Galina Nefagina pisze:

Ремейки, произведения вторичные в западной культуре, на русской почве приобретают самостоятельную ценность. [...] Русские переделки — это и не переделки даже, а новые произведения, наследующие на втором плане текста социально-философские проблемы, а не только перипетии сюжета<sup>4</sup>.

Badaczka dostrzega źródło remake'ów w ideologii konceptualizmu, który mając strukturę mitologiczną, w rzeczywistości wyróżnia się charakterem amitologicznym<sup>5</sup>. Konceptualizm bowiem tworzy nowy, sztuczny mit na już istniejącym. Dla Nefaginy punktem odniesienia jest definicja mitu wypracowana przez Rolanda Barthes'a. Autor *Mitologii* utożsamia mit ze słowem rozumianym jako komunikat, system porozumiewania się, który określa sposób jego wypowiedzenia. W takim rozumieniu mit nie ma granic substancjalnych, a jedynie formalne. Powołując się na koncepcję języka Ferdynarda de Saussure'a i znaku jako składowej dwóch elementów — oznaczającego (*signifiant*) i oznaczanego (*signifié*), Barthes wprowadza pojęcie wtórnego systemu mitologicznego<sup>6</sup>. System ten powstaje w oparciu o już istniejący łańcuch semiologiczny: „Bez względu na

<sup>4</sup> Г. Л. Нефагина, *Русская проза конца XX века*, Флинта-Наука, Москва 2005, s. 282.

<sup>5</sup> Tamże, s. 276.

<sup>6</sup> R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 245.

to, czy chodzi o zapis literowy, czy o zapis obrazowy, mit dostrzega tu jedynie sumę znaków, jedynie jakiś znak globalny, ostateczny wyraz jakiegoś łańcucha semiologicznego<sup>7</sup>. To oznacza, że mit jest słowem skradzionym, który multiplikuje przejęte przez siebie sensory słowa w kolejne elementy oznaczające. Możemy zatem mówić o powstaniu *sui generis* metajęzyka (wtórnego), w którym (dzięki któremu) mówi się o pierwszym języku. I chociaż nowy język pozbawiony zostaje pierwotnej formy, pierwotnego znaczenia, to wciąż istnieje dzięki nim. Odnosząc się do tych wniosków, Nefagina wysuwa twierdzenie, że główne zadanie konceptualizmu polega na obaleniu mitu pierwszego poprzez jego banalizację. Stąd też i posttotalitarny charakter konceptualizmu, który wypracowuje nowy mit poprzez manipulację symbolami, na przykład poprzez wykorzystanie ideologii totalitarnej. Konceptualizm podporządkowuje wszelkie działania ogólnej ideologii — to, co nosi znamiona sztuki wysokiej, zamienia w niskie, narusza hierarchię<sup>8</sup>. Remake jako forma prezentacji konceptualizmu za punkt wyjścia przyjmuje często literaturę, jednak nie parodiuje jej bezpośrednio, a jedynie kieruje tę ironię na rzeczywistość, która z niej się wyłania. Uzasadnione wydaje się również przywołanie teorii parodii Jurija Tynianowa, który już w latach 70. XX wieku zwrócił uwagę na wykorzystywanie dzieła literackiego jako makiety do stworzenia nowego tekstu, a wszelkie zabiegi zachodzące przy pisaniu tegoż rozpatrywał jako mające charakter parodystyczny. Dzięki temu, według Tynianowa, „возникает явление, близкое по формальному признаку к пародии и ничего общего с нею по функции не имеющее”<sup>9</sup>. Nasuwa się zatem następujący wniosek: „[...] ремейк можно отнести к пародическим (но не пародийным) текстам, то есть к произведениям, которые используют претекст — классический образец — в качестве удобной формы для нового содержания, при этом не высмеивают текст-образец”<sup>10</sup>. Lata 90. przyniosły z kolei zwrot w rozumieniu konceptualizmu — odchodzi on od czerpania z założeń ideologii totalitaryzmu jako takiej na korzyść dostrzegania i wykorzystania tego, co uniwersalne, a czego najwierniejszym nośni-

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> Г. Л. Нефагина, *Русская проза конца XX века...*, s. 276.

<sup>9</sup> Ю. Н. Тынянов, *О пародии*, w: tegoż, *Поэтика. История литературы. Кино*, Наука, Москва 1977, <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet7.htm> (23.12.2019).

<sup>10</sup> Т. О. Холодинская, *Ремейк как категория, характеризующая межтекстовые отношения*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2016, nr 6 (60), s. 49.

kiem jest właśnie literatura klasyczna. Znane tematy, utrwalone topoty, umiejscowione w odświeżonej przestrzeni, otrzymują nowy status.

Ważne jest to, że autorzy remake'ów (w Rosji coraz częściej nazywa się ich remake'erami<sup>11</sup>) nie skupiają się na słabych stronach tekstu, ale, jak zauważa Marina Zagidulina, odnoszą się do oryginału z troską<sup>12</sup> (choć czasem trudno w to uwierzyć), wydobywając z tekstu wszystko, co on ukrywa. Dlatego niesłusznie osądza się remakerów o obrazoburczy stosunek wobec klasyki — przeciwnie, remaki są świadectwem wyjątkowej znajomości kanonu, symbolem wolności twórczej, poszerzają społeczno-kulturowy horyzont, kultywują spuściznę klasyczną zakorzenioną w świadomości danego narodu, jawią się jako antonim duchowej degradacji. Współczesny proces historycznoliteracki jest bezbronny wobec klasyki, a sam remake to „верный раб классики — пусть невольно, но подставляет спину, чтобы она шагнула через него в будущее”<sup>13</sup>. Współcześni autorzy, nawiązując do minionych epok, idei, tekstów i literackich „ojców”, demumifikują klasykę.

W procesie tym istotną rolę odgrywa także sam czytelnik. Czytać (odczytywać) klasykę na nowo, to odchodzić od szkolnego czytania klasyki, które, jako pierwsze spotkanie z lekturą, z jednej strony przygotowuje do dorosłości (definiując system wartości, norm itp.), umożliwia wypracowanie nawyków czytania w ogóle<sup>14</sup>, ale z drugiej sprzyja wzrostowi, jak to określa Maria Czerniak „deficytu kompetencji czytelnicznych”<sup>15</sup> i związanej z nimi „alergii na szkolny kurs literatury”<sup>16</sup>. W związku z tym ponowne sięganie do klasyki, ale już w formie remake'u wymaga również wysiłku samego autora, o czym pisze Anna Frołowa: „[с]тремление быть понятным современнику, облегчить его читательскую задачу диктует авторам ремейков необходимость привлекать в качестве претекстов хорошо известные классические произведения”<sup>17</sup>. W tym kontekście cie-

<sup>11</sup> М. Загидулина, *Ремейки, или Экспансия классики*, „НЛО” 2004, nr 69, <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/5/remeyki-ili-ekspansiya-klassiki.html> (23.12.2019).

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> М.А. Черняк, *Классика в кривом зеркале массовой литературы. К вопросу о тенденциях российской словесности XXI века*, „Studi Slavistici” 2009, nr 6, s. 123.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> А. Фролова, *Ремейк/ремикс: шекспировский код в произведениях братьев Пресняковых*, „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2018, t. IX, nr 2, s. 348.

kawa wydaje się propozycja Nefaginy, proponującej czytanie remake'ów na dwóch poziomach — pierwotnym i wtórnym<sup>18</sup>. Wybór poziomu wiąże się ściśle ze stopniem (nie)znajomości tekstu źródłowego. W pierwszym przypadku czytelnik odbiera fabułę nowego utworu jako samodzielną, nie jest w stanie odnieść jej do źródła. Wszystko, co spotyka w tekście, jest dla niego w mniejszym lub większym stopniu obce — postaci, przestrzeń, motywy itp. Ocena takiej postawy czytelniczej nie jest jednoznaczna, wszak można zarzucić czytelnikowi brak kompetencji czy nawet ignorancję, ale nie można odebrać mu tego, że sięga po tekst, wykazuje zainteresowanie. Wprawdzie nie odczyta odwołań do klasyki, ale dzięki lekturze remake'u będzie miał okazję (mimo że nieświadomie) zapoznać się w ogóle z (wtórnym) tekstem klasycznym. Z kolei drugi poziom odczytania remake'ów związany jest ściśle z czytelnikiem świadomym, znającym tekst źródłowy. Stopień „odkodowania” remake'u zależy tu od znajomości oryginału — im większa wiedza na temat tekstu klasycznego, tym większa szansa na odnalezienie w tekście wtórnym odwołań do tekstu pierwotnego. Należy jednak zaznaczyć, że czytelnik, jak w przypadku każdej lektury, tak i podczas zaznajamiania się z remakiem, może zarówno zgadzać się z proponowaną interpretacją, jak i ją odrzucać, co podkreślają w definicji remak'u autorzy *Eksperymentalnego słownika dramaturgii rosyjskiej przelomu XX–XXI wieku*<sup>19</sup>.

Uwzględniając obie postawy czytelnicze, można konstatować, że remake pozwala na kontakt i dialog z tekstem klasycznym. Dzięki tej „rozmowie” możliwe staje się opisanie współczesności kodami klasyki. Istotne wydaje się również to, że rosyjscy badacze remake'ów są dalecy od szukania ścisłego związku między remake'ami a intertekstualnością. Można się oczywiście zgodzić z Julią Kristewą, która terminem intertekstualność zdefiniowała pewną technikę tworzenia tekstów i podjęła próbę określenia ich ram, pisząc, że „każdy tekst [w tym i remake — przyp. A.T.] jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu”<sup>20</sup>, ale jak zauważa Zagidulina:

<sup>18</sup> Zob. Г.Л. Нефагина, „Ремейк” в современной русской литературе, w: Т.Е. Автухович, И.В. Егоров, И.В. Жук (red.), *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: проблемы теоретической и исторической поэтики: материалы Международной научной конференции*, ГрГУ, Гродно 1996, s. 193–195.

<sup>19</sup> А.В. Синицкая, *Римейк*, w: С.П. Лавлинский, *Экспериментальный словарь русской драматургии рубежа XX–XXI вв.*, „Современная драматургия” 2012, nr 2, s. 208.

<sup>20</sup> Cyt. za: Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 323.

Отличие ремейка от интертекстуальности литературы нового времени заключается в афишированной и подчеркнутой ориентации на один конкретный классический образец, в расчете на узнаваемость „исходного текста” (причем не отдельного элемента-аллюзии, а всего „корпуса” оригинала)<sup>21</sup>.

Bliska słowom rosyjskiej badaczki wydaje się teoria Umberto Eco. Włoski semiolog, kreśląc granicę pomiędzy remake'ami a intertekstualnością, pisze o „epoce powtórzeń”<sup>22</sup>, w której prym wiodą seria, retake, saga, dialog intertekstualny i w końcu remake. Ten ostatni Eco definiuje jako zjawisko uniwersalne, ale i ponowne opowiedzenie historii, która cieszyła się już kiedyś powodzeniem<sup>23</sup>. O ile jednak Eco odnosi swoje badania do kultury w ogóle, podkreślając jednocześnie znaczenie kultury masowej, o tyle rosyjscy badacze skupiają uwagę przede wszystkim na literaturze, w szczególności na dramacie współczesnym. I to ten gatunek literacki czynią najczęściej głównym punktem odniesienia w swoich badaniach nad remake'ami.

Mimo braku jednoznacznej ich definicji, o którym piszą wspomniani tu krytycy, niektórzy z badaczy podejmują próbę ich klasyfikacji. Dla naszych rozważań istotne wydaje się usystematyzowanie tego zjawiska na gruncie rosyjskim. Warto wspomnieć o dokonaniach Jewgienija Taraziewicza, który inspirowany pracami Tatiany Rotobyłskiej, badaczki dramaturgii białoruskiej<sup>24</sup>, wyodrębnił pięć rodzajów remake'ów klasyki. Są to kolejno: remake-motyw (*рмейк-мотив*), w którym autor wykorzystuje główny motyw tekstu-oryginału; remake-sequel (*рмейк-сиквел*) — autor kontynuuje temat tekstu źródłowego, przedstawia dalsze losy postaci i nierzadko wprowadza nowych bohaterów; remake-kontaminacja (*рмейк-контаминация*) — autor łączy w jednym tekście tematy, bohaterów, przestrzenie, motywy z kilku tekstów klasycznych; remake-parodia (*рмейк-стеб*) — autor dekonstruuje tekst oryginału w celu aktualizacji problemów, o których traktuje tekst źródłowy (transformacja zachodzi na kilku pozio-

<sup>21</sup> М. Загидулина, *Ремейки, или Экспансия классики...*

<sup>22</sup> У. Эко, *Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна*, przeł. А. Усманова, w: А. Усманова (red.), *Философия эпохи постмодерна*, Красико-принт, Минск 1996, s. 56.

<sup>23</sup> Tamże, s. 58.

<sup>24</sup> Rotobyłska wyróżnia cztery rodzaje remake'ów: model reprodukcyjny (*репродуктивная модель*), kontaminacja konceptualna (*концептуальная контаминация*), adaptacja (*адаптация*), przeróbka (*переработка*). Dwa pierwsze wykorzystuje w swojej klasyfikacji Taraziewicza. Zob. Е. Таразевич, *Ремейк в современной русской драматургии...*

mach: tematu, idei, gatunku, postaci, konfliktu), ale również stara się, by lektura remake'u była dla czytelnika przyjemna i dostarczała mu rozrywki; remake-reprodukcja (*римейк-репродукция*) – autor dokonuje „przeróbki” tekstu oryginału na poziomie gatunkowym (np. oryginał pisany prozą staje się utworem dramatycznym)<sup>25</sup>.

Dla naszych dalszych rozważań klasyfikacja Tarazewicza wydaje się najbardziej przejrzysta, chociaż nie wszyscy krytycy się z nią zgadzają<sup>26</sup>. Warto również dodać, że ze względu na wciąż rosnące zainteresowanie remake'ami można podejmować próby uzupełnienia badań Tarazewicza o nowe ich rodzaje. Mowa na przykład o remake'ach-biografiach, jeśli możemy posłużyć się takim terminem na potrzeby niniejszej pracy<sup>27</sup>. Ich autorzy przedstawiają remake'ową wersję losów pisarzy w oparciu o ich twórczość, krytykę literacką i biografię. Za programowy przykład<sup>28</sup> może posłużyć tekst Olega i Władimira Priesniakowów *Пленные духи* (2002). W tytule utworu bracia nawiązują do tekstu Mariny Swietajewej *Пленный дух* (1934), który poetka poświęciła pamięci Andrieja Biełego. Swietajewa stworzyła portret zniewolonego ducha, samotnika, uwięzionego w obrazie wykreowanym przez kulturę, ale i ograniczonego własnym życiem i twórczością. Takiego niewolnika przedstawiają również Priesniakowie, wybierając do swojej sztuki znany epizod z życia Biełego – trójkąt miłosny pomiędzy nim, Lubow Mendelejewą i Aleksandrem Błokiem. Wszystko osnute na poszukiwaniach prototypu Pięknej Damy. Rolę tę, dzięki podstępowi matki Biełego, przejmuje Lubow Mendelejewa. Okazuje się jednak, że prototyp Pięknej Damy nie istnieje, poezja zniewolonego ducha nie ma nic wspólnego z prawdziwym życiem.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Jewgienija Szlejnikowa podkreśla, że najważniejszą cechą sztuk-remake'ów jest organizacja artystyczna tekstu-oryginału (*художественная система первоисточника*). Winna ona być transferowana do tekstu wtórnego, w którym poddana zostanie reinterpretacji. Bez niej mówienie o remake'ach jest niemożliwe. Zob. E. Шлейникова, *Римейк*, „Новый филологический вестник” 2011, nr 2 (17), s. 142.

<sup>27</sup> O sztukach-remake'ach biografii rosyjskich pisarzy wspomina po raz pierwszy Nina Barkowskaja. Zob. Н.В. Барковская, *Римейк биографии А. Блока в пьесе братьев Пресняковых „Пленные духи”*, w: М.П. Абашева (red.), *Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания*, cz. 1, ПГГПУ, Пермь 2007, s. 60–65.

<sup>28</sup> Wśród tekstów, które można nazwać remake'ami-biografiami, warto jeszcze wymienić utwory Wadima Lewanowa (*Славянский базар*, 2002), Jeleny Greminy (*Братья Ч*, 2011) i Olega Bogajewa (*Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги*, 2011).



Dramaturdzy obalają mit symbolizmu, tworzą alternatywną historię na bazie osławionego Srebrnego wieku. Nie brakuje tu symbolistów-dziwaków, poetów cierpiących psychicznie, którzy stracili poczucie tożsamości (mylą imiona, pseudonimy, nie znajdziemy tu nazwisk). Obraz ten dopełniają motywy snu czy lustra oraz komizm – postaci, sytuacji, języka, a także nawiązania do dzieł literackich „ojców” – nie tylko symbolizmu, na przykład *Petersburga* Biełego i *Nieznajomej* Błoka, ale również romantyzmu (*Ruslan i Ludmiła* Aleksandra Puszkina, *Bohater naszych czasów* Michaiła Lermontowa) czy realizmu (*Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego).

Podając próbę sklasyfikowania dramatów rosyjskich według typologii Tarazewicza, należy zaznaczyć, że wśród najpopularniejszych autorów literatury klasycznej, których dzieła upodobali sobie współcześni rosyjscy remake’erzy, można wymienić Antona Czechowa, Nikołaja Gogola, Lwa Tolstoja, Iwana Gonczarowa, Fiodora Dostojewskiego czy Aleksandra Puszkina. Obserwując jednak wzrost zainteresowania „przeróbkami” wśród dramaturgów oraz mając na uwadze *gros* remake’owych tekstów, które powstały w ostatnich latach, w niniejszym szkicu zaprezentowane zostaną jedynie niektóre z nich, według nas najbardziej reprezentatywne dla typologii Tarazewicza czy ukazujące nowatorskie podejście w strategii pisarskiej i ujęciu klasyki.

Bodajże najaktywniej „przerabianym” i ulubionym autorem rosyjskich dramaturgów stał się Czechow, dlatego to jemu poświęcimy najwięcej uwagi. W literaturze przedmiotu coraz częściej pisze się o tzw. Czechowowskiej dramaturgii<sup>29</sup>. Rozumie się przez nią teksty-precedensy, teksty-fenomeny, dla których punktem odniesienia nie są oryginalne dzieła Czechowa, ale pewne wyobrażenia o nich, zakorzenione w kulturze. Twórczość autora *Platonowa* inspirowała wielu dramaturgów. Nawiązywała do niej już Ludmiła Pietruszewska (np. *Любовь*<sup>30</sup>, 1974; *Анданте*, 1975; *Три девушки в голубом*, 1980; *Бифем*, 2002), o Czechowie nie zapominali również Ksenia Draguńska (*Русскими буквами*, 1995), Ludmiła Razumowska (*Французские страсти на подмосковной дачи*, 1998), Ludmiła

<sup>29</sup> Zob. Н. В. Лесных, „Чайка’ А. П. Чехова (remix)” как художественная провокация, „Вестник Удмуртского университета. История и филология” 2011, nr 4, s. 106.

<sup>30</sup> Wszystkie tytuły przywoływanych remake’ów, jeśli nie ukazały się w tłumaczeniu polskim, podawane są w oryginale. W przypadku utworów tłumaczonych przy tekście oryginału uwzględniono odpowiednik polski.



Ulicka (*Русское варенье/Rosyjskie konfitury*, 2002), Wadim Lewanow (cykl „Фирсиада”: *Смерть Фирса*, 1998; *Апокалипсис от Фирса, или Вишневы́й сон Фирса*, 2000), Olga Zwierlina (*На музыку тишины*, 2007). Własne wersje Czechowowskiej *Mewy* stworzyli m.in. Nikołaj Kolada (*Чайка спела*, 1989), Jurij Kuwałdin (*Ворона*, 1995) czy Konstantin Kostienko („Чайка” А.П. Чехова (*remix*), 2002). W sztuce Kuwałdina, poza odniesieniami do *Mewy*, można dostrzec również odwołania do *Wiśniowego sadu*.

Jednym z ciekawszych tekstów, w których powraca historia rodziny Raniewskiej, jest sztuka Dmitrija Bawilskiego *Чтение карты на ощупь* (1991). Tekst Bawilskiego był nowatorskim chwytem w remake’owej tradycji. Dramaturg projektuje m.in. dwa ostatnie dni z życia Raniewskiej, które kobieta spędza jeszcze we Francji. Te dwa dni to naddatek, informacja, której nie znajdziemy w tekście oryginału. Dzięki temu możemy nazywać tekst Bawilskiego remakiem-prequelem (być może taki termin również powinien pojawić się w typologii Tarazewicza). Potrzeba opisanego wydarzenia poprzedzającego właściwą treść wynika z chęci zrozumienia zachowania Raniewskiej w sporze o wiśniowy sad. Interesującym rozwiązaniem jest również zakończenie sztuki — w drodze do rodzinnego domu, na dworcu kolejowym, Raniewska spotyka Czechowa, który opowie jej o swojej kolejnej sztuce (właśnie *Wiśniowym sadzie*). Jeśli dodać do całości postać Trigorina z *Mewy* — tu kochanka Raniewskiej — gra tekstami Czechowa okaże się jeszcze bardziej wyrazista.

Nawiązując do obecności *Wiśniowego sadu* w twórczości współczesnych remake’erów, warto wspomnieć o dość prowokacyjnej sztuce Niny Iskrienko *Вишневы́й сад продан?* (1993), będącej przykładem remake’u-parodii i, w mniejszym stopniu, remake’u-motywu oraz remake’u-kontaminacji. Iskrienko w swoim tekście scala elementy teatru absurdu z przestrzenią mistyczną (Łopachin jako wampir-inwalida). Obrazu dopełnia orientacja seksualna niektórych bohaterów (homoseksualista Gajew namawia do grzechu Pietię). Akcja sztuki, podobnie jak w przypadku oryginału, skupia uwagę czytelnika na tytułowym wiśniowym sadzie, tu jednak sad tworzą kobiety, które Łopachin zamienił w drzewa po to, by z nimi kopolować, ujawniając w ten sposób swoje wynaturzenie. Chęć przejścia sadu Raniewskich w oryginalnym tekście urasta w remake’u do rangi fetyszu, fascynacji erotycznej. Można zastanawiać się, czy jednak rzeczywiście nieuzasadnionej. To, czego głośno nie wypowiedział Czechow, zdaje się wykrzykiwać Iskrienko. Nader przekonujący jest Łopachin w ma-

sce wampira, którą przecież nałożył jeszcze w tekście Czechowa, gdy wspominał nieżyjącego ojca, uderzającego go w twarz, co doprowadziło do krwotoku z nosa — u Iskrienko zakrwawiony nos „przepoczwarza się” w krwistą maskę wampira. A wszystko to odbywa się w cieniu wiśniowego sadu, definicji którego bohaterowie szukają w słowniku. Obraz uzupełniają liczne odniesienia do Biblii (sad rozumiany jako Eden, ogród Getsemani; obmywanie nóg Raniewskiej przez Firsę), estradowe piosenki, efekty filmowe, które świadczą o rozgrywającej się na oczach czytelnika farsie.

W kontekście omawianego fenomenu remake’u ciekawe rozwiązanie osnute na tekście Czechowa zaprezentowali Władimir Zabałujew i Aleksiej Zienzinow w sztuce *Поспели вишни в саду у дяди Вани* (1999). Utwór autorów to przykład remake’u-sequela (pierwsza część utworu) oraz remake’u-parodii (szczególnie jej druga część). Tekst ma postać dyptychu — można go czytać jako jeden utwór (*Поспели вишни в саду у дяди Вани*) lub dwa odrębne teksty (*Поспели вишни в саду* i *У дяди Вани*). Jak wskazują tytuły, pierwszy odsyła do *Wiśniowego sadu*, drugi — *Wujaszka Wani*. Zastosowanie takiego rozwiązania wpisuje się niewątpliwie w remake’owy charakter najnowszego dramatu oraz uwidacznia estetyczne poszukiwania współczesnych dramaturgów. W omawianym przypadku dramaturdzy określają swoją sztukę jako „heterotekstualny dramat”. Można więc sądzić, że mamy do czynienia z kolejnym przełamywaniem zastanych granic — być może konstytuuje się kolejny (nowy) gatunek. Ponadto, dzięki zastosowaniu dystychu, autorzy pozostawiają czytelnikom wolność w (od)czytaniu sztuki. Innowacją jest instrukcja zamieszczona na początku, w której autorzy proponują dwa sposoby pracy z tekstem. Jeden — to kierowanie się zamieszczonymi symbolami i skrótami, które prowadzą czytelnika przez obie sztuki jednocześnie. Dzięki zaproponowanej strategii czytania śledzimy na przemian każdą ze sztuk, scalając akcję obu w jedną całość. Drugi sposób zakłada czytanie według porządku chronologicznego.

Zupełnie inne wyobrażenie o *Wiśniowym sadzie* proponuje Aleksiej Słapowski w sztuce *Мой вишневый садик* (2004), którą można uznać za remake-motyw oraz remake-reprodukcję. W przeciwieństwie do dramatu Czechowa Słapowski określa swój utwór jako komedię, chociaż tekst bardziej przypomina przepełnioną smutkiem i poczuciem beznadziei tragifarsę. Zamiast rodziny Raniewskiej zgromadzonej w dziecięcym pokoju u Słapowskiego spotykają się starzy przyjaciele na czele z Raniewą (oczywiste nawiązanie do sztuki Cze-

chowa). Siedząc na strychu starego domu, snują opowieści o minionym i przyszłym życiu. Wprawdzie nie ma tu wielkiego wiśniowego sadu, jest natomiast mały wiśniowy krzaczek — nadzieja na lepszą przyszłość, który wyrósł w jednej ze szczelin.

Listę najpopularniejszych twórców, których dzieła dały początek remake'om, należy uzupełnić o nazwisko Nikołaja Gogola. Autor *Martwych dusz* jest dla współczesnych dramaturgów niewyczerpanym źródłem inspiracji — zarówno jako pisarz, jak i człowiek. Po Gogola sięga coraz więcej autorów, m.in. Nikołaj Kolada (*Старосветские помещики*, 1998), Oleg Bogajew (*Баумачкин*, 2004), Wiktor Olszanski (*Мой милый Плюшкин*, 2005) czy Lubow Strachowa (*Аудитор из Медведково*, 2015). Gogolewską atmosferę uwielbia również Nina Sadur, by wspomnieć tylko utwory *Панночка/Жаśnieпанienka* (1985–1986) czy *Брат Чичиков* (1993–1998). Najpopularniejszą „przeróbką” tekstu Gogola jest jednak sztuka Bogajewa, będąca przykładem remake'u-parodii (ale i remake'u-sequela), w którym gra z klasyką pozwala jeszcze raz przyjrzeć się problemowi Gogolewskiego „małego człowieka”. *Баумачкин* Bogajewa generuje dwie płaszczyzny — realną i fantastyczną. Pierwszy plan zamieszkuje Akakij, w tej przestrzeni dochodzi do kradzieży płaszcza, której następstwem jest choroba i śmierć. Plan fantastyczny to — można tak ująć — przygody płaszcza, spacerującego ulicami Petersburga i szukającego swojego właściciela. Głównym motywem tego planu jest sen i urojenia Akakija, któremu — jak się okazuje — to, co dzieje się w planie fantastycznym, tylko się śni.

Remaki rosyjskie nie byłyby remake'ami bez twórczości Dostojewskiego, chociaż ta nie cieszy się taką popularnością wśród dramaturgów rosyjskich, jak spuścizna Czechowa czy Gogola. Wariacje na dzieła autora *Zbrodni i kary* wyszły spod pióra Nikołaja Klimontowicza (*Карамазовы и ад*, 1996), Władimira Sorokina (*Dostoevsky-trip*, 1997), Władimira Klima-Klimienki (*Парадоксы преступления, или Одинокие всадники Апокалипсиса*, 2008) czy Maksima Gaczinskiego (*Раскольников и Ангел*, 2002 — data publikacji w internecie). Wszystkie sztuki, których autorzy czerpią z Dostojewskiego, można traktować jako remaki-reprodukcje z cechami remake'ów-parodii i remake'ów-motywów.

Pisząc o remake'ach w najnowszej dramaturgii, nie można pominąć jednego z najpopularniejszych i pierwszych utworów tego typu — sztuki *Смерть Ивана Ильича* (2000) Michaiła Ugarowa, niewątpliwie przykładu remake'u-reprodukcji. Dramaturg, nawiązując do

słynnej powieści Iwana Gonczarowa o Ilji Obłomowie, przedstawia portret współczesnego człowieka — pasywnego, leniwego, negującego wszelkie wartości, którego czeka nieuchronna śmierć.

Podobny przykład remake'u-reprodukcji, z cechami remake'u parodii, można zaobserwować w utworze *Воскресенье. Сунер* (2002) wspomnianych już Priesniakowów. Krytycy teatralni zarzucili dramaturgom, że ich tekst nie przypomina *Zmartwychwstania* Lwa Tołstoja — w sztuce nie pojawia się ani siostra Niechludowa, ani więźniowie polityczni, pominięto także problem chłopów. Na pierwszy plan wysuwa się natomiast sam Niechludow, jako bosonogi książę modlący się do reflektora imitującego ikonę. Niechludow przynosi Simonowowi mikroorganizmy do badań naukowych, bije rekordy w czynieniu dobra. Każdą czynność Niechludowa opisuje słowo „super”, które wybrzmiewa zarówno w ustach Niechludowa, jak i towarzyszących mu osób. Zachowanie bohatera przypomina postawę klauna, bo jak podkreślili w jednym z wywiadów autorzy remake'u: „В Нехлюдове нет ничего надуманного, именно поэтому его искренность прячется под маску: иначе его просто расплющит волна мнимой общественной 'нравственности и добропорядочности'. У него есть определенные обязательства перед самим собой, и он не хочет раствориться в этой волне”<sup>31</sup>. Niechludow pragnie uratować siebie. Niestety, stajemy się świadkami jego tragedii. Zbawianie siebie w takiej rzeczywistości nie może się udać. Warto dodać, że bohaterem utworu (choć nienazwanym) jest również Tołstoj i jego trudny los — pisarz poddawał siebie nieustannym próbom, mimo to nie był w stanie wykuć z siebie idealnego człowieka.

Twórczość Tołstoja pojawia się nie tylko w tekście Priesniakowów. Wracają do niej m.in. Oleg Szyszkin (*Анна Каренина-2*, 2002) czy Jarosława Pulinowicz (*Отрочество*, 2013). Pierwszy utwór to przykład remake'u-sequela, drugi — remake'u motywu.

Podsumowując nasze rozważania na temat remake'u w najnowszej dramaturgii rosyjskiej, można konstatować, że choć przedstawia on zjawisko wciąż niedostatecznie rozpoznane w badaniach literackich, to cieszy się ogromną popularnością wśród autorów, co potwierdza w swojej pracy Tatiana Chołodinska:

Глубинной проблематикой, новаторским характером, полифункциональностью, живой взаимосвязью современности и классики, смелым худо-

<sup>31</sup> Т. Рассказова, *Олег и Владимир Пресняковы: Выстоять под маской клоуна*, „Огонек” 2005, nr 1–2, <https://www.kommersant.ru/doc/2294669> (17.01.2020).

жественным экспериментом, отображением особенностей переходногоху-дожественного мышления литературные произведения с межтекстовыми связями занимают особое место в современной русской литературе<sup>32</sup>.

Dzięki kolejnym próbom powrotu do tekstów literackich „ojców” prawdopodobnie nigdy też nie dojdzie do śmierci tekstu klasycznego<sup>33</sup>, ponieważ nie można remake’erom odmówić aktualizacji tekstów kanonicznych, nawet jeśli często ulegają one uproszczeniom, zbliżając się w ten sposób do literatury masowej.

## REFERENCES

- Barkovskaya, Nina, Vladimirovna. “Rimeyk biografii A. Bloka v p’yese brat’yev Presnyakovykh ‘Plennyye dukhi.’” *Sovremennaya russkaya literatura: problemy izucheniya i prepodavaniya*. Vol. 1. Ed. Abasheva, Marina, Petrovna. Perm’: PGGPU, 2007. 60–65 [Барковская, Нина, Владимировна. “Римейк биографии А. Блока в пьесе братьев Пресняковых ‘Пленные души.’” *Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания*. Ч. 1. Ред. Абашева, Марина, Петровна. Пермь: ПГГПУ, 2007. 60–65].
- Barthes, Roland. *Mitologie*. Transl. Dziadek, Adam. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000.
- Chernyak, Mariya, Aleksandrovna. “Klassika v krivom zerkale massovoyliteratury. K voprosu o tendentsiyakh rossiyskoy slovesnosti XXI veka.” *Studi Slavistici* 2009, no. 6. 123–140 [Черняк, Мария, Александровна. “Классика в кривом зеркале массовой литературы. К вопросу о тенденциях российской словесности XXI века.” *Studi Slavistici* 2009, № 6. 123–140].
- Eco, Umberto. “Innovatsiya i povtoreniye. Mezhdru estetikoy moderna i postmoderna.” Transl. Usmanova, Al’mira. *Filosofiyaepokhi postmoderna*. Ed. Usmanova, Al’mira. Minsk: Krasiko-print, 1996. 48–73 [Эко, Умберто. “Иновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна.” Перев. Усманова, Альмира. *Философия эпохи постмодерна*. Ред. Усманова, Альмира. Минск: Красико-принт, 1996. 48–73].
- Frolova, Anna. “Remeyk/remiks: shekspirovskiy kod v proizvedeniyakh brat’yev Presnyakovykh.” *Przeglad Wschodnioeuropejski* 2018, vol. IX, no. 2. 347–354 [Фролова, Анна. “Ремейк/ремикс: шекспировский код в произведениях братьев Пресняковых.” *Przeglad Wschodnioeuropejski* 2018, т. IX, № 2. 347–354].
- Kholodinskaya, Tat’yana, Olegovna. “Remeyk kak kategoriya, kharakterizuyushchaya mezhtekstovyye otnosheniya.” *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* 2016, no. 6 (60). 49–51 [Холодинская, Татьяна, Олегковна. “Ремейк как категория, характеризующая межтекстовые отношения.” *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 2016, № 6 (60). 49–51].

<sup>32</sup> Т. О. Холодинская, *Ремейк как категория, характеризующая межтекстовые отношения...*, s. 50.

<sup>33</sup> М. Загидулина, *Ремейки, или Экспансия классики...*



- Kopaliński, Władysław. *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm–Dom Wydawniczy Bellona, 2007.
- Lesnykh, Natal'ya, Vladimirovna. "Chayka' A.P. Chekhova (remix) kak khudozhestvennaya provokatsiya." *Vestnik udmurtskogo universiteta. Istoriya i filologiya* 2011, no. 4. 106–109 [Лесных, Наталья, Владимировна. "Чайка' А. П. Чехова (remix) как художественная провокация." *Вестник Удмуртского университета. История и филология* 2011, № 4. 106–109].
- Mitosek, Zofia. *Teorie badań literackich*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995.
- Nefagina, Galina, L'ovna. "Remeyk' v sovremennoy russkoy literature." *Vzaimodeystviye literatur v mirovom literaturnom protsesse: problemy teoreticheskoy i istoricheskoy poetiki: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. Ed. Avtukhovich, Tat'yana, Yevgen'yevna. Yegorov, Igor', Vyacheslavovich. Zhuk, Igor', Vasil'yevich. Grodno: GrGU, 1996. 193–195 [Нефагина, Галина, Львовна. "Ремейк' в современной русской литературе." *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: проблемы теоретической и исторической поэтики: материалы Международной научной конференции*. Ред. Автухович, Татьяна, Евгеньевна. Егоров, Игорь, Вячеславович. Жук, Игорь, Васильевич. Гродно: ГрГУ, 1996. 193–195].
- Nefagina, Galina, L'ovna. *Russkaya proza kontsa XX veka*. Moskva: Flinta–Nauka, 2005 [Нефагина, Галина, Львовна. *Русская проза конца XX века*. Москва: Флинта–Наука, 2005].
- Rasskazova, Tat'yana. "Olegi Vladimir Presnyakovy: Vystoyat' pod maskoy klouna." *Ogonek* 2005, no. 1–2 <<https://www.kommersant.ru/doc/2294669>> [Рассказова, Татьяна. "Олег и Владимир Пресняковы: Выстоять под маской клоуна." *Огонек* 2005, № 1–2 <<https://www.kommersant.ru/doc/2294669>>].
- Shamborant, Ol'ga. "Zhizn' kak rimeyk." *Novuyu mir* 2001, no. 9 <[https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2001/9/zhizn-kak-rimejk.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/9/zhizn-kak-rimejk.html)> [Шамборант, Ольга. "Жизнь как римейк." *Новый мир* 2001, № 9 <[https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2001/9/zhizn-kak-rimejk.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/9/zhizn-kak-rimejk.html)>].
- Shleynikova, Yevgeniya. "Rimeyk." *Novuyu filologicheskiiy vestnik* 2011, no. 2 (17). 139–143 [Шлейникова, Евгения. "Римейк." *Новый филологический вестник* 2011, № 2 (17). 48–73].
- Sinitskaya, Anna, Vladimirovna. "Rimeyk." *Ekspierimental'nyy slovar' russkoy dramaturgii rubezha XX–XXI vv*. Ed. Lavlinskiy, Sergey, Petrovich. *Sovremennaya dramaturgiya* 2012, no. 2. 208 [Синицкая, Анна, Владимировна. "Римейк." *Экспериментальный словарь русской драматургии рубежа XX–XXI вв*. Ред. Лавлинский, Сергей, Петрович. *Современная драматургия* 2012, № 2. 208].
- Tarazevich, Yevgeniy. "Rimeyk v sovremennoy russkoy dramaturgii." *Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Sovremennaya russkaya literatura: problemy izucheniya i prepodavaniya"*. Sb. statey po materialam "Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii." 2–4 marta 2005 g. Vol. 1. Ed. Kaygorodova, Vera, Yevgen'yevna. Perm': PGPU, 2005 <[http://www.pspu.ru/sci\\_liter2005\\_taraz.shtml](http://www.pspu.ru/sci_liter2005_taraz.shtml)> [Таразевич, Евгений. "Римейк в современной русской драматургии." *Материалы международной научно-практической конференции "Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания."* Сб. статей по материалам "Меж-

- дународной научно-практической конференции.” 2–4 марта 2005 г. Т. 1. Ред. Кайгородова, Вера, Евгеньевна. Пермь: ПГПУ, 2005 <[http://www.pspru.ru/sci\\_liter2005\\_taraz.shtml](http://www.pspru.ru/sci_liter2005_taraz.shtml)>].
- Тун'янов, Yuriy, Nikolayevich. “О пародии.” *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. Moskva: Nauka, 1977 <<http://philologos.narod.ru/tunyanov/pilk/poet7.htm>> [Тыньянов, Юрий, Николаевич. “О пародии.” *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука 1977 <<http://philologos.narod.ru/tunyanov/pilk/poet7.htm>>].
- Zagidulina, Marina. “Remeyki, ili Ekspansiya klassiki.” *NLO* 2004, no. 69 <<https://magazines.gorky.media/nlo/2004/5/remeyki-ili-ekspansiya-klassiki.html>> [Загидулина, Марина. “Ремейки, или Экспансия классики.” *НЛО* 2004, № 69 <<https://magazines.gorky.media/nlo/2004/5/remeyki-ili-ekspansiya-klassiki.htm>>].

Анна Тыка

## РИМЕЙК В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ (ПОПЫТКА СИНТЕЗА)

### Резюме

Целью статьи является обсуждение популярного в постмодернистской культуре приема ремейка, который все чаще используется авторами новейшей русской драматургии. Автор пытается охарактеризовать и классифицировать это явление, ссылаясь на работы русских и зарубежных исследователей. Выводы обосновываются примерами реинтерпретации классических произведений (Антон Чехова, Николая Гоголя, Федора Достоевского, Ивана Гончарова, Льва Толстого и др.) современными русскими драматургами.

Anna Tyka

## THE REMAKE IN NEW RUSSIAN DRAMATURGY (AN ATTEMPT AT SYNTHESIS)

### Summary

The purpose of this paper is to discuss the remake tool, popular in postmodern culture, which is increasingly used by the authors of the new Russian dramaturgy. The author attempts to characterize and classify this phenomenon, citing the work of Russian and foreign academics. The author supports her conclusions with examples of reinterpretation of classical works (Anton Chekhov, Nikolai Gogol, Fyodor Dostoyevsky, Ivan Goncharov, Leo Tolstoy and others) by contemporary playwrights.





## V A R I A

AGNIESZKA ŚCIBIOR

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8093-5695>«ЧТО ЖЕ ОНА ТАКОЕ, ВАША НАРРАТОЛОГИЯ?»  
РАЗГОВОР С ПРОФ. ВАЛЕРИЕМ ТЮПОЙ

**Агнешка Съцибиор:** Валерий Игоревич, первую половину своей научной биографии Вы посвятили эстетике литературы, вторую — нарратологии. Почему именно нарратология захватила круг Ваших научных интересов?

**Валерий Тюпа:** С одной стороны, я не покидал сферу эстетических категорий и эстетического анализа текстов. В наше время поворот «назад к эстетике» становится, на мой взгляд, все актуальнее. С другой стороны, тягу к нарратологии я испытывал изначально. Самая первая опубликованная моя статья называлась: *Структура повествования в «Даме с собачкой» Чехова*. В студенческие годы я испытал в равной степени сильное влияние не только Бахтина, но и Лотмана. Было увлечение семиотикой, особенно ее прагматическим аспектом. Во время нашей беседы в Тарту Лотман признал, что прагматика является наименее разработанной стороной семиотики. Это вдохновило на поиски, которые привели прямиком в нарратологию. Но в 70–80-е годы эстетика с ее сверхценностью целостности представлялась мне и ближайшим моим коллегам наиболее актуальной. С переездом из Кемерово в Новосибирск, где структурализм ценится очень высоко, я начал заниматься коммуникативной природой искусства и, в частности, нарратологией.

**А.С.:** Почему нужна нарратология?

**В.Т.:** Если бы нарратология оставалась только тем, чем она было вначале — поэтикой повествования, — то она была бы нужна не более, чем стиховедение или иная узкая литературо-

ведческая специализация. Однако в результате мощного «нарратологического поворота», случившегося почти одновременно в разных гуманитарных науках, она превратилась в междисциплинарную сферу изучения многообразных нарративных практик. Практик чего? — формирования, хранения и ретрансляции событийного опыта. А опыт — это основа нашего человеческого существования. Можно сказать, что личность есть индивидуально накопленный опыт жизни + способность к самоопределению в кругозоре этого опыта. В опыте нам даны, как заметил Поль Рикёр, только состояния, процессы и события. Два последних — это два способа перехода от одного состояния к другому. Весь наш опыт — или процессуальный (опыт того, что повторяется, как времена года), или событийный (опыт того, что случилось однажды), или рефлексивный (опыт наших размышлений над процессами и событиями). Так что нарратология исследует едва ли не важнейшую треть человеческого существования. Столь существенное углубление нарратологической проблематики я связываю с философскими усилиями Рикера. Однако при всем «взрывоподобном» расширении сферы нарратологических изучений нарратология художественных текстов по-прежнему остается ведущей силой, формирующей общенарратологическую методологию. Причина этого в том, что нарративная практика искусства слова является высшей, наиболее глубокой и качественной практикой рассказывания.

**А.С.:** Нельзя не заметить, что в настоящее время слово «нарратив» вошло в моду и активно употребляется, например, в сфере политики. Насколько нарратология универсальна? Какие ее области преданы забвению, а какие, наоборот, активно развиваются? Что наиболее перспективно?

**В.Т.:** Увы, мода на некоторые понятия — раздражающее, но неизбежное следствие крупных интеллектуальных поворотов и прорывов. Так было со структуралистским «текстоцентризмом». Когда договорились до того, что «всё есть текст», значимость этого чрезвычайно важного, но порой извращаемого научного понятия резко снизилась. То же самое грозит «нарративу» и «нарративности». Нарратология универсальна в рамках той трети человеческого опыта, о которой я только что говорил. Нельзя упускать из виду, что рядом с нарративами в человеческой культуре активно и необходимо функционируют перформативы, итеративы, медитативы. Они требуют к себе столь же

пристального внимания, сосредоточения на них аналогичных междисциплинарных областей познания. И тут научный опыт нарратологии мог бы оказать неоценимую услугу.

**А.С.:** Рикер в *Конфигурации в вымышленном рассказе*, то есть во втором томе *Времени и рассказа* ссылается на «уроки Бахтина, Женетта, Лотмана и Успенского»<sup>1</sup>. Притом Женетт опирается на опыт своего французского предшественника Цветана Тодорова, который, кстати, получил образование в Болгарии, а значит оно практически советское. К тому же и *Нарратология* немецкого профессора Вольфа Шмида написана на русском и ориентирована на русского читателя. Конечно, может быть, я чрезмерно упрощаю и обобщаю, но складывается ощущение, что без русской теории литературы никак нельзя говорить о классической и пост-классической нарратологии. Вы согласны с этим мнением?

**В.Т.:** Совершенно согласен. И Вольф Шмид, обладая фундаментальными нарратологическими познаниями, в своей книге это очень убедительно показывает. При этом данный ареал можно расширить, по праву присоединив к русской, но не советской гуманитарной науке другие славянские — в особенности польскую и чешскую. Западные интеллектуалы в большинстве своем не владеют славянскими языками. Это ограничивает их научный горизонт. Я не хочу сказать, и никогда не скажу, что мы — «лучше», однако некоторая ущербность западной гуманитаристики для меня очевидна. Здесь теория выросла на многовековой почве средневековой схоластики и несет на себе ее родовое пятно. Это проявляется не только в схоластичности многих научных построений, но и напротив — в революционно безоглядной критической деконструктивности других. У нас в научной традиции нет ни того, ни другого. Зато у нас имеется историческая поэтика — как не эмпирическая, а теоретически рефлектируемая компаративистика. Она является для нас эвристическим источником многих научных импульсов. Она учит нас, что сущность любого гуманитарного феномена может быть раскрыта только исторически. И учит строить исторически обоснованные теории. Ей уже почти полтора столетия, но на Западе она практически не известна. Лет пять назад я принял участие

---

<sup>1</sup> П. Рикер, *Время и рассказ. Конфигурация в вымышленном рассказе*, т. 2, Университетская книга, Москва–Санкт-Петербург 2000, с. 159.

совместно с Дирком Кемпером в подготовке немецкоязычного коллективного труда, знакомящего германских филологов с «русской школой исторической поэтики». Ни на английском, ни на французском ничего подобно не существует. Для западной нарратологии, а отдельной российской собственно и не существует, — это оборачивается удручающей схоластичностью. Только очень немногие, как Вольф Шмид или Моника Флудерник понимают это и бьют тревогу. Я тоже постоянно выступаю за перспективность исторической нарратологии.

**А.С.:** Во многих своих работах например, *Очерк современной нарратологии, Место Бахтина в современной нарратологии* Вы ссылаетесь именно на бахтинские слова. Прочитую: «перед нами два события — событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте»<sup>2</sup>. По Вашему мнению, бахтинская двоякая событийность нарратива — это, так сказать, главное условие нарративности?

**В.Т.:** Можно сказать и так. Хотя точнее: главное условие нарративности — событийность, то есть сингулярность, фрактальность и интенциональность того, о чем говорится. А само высказывание как взаимодействие двух сознаний всегда событийно. Нарративны те высказывания, которые отсылают нас к какой-то иной, репрезентируемой, референтной для них событийности.

**А.С.:** В современной русской теории литературы много говорится о пост-бахтинской школе. Здесь имеется в виду, конечно, кемеровская школа поэтики, а затем — кафедра теоретической и исторической поэтики РГГУ. Можно ли сказать, что мысль Бахтина — это своего рода отправная точка для Ваших нарратологических исследований?

**В.Т.:** Думаю, можно. Для меня главное у Бахтина — фундаментальное представление о том, что все существенное в человеческой жизни имеет место не в одиноком существовании одного субъекта, а между двумя или несколькими. Ключевое слово

<sup>2</sup> М.М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Художественная литература, Москва 1975, с. 403.

здесь: интерсубъективность, которую Юлия Кристева напрасно подменила интертекстуальностью. Классическая структуралистская нарратология в интерсубъективности не нуждалась. Для современной же нарратологии очевидно, что нарративность — интерсубъективна. Однако не могу не отдать дань еще и тартусскому структурализму, увлекавшему меня в студенческие годы. Рикёр, Вы только что цитировали, тоже писал об «уроках» Бахтина и Лотмана. Без усмотрения структуры повествования («конфигурации эпизодов», по Рикёру) разговор о наррации становится беспредметным.

**А.С.:** Не будет ошибкой сказать, что вклад Бахтина в современную нарратологию все еще недооценен?

**В.Т.:** Я бы выразился осторожнее: не всеми нарратологами оценивается по достоинству.

**А.С.:** На Ваш взгляд, концепции пост-бахтинской школы соответствуют самой современной русской литературе или они вытесняются новой теоретической мыслью?

**В.Т.:** Принципиально новой теоретической мысли бахтинского масштаба у современников я что-то не встречал. Имеются претензии на нечто подобное, например, в петербургском журнале «Транслит». Но на самом деле это кризисные явления. Транслитовцы требуют освободиться от влияния эстетики, жаждут дегуманизации литературы и науки о ней. Серьезные теоретические концепции вообще не подвластны моде, никогда не отмирают. Они продолжают жить в составе более эффективных теоретических построений. Постструктурализм не пришел на смену структурализму, как макси приходят на смену мини. Он вырос из структурализма. Нарратология Жерара Женетта была бы невозможна без «грамматики повествования» Цветана Тодорова и Ролана Барта.

**А.С.:** Насколько я понимаю, интерес к нарратологии в России невелик. Не кажется ли Вам, что русские, увлекшись постструктурализмом отвергают свое? Как вы оцениваете ситуацию?

**В.Т.:** Да, интерес к нарратологии у нас не стал массовым. Возможно, и слава Богу? А то вспышка увлечения моим любимым Бахтиным со временем привела к «бунтам» против бахтинского влияния. Мне по душе поэтический афоризм нашего Гаврилы Романовича Державина: «Умеренность есть лучший пир».

**А.С.:** По Вашему мнению, в сегодняшнее время есть отличие между российской и зарубежной гуманитарной наукой?

**В.Т.:** Принципиальных расхождений я не вижу. Но имеется разность акцентов. В российской гуманитарной науке, мне кажется, больше акцентирован историзм — исторический, а не схоластический подход ко всякой теоретической проблеме.

**А.С.:** Какова предыстория пособия *Введение в сравнительную нарратологию*, как возник этот замысел и на какого идеального читателя Вы ориентировались?

**В.Т.:** Предыстория этой книжки очень проста: она написана для студентов, задающихся вопросом, «что же она такое, ваша нарратология?». В частности, для участников моего многолетнего нарратологического семинара. Мой основной внутренний адресат — студенты и аспиранты. Без живого общения со студенческой аудиторией я, кажется, ничего бы не придумал и не написал. Долгие уже годы живу с глубоким чувством благодарности ко всем тем, кто становился моими учениками и побуждали меня объяснять. Объясняя, начинаешь понимать и сам.

**А.С.:** В этой книге появляется ряд категорий, привлеченных в основном из риторики. Чем риторика способна обогатить нарратологию? Какое соотношение нарратологии с риторикой?

**В.Т.:** Классическая античная риторика явилась начальной ступенью, первым наброском общей теории коммуникации — едва ли не важнейшего сектора современной гуманитарной науки. Нарратология — одно из ответвлений коммуникативистики, изучающее один из основных родов коммуникации: рассказывание. Поэтому риторика — естественная почва современной нарратологии.

**А.С.:** Какие, на Ваш взгляд, перспективы сравнительной нарратологии?

**В.Т.:** Мне кажется, очень хорошие. С одной стороны, нами накоплены капитальные ресурсы аналитического чтения, а с другой — богатый потенциал компаративистики.

**А.С.:** Построение исторической нарратологии — утопия или реальность? Каково Ваше мнение?

**В.Т.:** Надеюсь, не утопия. Замысел построения исторической поэтики, сформулированный Александром Николаевичем Веселовским в 1870 году, в наше время стал полновесной научной реальностью. Движение в направлении исторической нарратологии тоже уже началось. Сейчас Европейским нарратологическим сообществом (ENN) формируется коллективное издание: Handbook по «диахронической нарратологии». Это еще

«ЧТО ЖЕ ОНА ТАКОЕ...»

не полноценный историзм, но уже отход от недуга схоластики, чем нарратология долгое время страдала. Проект планируется завершить в 2020 году. В нем принимают активное участие семь или восемь российских нарратологов, в основном молодых, не таких, как я. Это реальная перспектива.

**А.С.:** И последний вопрос: какие Ваши любимые произведения российской и мировой литературы? Кого Вы цените из современных российских писателей?

**В.Т.:** Ох, не хочется составлять нудные списки. А если, почти не задумываясь, как говорится, «навскидку», то зрелые чеховские рассказы, поэзия Блока и *Доктор Живаго*. Если все же поразмыслить, то к названным прибавится русская классика: Пушкин, Гоголь, поразительный лермонтовский роман, *Обломов*, Достоевский и Толстой. Из немцев — Томас Манн, из французов — пьесы Сартра, из англичан — Фаулз, из американцев — Хемингуэй (юношеское увлечение, которое привело меня на филфак МГУ), из поляков, вероятно, Марек Хласко. В современной же русской литературе меня буквально покорила Евгений Водолазкин.

## REFERENCES

П. Рикер, *Время и рассказ. Конфигурация в вымышленном рассказе*, т. 2, Университетская книга, Москва-Санкт-Петербург 2000, с. 159.

М.М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Художественная литература, Москва 1975, с. 403.

Agnieszka Ścibior

„WHAT IS IT, YOUR NARRATOLOGY?” INTERVIEW WITH VALERY TYUPA

## Summary

Valery Igorevich Tyupa (born in 1945) — one of the most outstanding Russian literary theorists and the most important narrative theorists in the world, author of over three hundred and ninety scientific publications in the field of literary theory, communication theory and discourse analysis, comparative studies, narratology, aesthetics, rhetoric, professor at the Russian State University of Humanities in Moscow (RGGU). In Tyupa's scientific interests, two main problem areas are clearly outlined. The first concerns the aesthetics of literature, the second — narratology. The interview with the researcher was devoted to the latter. Tyupa explains what contemporary narratology is and why it is needed; he talks, among others, about



the relationships between narratology and rhetoric, about the prospects for the development of comparative narratology, and about the project of creating historical narratology.

Agnieszka Ścibior

„CO TO TAKIEGO JEST TA PANA NARRATOLOGIA?”  
ROZMOWA Z WALERIJEM TIUPĄ

### Streszczenie

Walerij Igoriewicz Tiupa (ur. 1945 r.) – jeden z najwybitniejszych rosyjskich teoretyków literatury i najważniejszych teoretyków narracji na świecie, autor niemal czterystu publikacji naukowych z zakresu teorii literatury, teorii komunikacji i analizy dyskursu, komparatystyki, narratologii, estetyki, retoryki, profesor Rosyjskiego Państwowego Uniwersytetu Humanistycznego w Moskwie (RGGU). W zainteresowaniach naukowych Tiupy wyraźnie zarysowują się dwa główne obszary problemowe. Pierwszy z nich dotyczy estetyki literatury, drugi – narratologii. Wywiad z badaczem został poświęcony właśnie temu ostatniemu. Tiupa wyjaśnia, czym jest współczesna narratologia i dlaczego jest potrzebna; mówi między innymi o związkach narratologii z retoryką, o perspektywach rozwoju narratologii porównawczej, o projekcie stworzenia narratologii historycznej.



ТАТЬЯНА КОСМЕДА

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8912-2888>

ПОСЛЕДНЯЯ МОНОГРАФИЯ УЧЕНОГО:

Jerzy Kaliszan, *Русские омографы*,

Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2017

Памяти Ежи Калишана посвящается

Еще недавно (2018 г.) филологи УАМ отмечали юбилей Ежи Калишана, размышляли о его заслугах перед отечественной и зарубежной русистикой, о его своеобразной лингвофилософии, научной эрудиции, достоинствах человека, педагога и ученого, а сегодня Ежи Калишана уже нет с нами — осталось однако его научное наследие, пополнившееся незадолго перед уходом в иной мир новой монографией.

В одной из статей, посвященной юбилею ученого, отмечалось:

уникальность исследовательского стиля Ежи Калишана — краткость (все монографии небольшие по объему — от 80 до 150 страниц: от 5 до 8 печатных листов) и емкость, конденсация содержания, поражающая четкость структурирования научных работ большого жанра, скрупулезность, глубина и выразительность изложения, последовательная и убедительная аргументация, кропотливая работа над терминологией, широта исследовательского материала, строгая научная методика, изысканная стилистика, научная смелость и актуальность проблематики научных разысканий, не исчезающая со временем (после выхода первой монографии прошло около 40 лет), а еще — прогностическая прозорливость и стремление максимально всесторонне представить проблему, обязательно выразив личное отношение к ней, что подтверждается большим количеством комментариев, представленных, в частности, и в примечаниях... (Т. Космеда, *Лингвофилософия Ежи Калишана и его вклад в развитие польской русистики (на материале монографических исследований ученого)*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2018, № XLIII, с. 123).

Все перечисленное выше характерно и для последней монографии исследователя, посвященной проблеме омонимии, в частности русским омографам. Хотя это не первое солидное разыскание ученого, спроектированное

на изучение явления омонимии в целом (Е. Калишан, *Омонимия производных слов в русском языке*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1997). Очевидно, омонимия как факт русского языка особенно привлекала исследователя. Прежде чем рассмотреть проблему русских омографов теоретически, ученый ранее подготовил словарь русских омографов (Е. Калишан, *Словарь омографов русского языка*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015). Монографии предшествовало десять научных публикаций в солидных изданиях Европы (Е. Калишан, *Русские субстантивные омографы*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2008, №34, с. 46–54; Е. Калишан, *Русские глагольные омографы*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2010, № 35, с. 77–82; J. Kaliszán, *Adjective homography in Russian* // M. Koszko, K. Kowalewska, J. Puppel, E. Wąsikiewicz-Firlej (red.), *Lingua: Nerbus rerum humanarum*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, с. 182–187; J. Kaliszán, *Homografia leksykalna rzeczowników w języku rosyjskim* // S. Puppel, T. Tomaszewicz (red.), *Scripta Manent — res novae*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013, с. 85–93; J. Kaliszán, *Verbal-substantial homography in Russian*, «Skripta Neophilologica Posnaniensia» 2013, t. 13, p. 90–98; Е. Калишан, *Грамматическая субстантивная омография в русском языке*, «Studia Rossica Posnaniensia» 2013, №38, с. 46–54 и др.).

Нет сомнения, что омонимия — одно из наиболее сложных и запутанных языковых явлений, не нашедших однозначной интерпретации в лингвистике, хотя исследования, связанные с омонимией, имеют длительную традицию. Проблематику омонимии рассматривали классики языкознания, в частности Виктор Виноградов, Александр Востоков, Леонид Булаховский, Александр Смирницкий, Лев Щерба и др., а также современные ученые (Николай Голев, Николай Колесников, Лев Новиков, Маргарита Фомина и др.), чьи труды тщательно изучил Ежи Калишан. Однако эта проблема все же не утратила своей актуальности, и ученый однозначно внес свой вклад в развитие данной теории.

Монография состоит из Введения (с. 7–10), Главы I. *Типы омографов* (с. 11–23), Главы II. *Омографы в лексико-морфологической системе русского языка и их количественная репрезентация*, Главы III. *Омографы и словообразование* (с. 108–122), Заключение (с. 123–130), Библиографии (с. 131–134), насчитывающей около 50 наименований, из которых десять, как отмечалось, принадлежат Ежи Калишану, Лексикографических источников (с. 135–136) — около тридцати, а также *Резюме* на польском — *Homografy rosyjskie* (с. 137–140) и английском — *The Russian Homographs* (с. 141–144) языках.

Во введении автор сконцентрировал внимание на основных метаязыковых категориях исследования, прокомментировал синонимию ключевых терминов, сформулировал новизну и задачи монографии, ср.:

Целостное системное описание русских акцентных омографов, подкрепленное статистическими данными, обнаружение продуктивных и менее продуктивных областей формирования омографических отношений между словами одного или разных лексико-грамматических классов (частей речи), а также между словоформами одной лексемы до настоящего времени специально не предпринималось (Е. Калишан, *Русские омографы*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2017, с. 10; дальше я указываю страницы этого издания в тексте).

В первой главе монографического исследования ученый подробно и скрупулезно рассматривает типы омографов, обращая внимание на трудности их разграничения, выделяет подтипы, описывает разные подходы лингвистов к их интерпретации, предлагая довольно полную и многоаспектную классификацию. Ежи Калишан останавливается на характеристике:

1) внутриклассовых и межклассовых омографов, выделение которых базируется на принадлежности членов омографической оппозиции к одной или двум частям речи;

2) лексических, лексико-грамматических и грамматических (парадигматических) омографов: их разграничение зависит от характера значения;

3) внутрилексемных (внутрипарадигматических) и межлексемных (межпарадигматических);

4) основанных на словообразовательном критерии — на действии деривационных процессов, однако эти типы не получили конкретной номинации, но подразделяются на однокоренные и разнокоренные;

5) полных (абсолютных) и неполных (частичных);

6) словарных (имеющих омографические канонические, номинативные формы) и несловарных (представленных формами лексем, неомографичных в своих первичных номинативных формах);

7) ономастических;

8) омографов, основанных на оппозиции собственных имен с именами нарицательными;

9) омографов, основанных на признаке «протяженность омографических рядов», — двучленные и трехчленные словесные оппозиции;

10) стилистически однотипных и стилистически дифференцированных.

Исследователь не претендует на описание типов омографов по всем возможным критериям, в чем искренне сознается, но предложенная классификация, как представляется, оказалась объемной, логичной и точной.

Вторая глава посвящена описанию «системных возможностей русского языка в формировании омографических отношений между формами слов одного или разных лексико-грамматических (частеречных) классов, а также между формами одного и того же слова» (с. 23). Ученый предлагает тонкие наблюдения, например, относительно того, что омография, основанная на омонимии, отличается высокой степенью регулярности. Подобные утверждения подтверждаются конкретными количественными показателями. Например, отмечено, что лексико-грамматическая разновидность субстантивной омографии, представляет собой «группу явлений крупного количественного масштаба»: по подсчетам автора работы «к этой разновидности омографии в современном русском языке относится свыше 1900 омографических корреляций» (с. 41). В заявленном ракурсе подробно рассмотрены все части речи, даже те, которые представлены единичными случаями образования омографов, ср.: рассматривая наречно-предложные омографы, ученый констатирует, что этот вид омографических соотношений засвидетельствован в его картотеке всего лишь одним примером: *кругом* 'то, что формой напоминает круг; по кругу (о движении)' — *кругом* — 'вокруг' (с род.) (с. 103). Сделан вывод, что русская омография наиболее ярко в количественном и качественном отношениях представлена внутриклассовыми межлексемными омографами, ключевое место среди которых занимают существительное, прилагательное и глагол.

Третья глава — небольшая по объему, но насыщенная информацией: в ней предпринята попытка «установить степень и характер отношения к словообразованию субстантивных, адъективных и глагольных омографических корреляций, а также корреляций межклассового типа — субстантивно-адъективных, субстантивно-глагольных и адъективно-глагольных» (с. 108). И эту попытку считаем весьма удачной.

В выводах к монографии Ежи Калишан четко формулирует свое понимание составного термина «русская лексемная омография акцентной разновидности». Исследователь считает, что этот феномен письменной речи, представляющий собой «соотношение одинаковых по написанию, но фонетически дифференцированных — ввиду разницы в месте ударения — словесных единиц» (с. 123). Автор монографии справедливо подчеркивает, что ему удалось создать «своеобразную карту распространения омографии в системе русского языка». Кроме этого, ученый смог определить количественный объем этого пласта словарного состава русского языка и установить степень его обусловленности активными словообразовательными процессами, что также весьма ценно для современной лингвистической науки. Он показал, как некоторые типы омографов пересекаются, перекрещиваются, становясь «ареной сложного взаимодействия слов или форм одного слова на различных уровнях языковой системы — на графическом, фонетическом, лексико-семасиологическом, грамматическом, словообразовательном и стилистическом» (с. 124).

Текст монографии отличается обилием иллюстративного материала, убедительными примерами, глубокими, содержательными и профессиональными комментариями, теоретическими обобщениями, любопытными умозаключениями. Наиболее интересными представляются, как отмечалось, количественные данные, приведенные ученым: анализируется более чем 50-тысячный массив омографических пар по отдельным типологическим рубрикам. Этот авторский вывод, как считает сам автор, требует пересмотра, поскольку в русистике существует много разных утверждений относительно «количественных масштабов» русской омографии и ее системных характеристик. Ежи Калишан предложил свое видение этой проблемы.

Язык монографии изыскан, изложение логично, последовательно и убедительно.

До конца своих дней ученый был верен науке, своим идеям и продемонстрировал заботу о будущих поколениях русистов, подарив им еще одну замечательную монографию, содержащую теоретические открытия, воодушевляющую на дальнейшее развитие теории омонимии и имеющую большой прагматический заряд: для лексикографической и переводоведческой практики, для практики преподавания русского языка.

Ежи Калишан высказал предположение и, как представляется, не ошибся: «Автор надеется, что настоящая монография принесет весомую теоретическую и прикладную пользу специалистам-филологам, преподавателям и студентам-русистам, изучающим русский язык как иностранный» (с. 10).

Каждый известный ученый живет вместе со своими трудами...



JAŚMINA ŚMIECH

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8414-9010>SPRAWOZDANIE Z KONFERENCJI NAUKOWEJ  
III SOSNOWIECKIE FORUM JĘZYKOZNAWCZE  
20–21 WRZEŚNIA 2018 ROKU, SOSNOWIEC

III Sosnowieckie Forum Językoznawcze odbyło się w dniach 20–21 września 2018 roku w Centrum Naukowo-Dydaktycznym Instytutów Neofilologicznych Uniwersytetu Śląskiego w Sosnowcu. Trzydziestu prelegentów reprezentowało dziesięć ośrodków naukowych: Uniwersytet Śląski w Katowicach, Uniwersytet Ostrawski, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Jagielloński, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Uniwersytet Rzeszowski, Uniwersytet w Białymstoku oraz Katedrę Bezpieczeństwa Powszechnego Akademii Wychowania Fizycznego w Katowicach. Gości powitał dziekan Wydziału Filologicznego UŚ prof. dr. hab. Krzysztof Jarosz.

Konferencja organizowana w cyklu dwuletnim przez dawny Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego gromadzi sławistów z kraju i zagranicy, którzy dzielą się doświadczeniami badawczymi z zakresu tendencji rozwoju, komparatystryki oraz glottodydaktyki języków słowiańskich. Większość referatów dotyczy języka rosyjskiego, lecz stałe miejsce zajmują także analizy poświęcone językowi czeskiemu, a w ostatniej odsłonie także słowackiemu i chorwackiemu.

Podczas obrad plenarnych podjęto temat wyzwań stojących przed współczesnym językoznawstwem, wychodzącym naprzeciw naukom społecznym i prawnym. Zaproponowano także rozwiązania praktyczne odpowiadające na aktualne potrzeby społeczne.

Obrady otwarło wystąpienie Marii Mocarz-Kleindienst (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II) *Audiodeskrypcja po rosyjsku – analiza językowa*, stanowiące analizę semantyczną i składniową opisów werbalnych, którymi opatrywane są filmy fabularne w celu umożliwienia ich odbioru przez osoby niewidome i słabowidzące. Tego rodzaju opis intersemiotyczny ma ze swej natury charakter wybiórczy, dlatego też jednym z podjętych zagadnień było określenie optymalnego zakresu audiodeskrypcji, odpowiadającego potrzebom osób z problemami wzroku.

Drugi referat w sesji plenarnej zatytułowany *Lingwistyka kryminalistyczna – polska terra incognita? Rola kryminalistycznego śladu* wygłosiła Jadwiga Stawnicka (Katedra Bezpieczeństwa Powszechnego Akademii Wychowania Fizycznego w Katowicach). Prelegentka przedstawiła możliwości teoretyczne oraz zastosowania praktyczne językoznawczej analizy wypowiedzi pisemnych i ustnych dla potrzeb wymiaru sprawiedliwości.

Jako trzeci wystąpił Piotr Czerwiński (Uniwersytet Śląski w Katowicach) wygłaszając referat *Пространства города в представлениях современного языкового сознания*. Zamykał on obrady plenarne, ukazując związki semantyki języka z problemami świadomego, a także nieświadomionego postrzegania i przeżywania uwarunkowanego przez kulturę oraz ludzkie doświadczenie.

Obrady w sekcjach dotyczyły takich zagadnień, jak terminologia językoznawcza, korpusy i słowniki języków słowiańskich, analizy semantyczne, opis nowych zjawisk w językach słowiańskich, specyfika dyskursu politycznego i internetowego oraz językowy obraz świata.

Prelegenci z Uniwersytetu Ostrawskiego zaprezentowali prowadzone w tym ośrodku badania porównawcze nad terminologią językoznawczą w języku rosyjskim i czeskim. Zdeňka Nedomová (Uniwersytet Ostrawski) w referacie *К проблеме вариантов в лингвистической терминологии русского и чешского языков* scharakteryzowała ujęcia wariantywnych form terminologicznych w opracowaniach współczesnych lingwistów rosyjskich, służące jako punkt wyjścia do badań nad ekwiwalencją terminologiczną w tworzonym przez ostrawskich rusycystów korpusie rosyjskiej i czeskiej terminologii językoznawczej. Lukáš Plesník (Uniwersytet Ostrawski) w referacie *Терминологическая система именных частей речи (русско-чешский сопоставительный аспект)* opisał pod względem semantycznym i strukturalnym system terminologiczny części mowy podlegających deklinacji w języku rosyjskim i czeskim. Terminologię z dziedziny słowotwórstwa przedstawiła Viktorie Vaida (Uniwersytet Ostrawski) w referacie *Анализ лингвистической терминологии в словообразовании*, odnosząc podobieństwa i różnice terminologiczne do specyfiki systemów słowotwórczych języka rosyjskiego i czeskiego. Lukáš Maršík (Uniwersytet Ostrawski) wygłosił referat pod tytułem *Интернациональные термины-эпонимы в метаязыке лингвистики и их культурно-историческая ценность* opisujący internacjonalizmy w terminologii lingwistycznej języka rosyjskiego wywodzące się od nazw własnych lub zawierające nazwy własne jako komponent.

Problematykę metalingwistyczną podejmowano także w wystąpieniach dotyczących formy oraz przydatności korpusów i słowników. Andrzej Charciarek (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w referacie *Параллельный корпус InterCorp в чешско-русской переводной лексикографии: возможности и ограничения* podzielił się refleksją teoretyczną nad wykorzystaniem korpusu równoległego InterCorp w czesko-polskiej leksykografii przekładowej oraz nad zagadnieniem kryteriów ekwiwalencji przekładowej w odniesieniu do materiału korpusowego. Maciej Labocha (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w wystąpieniu pod tytułem *Анализ опису значеиъ выбраныхъ временниковъ зъ предосткиемъ непе-/по- (пре-) в артыкулахъ хасловыхъ великихъ словниковъ росыиско-полскихъ* na przykładzie czasownika *przećić* zaproponował metodę opisu semantycznego wyrazu na potrzeby słownika polsko-rosyjskiego, umożliwiającą dobór ekwiwalentów przekładowych, który będzie systemowo poprawny, a jednocześnie przydatny pragmatycznie. Piotr Michałowski (Uniwersytet Warszawski) w referacie *Вielowyразове jednotски лексыкалне в словнику терминологичномъ* przeanalizował polsko-rosyjskie i rosyjsko-polskie słowniki ekonomiczne pod kątem opisu terminów wielowyrazowych oraz stałych połączeń wyrazowych o charakterze terminologicznym.

Tradycyjnie liczną grupę wystąpień stanowiły analizy semantyczne i słowotwórcze w obrębie jednego języka oraz o charakterze porównawczym. Mariola Szymczak-Rozlach (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w referacie pod tytułem *З проблемовъ*



leksyki ekspresywnej języka słowackiego omówiła miejsce melioratywów w systemie słowotwórczym języka słowackiego na tle słowackiej myśli językoznawczej. Anna Rudyk (Uniwersytet Rzeszowski) w wystąpieniu pod tytułem *O wybranych ekspresywnych zwrotach adresatywnych (na podstawie polskich tekstów literackich i ich rosyjskich przekładów)* przeanalizowała zwroty adresatywne z komponentem *kochany* oraz ich ekwiwalenty przekładowe na materiale zaczerpniętym z polsko-rosyjskiego i rosyjsko-polskiego korpusu równoległego. Agnieszka Gasz (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w referacie pod tytułem *К вопросу об экспрессивной лексике в семантическом поле глаголов питания (русско-польское сопоставление)* porównała semantykę polskich i rosyjskich czasowników nazywających sposób spożywania pokarmu. Dorota Głuszak (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie) w wystąpieniu *Конте у монсира, монсир с контом — о морфологической адаптации заимствованных существительных в языке Курантов XVII века* zanalizowała rzeczowniki zapożyczone do języka rosyjskiego z języka francuskiego pod kątem substytucji zakończeń wyrazów i realizacji kategorii rodzaju, a także pod względem odmienności i nieodmienności wyrazów zapożyczonych. Przemysław Fałowski (Uniwersytet Jagielloński) w referacie „*Marama*” czy „*rubac*”? *Kilka słów o statusie turcyzmów we współczesnym języku chorwackim* omówił zakres i częstotliwość użycia synonimów *marama* i *rubac* w odniesieniu do chorwackiej rzeczywistości kulturowej. Patrycja Filipczak (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w wystąpieniu pod tytułem *Эквивалентность и безэквивалентность русских и польских приставок нуи- и прже-* zaprezentowała złożoność semantyczną oraz liczne różnice pomiędzy rosyjskimi wyrazami z prefiksem *нуи-* a polskimi z prefiksem *przy-*. Mateusz Smaga (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w referacie *Наименования русских и английских футбольных клубов — сопоставительный анализ* porównał semantykę rosyjskich i angielskich nazw klubów piłkarskich oraz zwrócił uwagę na niejednoznaczność językoznawczej interpretacji tych nazw jako ergonimów lub chrematonimów.

Analizy semantyczne dotyczyły także frazeologii oraz jednostek wielowyrzowych. Alicja Mrózek (Uniwersytet Śląski) w wystąpieniu *Wybrane frazeologizmy biblijne we współczesnej aforystyce rosyjskiej* przedstawiła wybrane klasyfikacje biblizmów oraz analizę aforyzmów zawierających wyrażenia pochodzenia biblijnego. Dorota Muszyńska-Wolny (Uniwersytet Warszawski) w referacie *Wartościowanie zawodów i pełnionych funkcji w językach rosyjskim i polskim (analiza na podstawie porównań frazeologicznych)* porównała obrazy wybranych zawodów w świadomości językowo-kulturowej Polaków i Rosjan. Dorota Chudyk (Uniwersytet Rzeszowski) w referacie pod tytułem *Соматизм „лицо” в русских и польских сравнительных конструкциях* zanalizowała konstrukcje porównawcze o różnym stopniu zleksykalizowania zawierające komponenty *twarz* oraz *liczko*, w których podstawą porównania były przejawy emocji i uczuć, cechy charakteru, zdolności intelektualne oraz walory estetyczne. Jaśmina Śmiech (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w wystąpieniu pod tytułem *Wartościowanie w aktach pragmatycznych. Analiza dialogów w rosyjskich filmach animowanych dla dzieci* zwróciła uwagę na wartościowanie implicytnie zawarte w dialogach filmów animowanych, możliwe do wykrycia poprzez analizę aktów pragmatycznych. W referacie Iriny Smirnowej-Berezy (Uniwersytet Warszawski) pod tytułem *Słowiańskie przygody Kubusia Puchatka. Porównanie polskich i rosyjskich kultowych przekładów tekstu Alana Milne’a* zostały zaprezentowane specyficzne kulturowo neologizmy oraz skrzydlate słowa pochodzące z polskich i rosyjskich przekładów książek Alana Milne’a. Prelegentka

przedstawiła odmienne rozwiązania translatorskie w polskich i rosyjskich przekładach jako potencjalną przyczynę kulturowej bariery komunikacyjnej.

Na Forum nie zabrakło wystąpień dotyczących analizy procesów zachodzących we współczesnym języku rosyjskim. Joanna Woch (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w referacie pod tytułem *Акцентные изменения в современном русском языке на примере форм глаголов IV класса* przedstawiła wyniki badań ankietowych przeprowadzonych wśród białoruskich oraz rosyjskich studentów, dotyczących wyboru tradycyjnych i nowych wariantów akcentowych czasowników. Anna Romanik (Uniwersytet w Białymstoku) w referacie „*Винтажный*”, „*креативный*”, „*культовый*” — o *modnych прzymiotниках в rosyjskich czasopismach lifestylowych* scharakteryzowała nadużywane współcześnie w rosyjskiej prasie kobiecej przymiotniki oceniające ze względu na ich łączliwość i przekształcenia semantyczne.

Aktualnej rzeczywistości społecznej i medialnej dotyczyły takie analizy dyskursu jak *Specyfika gatunków współczesnego dyskursu politycznego (na przykładzie wystąpień W.W. Putina)* Gabrieli Dudek-Waligóry (Uniwersytet Jagielloński) oraz *Воздействующий потенциал прецедентных высказываний (на материале заголовков электронных СМИ)* Joanny Wasiluk (Uniwersytet Warszawski). Tekstom internetowym poświęcone było wystąpienie Anety Banaszek-Szapowałowej (Uniwersytet Śląski w Katowicach) pod tytułem *Соседи в интернет-текстах различных жанров*, w którym analizie poddano tekstowe obrazy skonfliktowanych ze sobą sąsiadów.

Pośród wystąpień znalazły się także analizy kognitywne. Małgorzata Borek (Uniwersytet Śląski w Katowicach) w referacie *Marzenia — sen czy jawa? (na materiale języka rosyjskiego i polskiego)* dokonała analizy strukturalno-semantycznej zdań wyrażających marzenie w języku polskim i rosyjskim, wskazując na podobieństwa i różnice w językowych obrazach marzeń oraz wyróżniając izosemiczne i nieizosemiczne modele zdań. Gabriela Wilk (Uniwersytet Śląski w Katowicach) wystąpiła z referatem *Концепт „волк” в русском и польском языках*, w którym na podstawie polskiej i rosyjskiej frazeologii oraz paremiologii poszukiwała uniwersalnych elementów lingwokulturowego obrazu wilka. Ewa Kapela (Uniwersytet Śląski w Katowicach) wygłosiła referat pod tytułem *Понятие патриотизма в rosyjskim дискурсе парламентарным*, w którym na podstawie analizy sprawozdań stenograficznych z posiedzeń rosyjskiej Dumy Państwowej zaproponowała definicję kognitywną pojęcia patriotyzmu oraz przedstawiła uwarunkowane historycznie i ideologicznie zmiany znaczenia rosyjskiego rzeczownika *патриотизм*. Z kolei Dmitrii Lukianov (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) w referacie *Феномен доверия: философский, психологический и лингвокультурологический аспект* podjął próbę rekonstrukcji pojęcia zaufania w polskiej i rosyjskiej lingwokulturze.

Różnorodność tematyczna oraz aktualność podejmowanych problemów sprawia, że Sosnowieckie Forum Językoznawcze jest istotnym wydarzeniem naukowym gromadzącym slawistów z Polski i zagranicy.



## NOTY O AUTORACH

### KATARZYNA ARCISZEWSKA-TOMCZAK

Dr, adiunkt w Katedrze Rosjoznawstwa, Literatury i Kultury Rosyjskiej Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania naukowe: rosyjska literatura przełomu XIX i XX wieku, rosyjska i powszechna literatura grozy, fantastyka rosyjska, literatura i kultura popularna, ezoteryzm w kulturze rosyjskiej i polskiej.

ORCID: 0000-0003-0610-8509

Kontakt: katarzyna.arciszewska@ug.edu.pl

### JOANNA BAUM

Dr, absolwentka Uniwersytetu Gdańskiego, współpracowniczka Działu Projektów Politechniki Gdańskiej. Autorka artykułów pokonferencyjnych na temat emigracji rosyjskiej pierwszej fali oraz współczesnej kultury rosyjskiej.

ORCID: 0000-0002-9794-3114

Kontakt: asiabaum@gmail.com

### LILIANA KALITA

Dr, adiunkt w Katedrze Rosjoznawstwa, Literatury i Kultury Rosyjskiej Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich Uniwersytetu Gdańskiego, kierownik Pracowni Badań Kulturowych nad Najnowszą Literaturą Rosyjską. Zainteresowania naukowe: najnowsza literatura rosyjska, „pierwsza fala” rosyjskiej emigracji, historia kina rosyjskiego.

ORCID: 0000-0002-6025-2643

Kontakt: liliana.kalita@ug.edu.pl

### TATIANA KOPAC

Dr, muzykolog, dydaktyk. Starszy wykładowca w Instytucie Rusycystyki i Studiów Wschodnich Uniwersytetu Gdańskiego, redaktor językowy Wydawnictwa Uniwersytetu Gdańskiego, współorganizator konferencji naukowych, wydarzeń dydaktyczno-kulturalnych. Zainteresowania badawcze: literatura i sztuka rosyjska, lingwistyka kulturowa, zagadnienia mentalności rosyjskiej, przekład specjalistyczny.

ORCID: 0000-0001-9105-2137

Kontakt: tatiana.kopac@ug.edu.pl

## TATYANA KOSMEDA

Prof. dr hab., kierownik Zakładu Ukrainistyki w Instytucie Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka ponad dziesięciu monografii (m.in. *Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки*, 2000; *Ego i Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу*, 2012; *Лінгвокалейдоскоп: живые речевые процессы*, 2017; *Delineation of Linguopersonology and Linguoaxiology*, 2019, we współautorstwie) i ponad 300 publikacji naukowych. Zainteresowania naukowe: lingwopragmatyka, lingwoaksjologia, lingwokulturologia, lingwopersonologia i in.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8912-2888>

Kontakt: [tkosmeda@gmail.com](mailto:tkosmeda@gmail.com)

## ARTUR NOWACZEWSKI

Dr, adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej na UG. Rozprawa doktorska ukazała się jako *Szlifybruki i flâneurzy: figura ulicy po 1918 roku* (Gdańsk, 2011). Autor monografii *Trzy miasta, trzy pokolenia* (Gdańsk, 2006) oraz *Konfesja i tradycja: szkice o poezji polskiej po 1989 roku* (Sopot, 2013). Członek pracowni Literackie Trójmiasto zajmującej się literaturą Wybrzeża. Zainteresowania: poezja XX–XXI wieku, literatura *non fiction*, komparatystyka. Podróżuje pieszo po krajach słowiańskich, autor poświęconej Bułgarii książki *Hostel Nomadów* (Warszawa, 2017), która znalazła się w finale Nagrody Literackiej Europy Środkowej Angelus.

ORCID: 0000-0001-6061-4790

Kontakt: [artur.nowaczewski@ug.edu.pl](mailto:artur.nowaczewski@ug.edu.pl)

## SVETLANA PAVLENKO

Dr, literaturoznawczyni, adiunkt w Katedrze Rosjoznawstwa, Literatury i Kultury Rosyjskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania badawcze: literatura rosyjska i polska pierwszej połowy XIX oraz XX–XXI wieku, poetyka przestrzeni, teksty miejskie, imagologia, komparatystyka. Autorka monografii *Rosja Adama Mickiewicza oraz jego polskich i rosyjskich przyjaciół*, Gdańsk 2018. Publikowała m.in. w takich pracach zbiorowych *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. I (2016), *O Gdańsku literackim 1945–2015* (2018), *Czas wolny, rozrywka, używki w najnowszej literaturze rosyjskiej* (2018).

ORCID: 0000-0002-7443-2856

Kontakt: [svetlana.pavlenko@onet.pl](mailto:svetlana.pavlenko@onet.pl)

## GRZEGORZ PRZEBINDA

Filolog rusycysta i historyk idei, wieloletni dyrektor instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ, od 2005 kierownik Katedry Kultury Słowian Wschodnich UJ. Rektor Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Sta-

## NOTY O AUTORACH

nisława Pigionia w Krośnie. Autor ponad 350 publikacji, w tym dziewięciu książek na temat kultury i historii Rosji, Ukrainy i Białorusi, także ich związków z Polską. W 1991 uhonorowany Nagrodą Polcul za „współpracę polsko-rosyjską w walce o demokrację”. Ostatnia książka — *Между Краковом, Римом и Москвой. Русская идея в новой Польше* (Moskwa 2013). W 2016 wraz z żoną Leokadią Anną i synem Igorem opublikował przekład *Mistrza i Małgorzaty* z filologicznym komentarzem. Odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (2015), Medalem Gloria Artis (2018).

ORCID: 0000-0001-9581-0214

Kontakt: gregp6@gmail.com.

### AGNIESZKA ŚCIBIOR

Absolwentka filologii rosyjskiej UJ, doktorantka literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym UJ. Interesuje się literaturą rosyjską XX wieku, teorią i praktyką przekładu. Redaktor naczelna „Monografii Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie”. Opublikowała artykuły o utworach Ilji Erenburga i Izaaka Babla.

ORCID: 0000-0002-8093-5695

Kontakt: agnieszka.scibior63@gmail.com

### JAŚMINA ŚMIECH

Dr, rusycystka, adiunkt w Instytucie Językoznawstwa w Uniwersytecie Śląskim, w 2018 roku obroniła rozprawę doktorską pod tytułem *Wartościowanie w filmach animowanych dla dzieci (na materiale polskim i rosyjskim)*. Zajmuje się nauczaniem języka rosyjskiego oraz języka polskiego jako obcego.

ORCID: 0000-0001-8414-9010

Kontakt: jasminagreen@gmail.com

### JOANNA TARKOWSKA

Dr hab., profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zainteresowania naukowe dotyczą głównie rosyjskiej literatury współczesnej i najnowszej, problematyki historycznoliterackiej oraz kulturowej dzieł tworzonych w Rosji po roku 1945. Zasadniczą część dorobku naukowego stanowią prace poświęcone poetyce i estetyce rosyjskiej poezji łagrowej (Vadima Delaunay, Iriny Ratuszyńskiej, Natalii Gorbaniewskiej i in.), wizerunkowi Rosji w poezji i eseistyce Josifa Brodskiego, koncepcji utopii i antyutopii w prozie Ludmiły Pietruszewskiej, tożsamości kobiety w twórczości Ludmiły Ulickiej.

ORCID 0000-0002-7035-9997.

Kontakt:joanna\_tarkowska@o2.pl

### ANNA TYKA

Mgr, asystentka w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego. Z wykształcenia rusycystka i germanist-

ka. Zainteresowania badawcze: najnowszy dramat i teatr w Rosji, teatr minorytarny, intertekstualność. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą eksperymentatorskiej twórczości Olega i Władimira Priesniakowów.

ORCID: 0000-0002-8416-1404

Kontakt: anna.tyka@us.edu.pl

#### GENNADIJ ZELDOWICZ

Prof. dr hab. Pracuje na Uniwersytecie Warszawskim (Instytut Lingwistyki Stosowanej, Kierownik Zakładu Semiotyki). Rusycysta, autor pięciu monografii oraz około 70 artykułów naukowych. Prace lingwistyczne dotyczą semantyki partykuł, problemów kwantyfikacji, pragmatycznych aspektów funkcjonowania jednostek gramatycznych, morfoskładni, poetyki. Tłumacz poezji na język rosyjski (Leśmian, Norwid, poeci angielscy, hiszpańscy, portugalscy, francuscy).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4437-2802>

Kontakt: zeldowicz@yahoo.com

#### ALEKSANDRA ZYWERT

Dr hab., prof. UAM Poznań, Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej. Od 2005 członek Komisji Sławistycznej PAN w Poznaniu, członek Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego. Zainteresowania naukowe: rosyjska proza emigracyjna (trzecia fala emigracji rosyjskiej), rosyjska proza przełomu XX i XXI wieku. Autorka książek *Романы Бориса Пильняка 20-х годов* (2001) i *Pisarstwo Władimira Wojnowicza* (2012). Autorka artykułów dotyczących m.in. twórczości Jurija Druźnikowa, Władimira Sorokina, Wiktora Pielewina, Anny Starobiniec, Siergieja Łukjanienki, Romana Sienczyna, Dmitrija Głuchowskiego.

ORCID: 0000-0002-9922-6717

Kontakt: azywert@amu.edu.pl

#### BOŻENA ŻEJMO

Dr hab., adiunkt w Katedrze Filologii Słowiańskiej, UMK Toruń; rusycystka i bułgarystka, literaturoznawczyni. Zainteresowania badawcze: etyka i literatura, transgresje w literaturze i kulturze, pisarstwo Wsiewołoda Garszyna, pisarz i władza, mentalność rosyjska, rosyjsko-bułgarskie związki literackie i kulturowe. Monografie: *Problemy etyczne we współczesnej prozie i publicystyce rosyjskiej*, Łódź 2000; „*Ponad stan*”. *Motywy transgresyjne w twórczości Jordana Jowkowa*, Toruń 2010; „*Placzący Ezop*”. *Życie i twórczość Wsiewołoda Garszyna*, Toruń 2017.

ORCID 0000-0002-2850-6308

kontakt: bo.zena@umk.pl