RUSYCYSTYCZNE STUDIA LITERATUROZNAWCZE

30

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

RUSYCYSTYCZNE STUDIA LITERATUROZNAWCZE

30

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Katowice 2020

RADA NAUKOWA
Piotr Fast (Uniwersytet Śląski) — przewodniczący
Aurelia Kotkiewicz (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN)
Joanna Madloch (Montclair State University, USA)
Георгий Векшин (Московский политехнический университет, Rosja)
Мария Равильевна Ненарокова (Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Rosja)
Алексей Семкин (Российский государственный институт сценических искусств, Rosja)
Beata Waligórska-Olejniczak (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

ZESPÓŁ REDAKCYJNY
Beata Pawletko (redaktor naczelna)
Anna Tyka (sekretarz redakcji)
Paulina Charko-Klekot (sekretarz redakcji)

ADRES REDAKCJI
ul. Stefana Grota-Roweckiego 5/3.18
41-200 Sosnowiec
e-mail: rsl@us.edu.pl
tel. +48 608 397 132

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych i zastrzega sobie prawo redagowania nadesłanych tekstów. Przesyłając prace do druku w naszym czasopiśmie, autorzy wyrażają zgodę na ujawnienie adresów ich poczty elektronicznej oraz na publikację tekstów w formie tradycyjnej i elektronicznej.

Czasopismo wcześniej ukazywało się w formie drukowanej z identyfikatorem ISSN 0208-5038.
Wersją pierwotną referencyjną pisma jest wersja elektroniczna.

ISSN 2353-9674 (wersja ebook)

SPIS TREŚCI

POKOLENIA

7 Słowo wstępne

11 **Aleksandra Zywert** Ludzie w zawieszeniu (Siergiej Lebiediew, *Dzieci Kronosa*)

30 **Liliana Kalita** Postawy kontestacyjne pokolenia next (*Stop! или Движение без остановок* Iriny Bogatyriewej)

50 **Svetlana Pavlenko** Odchodzące w przeszłość pokolenie Sybiraków w prozie Michaiła Tarkowskiego

65 **Antoni Bortnowski** Pokolenie schyłku ZSRR w powieści Aleksieja Nikitina *Victory Park*

81 **Katarzyna Arciszewska-Tomczak** Radziecki ruch pionierski w powieści *Пищеблок* Aleksieja Iwanowa — doświadczenie pokoleniowe w nowej perspektywie

101 **Natalia Kaźmierczak** Obraz pokolenia w twórczości Olgi Breininger (na podstawie powieści *В Советском Союзе не было аддерола* i cyklu opowiadań „Жизнь на взлет")

113 **Martyna Kowalska** Wybrane aspekty ewolucji prozy kobiet — dwa pokolenia

128 **Paulina Charko-Klekot** Dramatopisarki w natarciu — feministyczny charakter najnowszej dramaturgii rosyjskojęzycznej

148 **Bartłomiej Kopczacki** Pokolenie (bez) rewolucji. Świadectwo nacboli

ESEJE

171 **Natalia Woroszylska** Uniwersytet domowy

RECENZJE

186 **Aurelia Kotkiewicz** Wiktor Woroszylski, *Wykłady o literaturze rosyjskiej (Uniwersytet Latający 1978–1979)*, przygotował do druku Piotr Mitzner, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2020

191 **Beata Waligórska-Olejniczak** Agnieszka Matusiak, *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, KEW–Uniwersytet Wrocławski, Wojnowice–Wrocław 2018

196 Noty o autorach

СОДЕРЖАНИЕ

ПОКОЛЕНИЯ

7 Вступительное слово

11 **Александра Зыверт** Люди всюду чужие (Сергей Лебедев, *Гусь Фриц*)

30 **Лилиана Калита** Оспаривание действительности представителей поколения next (*Stop! или Движение без остановок* Ирины Богатыревой)

50 **Светлана Павленко** Уходящее поколение сибиряков в прозе Михаила Тарковского

65 **Антони Бортновски** Поколение заката СССР в романе Алексея Никитина *Victory Park*

81 **Катажина Арцишевска-Томчак** Советское пионерское движение в романе *Пищеблок* Алексея Иванова — опыт поколений в новой перспективе

101 **Наталья Казьмерчак** Образ поколения в произведениях Ольги Брейнингер (на материале романа *В Советском Союзе не было аддерола* и цикла рассказов «Жизнь на взлет»)

113 **Мартына Ковальска** Избранные аспекты эволюции женской прозы — два поколения

128 **Паулина Харко-Клекот** Женщины-драматурги в наступлении — феминистский характер новейшей русскоязычной драматургии

148 **Бартломей Копчацки** Поколение (без) революции. Свидетельство нацболов

ЭССЕ

171 **Наталья Ворошильска** Домашний университет

РЕЦЕНЗИИ

186 **Аурелия Коткевич** Wiktor Woroszylski, *Wykłady o literaturze rosyjskiej (Uniwersytet Latający 1978–1979)*, подготовил к печати Piotr Mitzner, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2020

191 **Беата Валигурска-Олейничак** Agnieszka Matusiak, *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, KEW–Uniwersytet Wrocławski, Wojnowice–Wrocław 2018

196 Сведения об авторах

TABLE OF CONTENTS

THE GENERATIONS

7 Preface

11 **Aleksandra Zywert** People Everywhere Are Strangers (Sergei Lebedev, *The Goose Fritz*)

30 **Liliana Kalita** Expressions of Protest by the "Next" Generation (Irina Bogatyreva's *Off the Beaten Tracks: Stories by Russian Hitchhikers*)

50 **Svetlana Pavlenko** The Receding Generation of Siberians in the Prose of Mikhail Tarkovsky

65 **Antoni Bortnowski** The Generation of the Twilight of the USSR in Alexei Nikitin's Novel *Victory Park*

81 **Katarzyna Arciszewska-Tomczak** Soviet Boy Scouts in Alexei Ivanov's Novel *Пищеблок* — The Experience of a Generation from a New Perspective

101 **Natalia Kaźmierczak** The Portrayal of "the Generation" in the Works of Olga Breininger: Examining the Novel *В Советском Союзе не было аддерола* and the Short Story Cycle "Жизнь на взлет"

113 **Martyna Kowalska** Selected Aspects of the Evolution of Russia's Women Writers — Two Generations

128 **Paulina Charko-Klekot** Women Playwrights on the Attack — The Feminist Character of Contemporary Russian-Speaking Dramaturgy

148 **Bartłomiej Kopczacki** Revolutionary Generation Without Revolution. The Testimony of Nazbol

ESSAYS

171 **Natalia Woroszylska** The Home University

REVIEWS

186 **Aurelia Kotkiewicz** Wiktor Woroszylski, *Wykłady o literaturze rosyjskiej (Uniwersytet Latający 1978–1979)*, ed. by Piotr Mitzner, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2020

191 **Beata Waligórska-Olejniczak** Agnieszka Matusiak, *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, KEW–Uniwersytet Wrocławski, Wojnowice–Wrocław 2018

196 About the authors

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674

SŁOWO WSTĘPNE

Jedną z ciekawszych i niezmiennie aktualnych propozycji badania literatury i kultury pozostaje kategoria pokolenia. W niniejszym 30. numerze „Rusycystycznych Studiów Literaturoznawczych" pojawia się ona w rozważaniach poświęconych nie tylko literaturze rosyjskiej, ale również ukraińskiej i polskiej. W tekstach składających się na ten tom termin pokolenie występuje przede wszystkim w ujęciu społeczno-kulturowym. Mowa o doniosłości przemian i wydarzeń historycznych, traktowanych w kategoriach przeżycia pokoleniowego, przełomu, pod wpływem których kształtuje się tożsamość generacji, hartuje się ich charakter, krystalizacji ulegają system wartości, przekonania, a także ideały, autorytety i priorytety.

Nie ulega przy tym kwestii, że w przypadku literatury rosyjskiej, ale i tekstów obejmujących kraje Europy Środkowej i Wschodniej, zapisowi znacznie częściej podlegają doświadczenia związane z tragicznymi, traumatycznymi zdarzeniami. Rzadziej natomiast oglądowi poddane są pozytywne aspekty aktualnych i przeszłych wydarzeń. Stosunkowo mało w przestrzeni tej części Europy opisów beztroski, nadziei, wiary w lepsze jutro, twórczych inspiracji i pozytywnych emocji, również w stosunku do sytuacji po upadku ZSRR. Konsekwencją takiego sposobu postrzegania otaczającej rzeczywistości w odniesieniu do pokoleń wyrosłych w państwach byłego

bloku wschodniego są takie postawy, w których wyraźnie dochodzi do wyzbycia się złudzeń, zerwania z dotychczasowymi ideałami, radykalizacji poglądów, życia w próżni, a nierzadko i w niebycie, płacenia wysokiej ceny za wierność wyznawanym zasadom, za sprzeciw wobec opresji systemu politycznego. Na szczęście — jako przeciwwaga dla dramatycznych losów przedstawicieli różnych generacji żyjących za żelazną kurtyną — zdarzały się i przypadki niezwykłych inicjatyw, porozumień, związków pokoleniowych, jedności i wspólnoty pokoleń, przejawiającej się podobnymi reakcjami i emocjami, co przekłada się na harmonijną kontynuację i ocalanie spuścizny przeszłych pokoleń. Doskonałym przykładem takiej jedności może służyć rodzina Woroszylskich. O więzi pokoleń, ale i cenie, którą przyszło płacić za konsekwentnie realizowany program wolnościowy, możemy przeczytać w szkicu Natalii Woroszylskiej *Uniwersytet domowy*. Oprócz niego w numerze znajdziemy omówienie najnowszej publikacji sygnowanej nazwiskiem Woroszylskiego — niestrudzonego badacza, tłumacza i popularyzatora literatury i kultury rosyjskiej w niełatwych czasach PRL-u, ale i okresu niełaskawego dla wszystkiego, co z Rosją związane, czyli przełomu lat 80. i 90. Bez wątpienia, zbiór *Wykłady o literaturze rosyjskiej (Uniwersytet latający 1978–1979)* z powodzeniem wpisuje się w tradycję subiektywnego, głębokiego, nieszablonowego, a przez to odkrywczego spojrzenia na najważniejsze dokonania literatury rosyjskiej, rozpoczętą w 2002 roku na polskim rynku wydawniczym publikacją stanowiących cenne uzupełnienie wiedzy zgromadzonej w kompendiach i podręcznikach akademickich *Wykładów o literaturze rosyjskiej* Vladimira Nabokova.

Jeśli myślimy o współczesności, to częściej w zebranych w 30. numerze tekstach obserwować możemy przykłady konfliktu pokoleń niż wymiany doświadczeń, buntu przedstawicieli młodszych generacji przeciwko zasadom i wartościom rodziców i dziadków. Czynnikiem spajającym pozostawać może wprawdzie kultywowanie pamięci o przeszłości, zwłaszcza o wydarzeniach traumatycznych, przemilczanych, odwoływanie się do dziedzictwa pokoleń, tendencje rozliczeniowe w odniesieniu do czasów minionych. Nie brak tu jednak i postaw wrogich, kontestacyjnych, skutkujących próbami

odcięcia od tradycji i wiedzy przedstawicieli poprzednich generacji poprzez skupienie na problemach codziennych, doraźnych, tj. dotyczących ekonomicznych kosztów przemian politycznych — konfrontacji z biedą i rosnącą przemocą i frustracją, manifestowaniu własnej odrębności, samotności i cierpienia, bez podkreślania czy odwoływania się do więzi pokoleniowych.

Autorzy zgromadzonych w 30. numerze tekstów poddają refleksji, dotyczącej różnych zagadnień powiązanych z problematyką pokoleń, doświadczenia przedstawicieli mniejszości niemieckiej w Rosji, pokolenia next i Z, Sybiraków, pokoleń-świadków schyłkowej fazy istnienia imperium sowieckiego, byłych pionierów, kolejnych pokoleń pisarek („matek" i „córek"), tworzących różnorodny rosyjskojęzyczny dyskurs feministyczny, czy rozczarowanych rosyjską rzeczywistością młodych ludzi, członków Partii Narodowo-Bolszewickiej, której patronem pozostaje Eduard Limonow. Oprócz tekstów Limonowa w artykułach rozważania osnute są wokół utworów takich pisarzy jak Siergiej Lebiediew, Irina Bogatyriewa, Michaił Tarkowski, Aleksiej Nikitin, Aleksiej Iwanow, Olga Breininger, Jekaterina Sadur, Irina Dienieżkina, a także Irina Waśkowska, Asia Wołoszyna, Natalia Błok, Olga Szyliajewa i Daria Sliusarenko.

Interesującą kwestią, zarysowującą się przy okazji analiz podjętych przez Autorów w 30. numerze, jest nałożenie na siebie złożonej tożsamości różnych pokoleń przy jednoczesnym spajającym czynniku języka, w tym przypadku języka rosyjskiego. To zagadnienie rosyjskojęzyczności pisarzy zamieszkujących państwa byłego bloku wschodniego — tu jedynie zasygnalizowane — wydaje się nadzwyczaj ważkie i godne odrębnego, szczegółowego opracowania, dowodząc przy okazji specyfiki przemian społeczno-politycznych, kulturowych i pokoleniowych dokonujących się w krajach byłego Związku Radzieckiego.

Z jak trudnymi zagadnieniami mamy do czynienia świadczyć może książka Agnieszki Matusiak o wymownym tytule *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*. Jej omówienie również znajdziemy w niniejszym numerze „Rusycystycznych Studiów Literaturoznawczych". Autorka, dla której kategoria pokolenia obok kategorii post-

pamięci i przeżycia pokoleniowego jest jedną z najważniejszych w monografii, udowadnia, że niezależnie od kryterium języka w przestrzeni byłego imperium radzieckiego wciąż istnieje wiele przemilczanych, niewypowiedzianych traum społecznych, które zanurzone w przeszłości rzutują nie tylko na współczesne społeczeństwa, ale i na przyszłość pokoleń, ich pamięć i tożsamość, relacje wewnętrzne i zewnętrzne. Nie muszą one przy tym nieść ze sobą jedynie negatywnych skutków, mogą też stać się bodźcem do redefinicji i rekreacji tożsamości.

Redakcja

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.01

Aleksandra Zywert
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID https://orcid.org/0000-0002-9922-6717

LUDZIE W ZAWIESZENIU (SIERGIEJ LEBIEDIEW, *DZIECI KRONOSA*)

PEOPLE EVERYWHERE ARE STRANGERS
(SERGEI LEBEDEV, *THE GOOSE FRITZ*)

In the novel *The Goose Fritz*, Sergei Lebedev puts the spotlight on the still-relevant problem of the history of Russian Germans, a question which adds depth to discussion about the complex past of the country. Russian Germans, as the author portrays them, live in a state of suspension, bearing a mark of foreignness in both Russia and Germany. Functioning almost from the very beginning between two totalitarian regimes (tsarist and then Soviet regimes on one side, and on the other, fascism), each of which forces people to divest themselves of their own past in favor of an identity aligned with the more "correct" politics of the time and place, Russian Germans have lost the memory of generations and remain "an uprooted people". In this context, Lebedev's story concerns human nature as such, as well as a problem of great importance for contemporary Russia: the status of the German minority and the prospect of their migration to Germany.
Keywords: Sergey Lebedev, *The Goose Fritz*, Russian Germans, history, memory

ЛЮДИ ВСЮДУ ЧУЖИЕ (СЕРГЕЙ ЛЕБЕДЕВ, *ГУСЬ ФРИЦ*)

В романе *Гусь Фриц* Сергей Лебедев ставит в центре внимания проблему истории русских немцев, вопрос до сих пор актуальный, плавно вписывающийся в дискуссию о сложном прошлом страны. Русские немцы, как показывает автор — это типичные люди промежутка: до сих пор чужие и в Рос-

сии, и в Германии. Функционируя практически с самого начала между двумя тоталитарными режимами (с одной стороны, сначала царский, потом советский, с другой, с какого-то момента, фашистский), принуждающими людей лишаться собственного прошлого и идентифицироваться с актуально политически верной идентичностью, русские немцы потеряли память поколений и до сих пор остаются «людьми в пути». В этом контексте рассказываемая Лебедевым история касается и человеческой натуры как таковой, и проблемы очень важной для современной России — статуса немецкого меньшинства и его миграционных перспектив в Германию.
Ключевые слова: Сергей Лебедев, *Гусь Фриц*, русские немцы, история, память

Dominujące miejsce w twórczości Siergieja Lebiediewa (ur. 1981) zajmuje problem pamięci transgeneracyjnej, kwestii niezwykle ważnej dla naznaczonego wieloaspektowo postrzeganą traumą, współczesnego społeczeństwa rosyjskiego. *Dzieci Kronosa* (*Гусь Фриц*, 2018) to ostatnia część tetralogii rozpoczynającej się głośną powieścią *Granica zapomnienia* (*Предел забвения*, 2010)[1]. Kontynuując temat społecznych dramatów oraz towarzyszącej im do dziś opresyjnej ciszy i zadekretowanej amnezji, Lebiediew w centrum uwagi tym razem stawia historię rosyjskich Niemców, problem wciąż aktualny, płynnie wpisujący się jednocześnie w niezmiennie żywotny (podejmowany także przez środowiska naukowe[2]) proces rewizji przeszłości.

Podejmując temat „rosyjskich" losów tej mniejszości narodowej, autor dotyka historii tyleż fascynującej, co tragicznej. Początki osadnictwa niemieckiego to — symbolicznie ujmując — rok 1763 i manifest Katarzyny II, zachęcający ich do zmiany kraju zamieszkania. Pierwsza fala imigrantów osiadła na nadwołżańskich stepach, druga — na północnym wybrzeżu Morza Czarnego. Potem

[1] W skład tetralogii wchodzą kolejno: *Granica zapomnienia* (*Предел забвения*, 2010), *Год кометы* (2014), *Люди августа* (2016) i *Dzieci Kronosa* (*Гусь Фриц*, 2018).

[2] Zob. O. Leontjewa, *Badania nad pamięcią historyczną we współczesnej nauce rosyjskiej*, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej" 2015, R. 13, z. 2, s. 25–44. Warto również odnotować działalność towarzystwa „Memoriał", w którego materiałach umieszczonych w internecie są oddzielne strony poświęcone represjom między innymi wobec rosyjskich Niemców. Zob. http://old.memo.ru/history/nem/ (31.07.2020).

kolejno (na mocy manifestu Aleksandra I w 1804 roku) Niemcy zamieszkali w Besarabii, na Krymie i nad Morzem Azowskim. Zrównanie ich praw z chłopami — to już późniejszy okres, a mianowicie lata 70. XIX wieku. Nie była to najliczniejsza grupa mniejszościowa (w 1914 roku 2,5 mln — dziewiąte miejsce), ale na tyle zauważalna, zwłaszcza po rewolucji październikowej, że warto było się nią zainteresować i zdominować. Stąd już w latach 20. XX wieku bolszewicy utworzyli kilka niemieckich rejonów autonomicznych (z wyróżniającą się, bo największą, Autonomiczną Socjalistyczną Republiką Radziecką Niemców Nadwołżańskich), by je w połowie lat 30. zacząć likwidować i większość „kułaków" (od początku znakomitą większość osadników stanowili chłopi) zamknąć w łagrach. Lata 40. i później — to najpierw deportacje i oskarżenia o kolaborację z nazistami, potem lekka „odwilż" — (dopiero w 1964 roku) oczyszczenie z zarzutów i (1972) zniesienie ograniczeń dotyczących miejsca zamieszkania. Późniejszy okres jest stosunkowo spokojny — w latach 80. powstaje organizacja „Odrodzenie" (do dziś uważana za największą strukturę reprezentującą Niemców w Rosji), która rozpoczyna walkę o restytucję republiki nadwołżańskiej. Tuż przed oficjalnym rozpadem ZSRR dochodzi do przywrócenia najpierw niemieckiego rejonu autonomicznego w Kraju Ałtajskim (1991), a potem (1992) utworzenia w rejonie omskim niemieckiego okręgu narodowego Azowo[3].

Reasumując, niejednoznaczny status rosyjskich Niemców do dziś kładzie się cieniem na współczesnym pokoleniu i to niezależnie od miejsca zamieszkania. Na terenach byłego ZSRR (głównie Rosja i Kazachstan) wciąż odmawia się im pełnej autonomii i spycha na margines kwestie rozliczenia z niewygodną przeszłością[4]. Z kolei

[3] Szerzej zob. T. Lebioda, *Niemcy rosyjscy w polityce RFN na tle ich znaczenia w Rosji i relacjach niemiecko-rosyjskich w latach 1763–2003*, Arboretum, Wrocław 2004.

[4] „Преступления, в которых виноваты не внешние силы, а твое собственное государство, неслучайно принято именовать 'трудным прошлым'. Признавать собственную ответственность, не перекладывая ее на внешних или внутренних врагов, время и обстоятельства, — невероятно трудно. Это трудно психологически, политически и юридически. Только на первый взгляд кажется, что примеров добровольного переосмысления прошлого

w Niemczech osoby powracające do ojczyzny antenatów postrzega się jako obce, nieprzystosowane i generujące wysokie koszty adaptacyjne[5]. W rezultacie, jak pisze Magdalena Żakowska, „[p]rzyszłość Niemców w Rosji jest niepewna, kształtowana przez alternatywę — zostać czy wyjechać […] do 'kraju przodków'"[6].

Akcja powieści rozpoczyna się we współczesnej Moskwie. Głównym bohaterem jest Kirył — młody mężczyzna z przeciętnej rosyjskiej rodziny. Pewnego razu, jeszcze będąc właściwie dzieckiem, dowiaduje się od swojej babci, że jest z pochodzenia Niemcem. Epizod rozgrywa się na cmentarzu, na którym, jak się okazuje, znajdują się groby nie tylko „oficjalnie akceptowanych krewnych", ale i tych, o których przez dziesięciolecia pamiętać nie było wolno. Po jakimś czasie, kiedy Kirył zaczyna zgłębiać własną genealogię, odkrywa, że jego przodek — protoplasta „rosyjskiej" gałęzi rodu, przybył do Rosji w XVIII wieku jako zdeklarowany rzecznik homeopatii, osiadł i tym samym zapoczątkował historię rodziny zawieszonej (jak wynika z jego ustaleń) pomiędzy dwoma kulturami, której losy wyznaczyły kolejne dramatyczne wydarzenia historyczne: dwie wojny światowe i dramat komunistycznych prześladowań.

Podobnie, jak w przypadku pozostałych części tetralogii, Lebiediew analizuje materiał z perspektywy postpamięci[7] i konstruuje

---

много, а Россия — единственная в мире страна, которая никак не может справиться со своим прошлым". Н. Эппле, *Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах*, Новое литературное обозрение, Москва 2020, s. 14.

[5] O mniejszości niemieckiej na terenie Rosji zob. M. Kosman, *Mniejszość niemiecka w Rosji — przeszłość i teraźniejszość*, „Rocznik Stowarzyszenia Naukowców Polaków Litwy" 2016, t. 16, s. 263–275.

[6] M. Żakowska, *Rosyjscy Niemcy na pograniczu kultur. Strategie tożsamościowe „późnych przesiedleńców" z Rosji w RFN*, w: R. Łoś, J. Reginia-Zacharski (red.), *Sąsiedztwo i pogranicze — między konfliktem a współpracą*, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013, s. 201.

[7] Marianne Hirsch pisze: „postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenia traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć". M. Hirsch,

swój tekst w oparciu o schemat powieści generacyjnej, w której pierwszoplanowe miejsce zajmuje problem nieprzepracowanej i nierozliczonej pamięci, będącej źródłem traum kolejnych pokoleń[8]. Symptomatyczny, stanowiący *sui generis* preludium utworu, jest inicjalny epizod — wakacyjne wspomnienie bohatera, który w dzieciństwie był niemym świadkiem skutków, wywołanego syndromem stresu pourazowego, szaleństwa. Oto jeden z mieszkańców wioski letniskowej, w której aktualnie przebywał chłopiec, weteran Wielkiej Wojny Ojczyźnianej — Sierżant, co roku w rocznicę bitwy pod Kurskiem odprawiał makabryczny rytuał — cały dzień pił, a pod wieczór wychodził z bronią na ulicę „szukać Niemców". Akurat w opisywanym przez bohatera roku ofiarą Sierżanta padł gąsior o imieniu Fritz — mężczyzna udusił ptaka, potem ukręcił mu głowę, by na koniec wystrzelać całe stado jego „dzieci". Ten pacyfistyczny w swej istocie i wyjątkowo emocjonalny z uwagi na zastosowanie chwytu optyki dziecka epizod jest z wielu względów niezwykle ważny w kontekście wymowy ideowej powieści. Po pierwsze, uwypukla problem społecznych skutków wojny jako zjawiska (ze szczególnym uwzględnieniem psychiki ofiar, u których w wyniku traumy rozwinął się PTSD), po drugie, wskazuje na mechanizmy tworzenia i utrwalania stereotypów narodowościowych, po trzecie wreszcie, w metaforycznym wymiarze inicjuje dyskusję nad kwestią historii i statusu Niemców w Rosji (tu pokazaną przez pryzmat losów jednej rodziny).

Sytuacją graniczną jest moment, w którym babcia odkrywa przed bohaterem rodzinną tajemnicę. Epizod ten jest znaczący, ponieważ kwestie narodowościowe immanentnie wiążą się z poczuciem długotrwałej traumy całych pokoleń, nadużyć zapomnienia, zadekretowanej amnezji społecznej, a w rezultacie przymusu wypierania

---

Żałoba i postpamięć, przeł. K. Bojarska, w: E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 254.

[8] Szerzej na temat postpamięci w kontekście pokoleniowych traum zob. np. A. Artwińska, *Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi": O „Małej Zagładzie" Anny Janko i „Granicy zapomnienia" Siergieja Lebiediewa*, „Teksty Drugie" 2016, nr 1, s. 13–29.

własnej tożsamości i wywołanej tym głębokim poczuciem krzywdy. Babcia mówi:

> — Все погибли по-разному, — сказала она просто. — Может быть, погибли бы в любом случае. Я не знаю. Это пустая игра ума. А факт, факт… Факт в том, что погибли именно потому, что носили фамилию Швердт. Она была камнем, который тянул на дно. Доказательством, которого не нужно придумывать. Поводом, чтобы не спасать. Оправданием предательства: чего немцев жалеть. […] Они все погибли, а я осталась жить. Как мне умирать, если со мной умрут и они? Я обещала папе, в мыслях обещала, хотя он уже был мертв, что я не забуду[9].

Wyznanie to staje się dla obojga przełomem w życiu. Dla chłopca — to ogromne, choć jeszcze wówczas nie w pełni uświadomione wyzwanie, które później zaowocuje imperatywem do snucia swego rodzaju „opowieści ocalonego"[10]. Dla jego babci — niezbędnym oczyszczeniem, rodzajem terapii, po której może wreszcie nastąpić najpierw prawdziwa żałoba i ukojenie. Kirył staje się spadkobiercą, ale innej niż się spodziewał, pamięci pokoleń. Jest to pamięć nieodkryta, skrzętnie schowana pod zarośniętymi mchem, osieroconymi pomnikami nagrobnymi, niechciana — niezasłużone brzemię dla całej rodziny. Jego sytuacja wyjściowa jest trudna, bo transfer pokoleniowy już nie istnieje, albowiem proporcje pomiędzy przynależnością pokoleniową w znaczeniu biologicznym a identyfikacją społeczną (w znaczeniu: bycie członkiem określonej grupy) zostały zdeformowane. Dlatego główną przeszkodą na drodze zrozumienia przeszłości jest w przypadku bohatera jego głębokie zakorzenienie w tzw. radzieckości. Lebiediew zwraca uwagę, że lata wymuszonego mimetyzmu i przymusu postępującej anonimowości mniejszości niemieckiej wygenerowały wyrwę w więzi społecznej, a potem zanik więzi pokoleniowej. Ponieważ nigdy wcześniej nie doszło do procesu oswajania przeszłości, które polega na „inicjacyjnym przechodzeniu przez koncentrycznie ułożone kręgi, jakie tworzą

[9] С. Лебедев, *Гусь Фриц*, Издательство WebKniga, Ливны 2018, http://loveread.ec/view_global.php?id=78281 (10.08.2020). Dalej cytuję według tego wydania.

[10] Szerzej zob. M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*…, s. 260–267.

rodzinny rdzeń […] a nade wszystko odkrycie przeszłości historycznej poprzez wyjaśnianie przeszłości przodków"[11], otwarcie się na nią jest w przypadku bohatera niezwykle trudne. Już pierwsza jego reakcja na pozyskane informacje wskazuje, że mamy do czynienia z jednostką sztucznie wykorzenioną ze zbiorowości, z której się wywodzi, legitymującą się narzuconą (i *de facto* fałszywą) etniczno-kulturową tożsamością osobniczą[12]:

> Он впервые видел кладбище глазами бабушки […], но для него, родившегося в Советском Союзе, знавшего только красные звезды, серпы и молоты, они — предыдущие, старшие — были мертвы.

Postrzeganie własnej historii jako czegoś obcego, zewnętrznego, egzotycznego w swojej abstrakcyjności i martwego wynika, zdaniem autora, głównie z faktu, że w zasadzie cała epoka Rosja–ZSRR–Rosja to (niezależnie od ustroju) czasy paradygmatu: „wszechwładne państwo — pozbawieni inicjatywy poddani", który — jak pisze Marian Broda — „prowadził […] do nieustannej reprodukcji tego samego systemu"[13]. Jeśli wziąć pod uwagę (obecne w każdej zbiorowości) względy pozahistoryczne i pozapolityczne: uprzedzenia, osobiste ambicje czy indywidualne wyobrażenia organizujące konkretną komórkę społeczną, jasnym staje się, że proces docierania do złóż rzeczywistej tożsamości narodowej i kulturowej niemieckiej mniejszości etnicznej jest zadaniem niezwykle skomplikowanym. Śledząc losy bohatera, jego podróże (rzeczywiste i metafizyczne) wyraźnie widać, że autor przykłada dużą wagę do relacji pomiędzy pamięcią twardą i miękką[14], ich wzajemne-

[11] P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Universitas, Kraków 2012, s. 524.

[12] Pojęcie tożsamości osobniczej zob. np. A. Sadowski, *Tożsamość pogranicza jako kategoria socjologii pogranicza. Próba reinterpretacji*, „Roczniki Nauk Społecznych" 2009, t. 11 (47), nr 4, s. 73–91.

[13] M. Broda, *Jurija Afanasjewa zmagania z Rosją*, Wydawnictwo Ibidem, Łódź 2015, s. 16.

[14] Pojęcia pamięć twarda i miękka zostały zaproponowane przez Aleksandra Etkinda. Pamięć twarda — to te spośród symboli i obrazów przeszłości, które mają status oficjalnie zaakceptowanych i kontrolowanych przez państwo.

go przenikania oraz (nierzadko) pozostawania w sprzeczności lub konflikcie. Ostatecznie narracja utworu (co charakterystyczne dla biografii rodzin wielopokoleniowych[15]) opiera się na wzorcu kompilacyjnym, łączącym w sobie, na zasadzie płynnego przeplatania, osobiste doświadczenia, opowieści babci oraz opisy materiałów wizualnych (dokumenty, fotografie, zapiski). Jest to o tyle istotne, że znacząco uzupełnia przekaz o elementy subiektywnej pamięci indywidualnej, co ostatecznie (częściowo przynajmniej) przywraca proporcje pomiędzy warstwą społeczną, biologiczną i emocjonalną.

Z powieści wynika, że praktycznie każde pokolenie padło ofiarą czy to własnych, czy cudzych marzeń lub planów. Protoplasta rodu — Balthasar Schwerdt przybył do Rosji jako jeden z kolonistów w nadziei na możliwość popularyzacji leczenia metodami homeopatycznymi. Niestety, jego plany błyskawicznie zostały zweryfikowane przez życie — trafił pod skrzydła hrabiego Uriatinskiego — złodzieja, szubrawca i niebezpiecznego szaleńca owładniętego manią wiecznej młodości — i na siedem lat stał się jego więźniem. „Ożeniony dla zabawy", jak mawiał Uriatinski, z niemiecką guwernantką Balthasar, nawet po śmierci swojego prześladowcy nie odzyskał już dawnego wigoru, poddał się i zapoczątkował zawiłą, pełną strachu, niepewności i osobistych dramatów historię rosyjskiej gałęzi rodziny Schwerdtów.

Metoda opisu historii niemieckiego homeopaty dowodzi wieloaspektowego podejścia Lebiediewa do tematu. Owszem, tragiczne losy Balthasara, niespełnionego wizjonera, pokrywają się z okre-

---

Pamięć miękka — to obrazy pamięci zachowane w osobistych wspomnieniach, tekstach; pamięć ta bardzo często pozostaje w opozycji (jawnej bądź ukrytej) do pamięci twardej. A. Эткинд, *Время сравнивать камни. Постреволюционная культура политической скорби в современной России*, „Ab Imperio" 2004, nr 2, s. 33–76; tegoż, *Столетняя революция: юбилей начала и начало конца*, „Отечественные записки" 2004, nr 5, http://magazines.russ.ru/oz/2004/5/2004_5_3.html (24.08.2020).

[15] Szerzej na temat doboru oraz sposobu wykorzystania materiałów źródłowych w przypadku tworzenia biografii rodzin wielopokoleniowych zob. H. Welzer, *Materiał, z którego zbudowane są biografie*, przeł. M. Saryusz-Wolska, w: M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Universitas, Kraków 2009, s. 39–57.

sem narodzin na poziomie społecznym bodaj najpopularniejszej odmiany stereotypu rozumianego jako „wyobrażenia grupy etnicznej”[16], ale nie tylko. Są one także namacalnym dowodem żywotności odwiecznego konfliktu pokoleń (Balthasar opuścił Niemcy w wyniku sporu rodzinnego) oraz w pewnym stopniu (zwłaszcza ich początkowa faza) apologią przypadku uaktywniającego fatum. Najprawdopodobniej, jak wskazuje Lebiediew, gdyby nie przypadek, bohater zdołałby zrealizować swoje plany — otworzyć szpital homeopatyczny, dotrzeć do cara i zapisać się w historii nowej ojczyzny. Tego rodzaju zabieg wskazuje, że przypadek jest tu traktowany jako stała egzystencjalna o dwoistej naturze — „jest wszystkim, czego sami nie wybraliśmy […] wiąże kondycję ludzką z filozofią człowieka jako ‘filozofią losu’”[17] i jako taka może stać się źródłem zarówno sukcesu, jak i miażdżącej porażki. W rezultacie „sytuacja człowieka stojącego wobec przypadku jest swego rodzaju sytuacją graniczną: to perspektywa samowiedzy, ale — z drugiej strony — niewiedzy co do reguł toczącego się losu”[18]. W tym kontekście rodzinne fatum, którego widmo pojawia się już na początku utworu, jest kompilacją elementów pamięci zbiorowej, wyznaczonych przez konkretne wydarzenia historyczne, i składników indywidualnych (przykładów efektów ideałów, ambicji, naiwności i fałszywych wyobrażeń poszczególnych jednostek). Lebiediew pisze:

> Бальтазар, отправляясь обращать русских в новую медицинскую веру, […] думал, что русские переменятся, станут его паствой, — а *почва* отразила его намерения в кривом зеркале, и переменился он, стал заложником *ее*. […] Рок […] мечта о покорении и преображении варварской страны —

[16] Jak wskazuje Grzegorz Grochowski, „[n]ajwiększą karierę zrobiło niewątpliwie pojmowanie stereotypu jako wyobrażenia grupy etnicznej. Przytłaczająca większość analiz empirycznych to rekonstrukcje rozmaitych stereotypów Niemca, Żyda, Francuza, Rosjanina w oczach danej narodowości”. G. Grochowski, *Stereotypy — komunikacja — literatura*, w: W. Bolecki, G. Gazda (red.), *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2003, s. 48.

[17] R. Koschany, *Przypadek. Kategoria egzystencjalna i artystyczna w literaturze i filmie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 359.

[18] Tamże, s. 359.

вызвала той же силы ответ *места*, которое не отвергло мечту Бальтазара, но покорило его ответно, сделало частью своей судьбы. Семейный *рок*, как чудовищное дитя от браков героев или божеств с хтоническими силами, которые породили циклопов, Аргуса, Тифона и им подобных, терзающих род людской монстров, возник на свет из этой попытки оплодотворить мнимую пустоту, мнимое невинное лоно.

Рок. Призрачное чудовище, которому Бальтазар невольно скормил детей, внуков, правнуков и праправнуков своих. Рок, исторически являвшийся в образах многоглавой *германской Гидры*, опутавшей Россию, пьющей ее чистую народную кровь, крадущей ее капиталы; в образах *фашистской Гидры,* рассылающей шпионов, „хитрых змеев болот", проникающих в Страну Советов, отравляющих колодцы, ищущих черные души предателей, сплетающих сети коварства и лжи.

Jak wynika z cytowanego fragmentu, autor przywiązuje szczególną uwagę do analizy względów politycznych, które położyły się cieniem na historii rosyjskich Niemców i do dziś ten właśnie wymiar pamięci (często instrumentalizowany przez władze) wywołuje najwięcej sporów i kontrowersji[19]. Świadczą o tym słowa samego pisarza, który w jednym z wywiadów mówi wprost, że *Dzieci Kronosa* uświadamiają ludziom,

> co znaczyło być Niemcem w Rosji. To powieść o tożsamościach narzucanych przez totalitarną machinę. O tym, jak ludzie zaczynają się sami cenzurować, tak jakby kawałek po kawałku odcinali fragmenty opuchniętego ciała, żeby pomieścić się w ramie narzuconej przez władzę[20].

Wewnętrzna autokastracja przedstawicieli tej grupy społecznej nie dotyczyła wyłącznie okresu radzieckiego — stygmatyzacja Niemców w Rosji dotknęła praktycznie wszystkie opisywane przez autora pokolenia. W przypadku Balthasara nie było to jeszcze aż tak bardzo widoczne, albowiem u źródeł jego traumy i krańcowego osamotnienia dominował aspekt osobisty (zawiedzione oczekiwania ojca co do perspektyw budowania silnego rodzinno-

[19] Zob. M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, w: tejże (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa*…, s. 8.

[20] *Siergiej Lebiediew: Podróżowałem do świata umarłych* [wywiad przeprowadzał Marcin Kube], „Rzeczpospolita", 5.07.2019, https://www.rp.pl/Plus-Minus/307049871-Siergiej-Lebiedew-Podrozowalem-do-swiata-umarlych.html (10.08.2020).

-narodowego klanu), aczkolwiek w losach jego młodszego brata, Andreasa — już tak. Andreas, oficer Rosyjskiej Cesarskiej Floty, chluba rodziny Schwerdtów, dziecko, które miało zatrzeć niewygodne ślady starszego brata, zginął tragicznie podczas wyprawy dookoła świata, przeszedł do legendy, ale nigdy nie doczekał się nawet śladu prawdy o swoim pochodzeniu — jak pisze Lebiediew: „Просто Соленый Мичман. Обобществили, так сказать, […] Русифицировали".

Przypadek Andreasa jest istotny dlatego, że stanowi jeden z pierwszych dowodów na fałszywą deklaratywność Rosji (wówczas jeszcze carskiej) w zakresie poszanowania praw mniejszości narodowych, jawnego autorytaryzmu i woluntaryzmu, i jednocześnie wyznacza nowy poziom w relacji swój–obcy[21] w kontekście szeroko pojmowanej tolerancji. Obserwując losy kolejnych pokoleń Schwerdtów, można dojść do wniosku, że proces utraty „historii-pamięci" z czasem się intensyfikował, by osiągnąć swoje apogeum w czasach radzieckich. Od początku naturalizacja odbywała się w sposób (z tych czy innych względów) przymusowy, ślady dawnej przynależności kulturowej były zaś skutecznie zacierane i eliminowane ze zbiorowej świadomości społecznej. Przykładem jest nie tylko historia Solonego Miczmana. Syn Balthasara, również Andreas, przyjął obywatelstwo rosyjskie za namową teścia, także Niemca — Gustava Schmidta, z powodów czysto koniunkturalnych (co po pewnym czasie okazało się zbawienne w świetle wydanego w 1915 roku ukazu o zakazie nabywania praw własności do ziemi między innymi przez niemieckich poddanych Cesarza) — „Андреас и Лизхен стали Андреем Юльевичем и Елизаветой Густавовной, подали ходатайство о получении российского

[21] Istota opozycji swój–obcy zawiera się w identyfikacji „taki sam jak ja", czyli w pełni znany i dobry, oba jego człony są natomiast wyrażeniami okazjonalnymi, „oznaczającymi nie tyle granice zbiorów, ile różnicę nastawień praktycznych akceptacji i negacji […] lokują się w regułach poznawania rzeczy i tylko rzeczy na podstawie takich kryteriów percepcyjnych jak podobieństwo, bycie częścią większej całości, pożytek i funkcjonowanie w jej obrębie, bezkonfliktowe współdziałanie i komunikacja, wspólnota pochodzenia i losu itp.". S. Magierska, *Swój i obcy — relacja poznawcza*, w: E. Rzewuska (red.), *Swoi i obcy w literaturze i kulturze*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1997, s. 14–15.

подданства", ale jego potomkowie nie mieli już tyle szczęścia. Od tej pory każde kolejne pokolenie Schwerdtów po kawałku pozbywało się swojej tożsamości, a to by zadowolić rodzinę (jak Borys, który za namową teścia zmienił nazwisko na Morozow — „сыном врага народа быть не хочу, а потому от отца отрекаюсь и беру себе фамилию супруги — Морозов"), a to by po prostu przeżyć (jak Karolina, która świadomie zdecydowała się na małżeństwo z rozsądku, na bycie „trofeum" grabieżcy skarbów narodowych, by uciec od klątwy wiszącej nad Schwerdtami — „приобрела вдруг новую фамилию, ушла от проклятия Швердтов").

Jeśli przyjąć założenie, że „człowiek — i społeczeństwo — są w stanie pamiętać jedynie to, co pozostaje rekonstruowane jako przeszłość w ramach odniesień do określonej teraźniejszości"[22] i to wyłącznie w procesie komunikacji, lokującej w ramach pamięci społecznej konkretne wydarzenia i napełniającej je sensem, to w opisywanej historii mamy do czynienia z postępującą, wymuszoną zewnętrznie, „obróbką" pamięci rodzinnej, co ostatecznie niweluje zasadę horyzontalnego rozumienia więzi społecznej, ponieważ reguła, że „w każdym kraju jakieś jedno pokolenie służy za wzór i model dla wszystkich kolejnych pokoleń"[23] zostaje zdyskredytowana i zapoczątkowuje proces wykorzenienia. W Rosji ten proces w stosunku do mniejszości narodowych przebiegał, jak wskazuje pisarz, wyjątkowo dramatycznie. Władze sankcjonowały uznaniowość jako podstawowe kryterium naturalizacyjne, a z czasem wymagały asymilacji poprzez tzw. całkowite porzucenie. Obywatelstwo stało się narzędziem wykluczania cudzoziemców (w myśl zasady, że „wspólnota kulturowo-etniczna ma ekskluzywny charakter. Aby stać się jej częścią, jednostka powinna wykazać się określonymi etnicznie wyznacznikami, takimi jak pochodzenie, religia, język, tradycje"[24]), by w dogodnym momencie przekształcić

[22] J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, s. 52.

[23] P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*…, s. 541.

[24] M. Lesińska, *Imigranci jako grupa wykluczona w perspektywie państwa przyjmującego*, w: P. Matusz-Protasiewicz, E. Stadtmüller (red.), *Europa* —

się w wygodną wymówkę legitymizującą zbrodnie. Przykładem są choćby losy Borysa, który najpierw wyrzekł się ojca, potem walczył w Armii Czerwonej, a i tak „dzięki nazwisku" został oskarżony o szpiegostwo i rozstrzelany:

> Ермак написал, что в тридцать седьмом году он […] поверил в то, что майор Швердт искренне отрекся от отца — изменника Родины, бывшего агентом немецкой разведки; как учит товарищ Сталин, сын за отца не отвечает. […] А еще Ермак добавил, что считает всю семью Швердт […] шпионским гнездом. […] Но в середине марта немцы контратаковали, и скоро Вторая Ударная оказалась в мешке. Кто-то должен был ответить за внезапный удар немцев […]. И потому Борис был без промедлений расстрелян.

Analogiczny los spotkał jego brata, Gleba, tyle że zrobili to Niemcy. Także „za nazwisko".

Lebiediew zwraca tu uwagę nie tylko na zabójczą spiralę strachu, represji i podejrzliwości podczas działań wojennych (bo ta była grzechem obu stron), ale również (a może przede wszystkim) na rosyjski despotyzm, fałsz i zakłamanie, o których pisał już Astolphe de Custine („W Rosji tolerancja nie jest zagwarantowana ani przez opinię publiczną, ani przez konstytucję: podobnie jak wszystko, jest łaska udzielana przez jednego człowieka, a człowiek ten może jutro odebrać to, co dziś daje"[25]), a które skutecznie deformowały Rosję, czyniąc z niej państwo wyjątkowo opresyjne w stosunku do swoich obywateli. W rezultacie przekazywane z pokolenia na pokolenie przekonanie o „wrogiej inności" Niemców zainicjowało proces integracji społeczeństwa wokół „kozła ofiarnego" i skanalizowanie potencjalnie drzemiącej w nim agresji poprzez usankcjonowaną przemoc wobec niego.

W myśl tradycji ofiarniczej kluczem wyboru ofiary jest szeroko pojmowana odmienność — tu pochodzenie. Obiekt wyznaczony na „dar" zawsze musi się czymś wyróżniać z otoczenia, albowiem „wyróżnienia dokonuje się na zasadzie nadawania sankcji inności

---

ziemia obiecana. Doświadczenia krajów europejskich w integracji imigrantów, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007, s. 23.

[25] A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, przeł. M. Górski, Editions Spotkania, Paryż 1988, s. 57.

poprzez zwrócenie uwagi na szczególną cechę"[26]. Dodatkowo tzw. kozioł ofiarny nie tylko skupia nienawiść, ale jest „kolektywnie realizowanym efektem tej nienawiści"[27]. W powieści Lebiediewa mamy do czynienia z eskalacją tego zjawiska świadomie sterowaną przez kolejne władze Rosji. Jak podkreślają badacze, w teorii perspektywa uniknięcia odrzucenia jednostki przez zbiorowość jest jak najbardziej realna, jednakże pod warunkiem zastosowania strategii mimetyzmu[28]. Tu jednak strategia ta jest nieskuteczna, ponieważ wyznaczenie ofiary odbyło się na szczytach władzy i nosi znamiona wzmocnionego ideologicznie przekazu perswazyjnego, który bardzo skutecznie sankcjonuje opozycję swój–obcy, gwarantuje spójność modelu, jednoznaczność odbioru i zapewnia jego niepodważalność (przede wszystkim z uwagi na niemożność podważenia stereotypu).

Apogeum tego procesu najwyraźniej widać w okresie komunistycznym, kiedy ideologia legła u podstaw ksenofobii i stereotypu wartościującego, generującego początkowo niechęć, a potem nienawiść i wrogość, i była w dużym stopniu naturalną konsekwencją postawy poprzedniej władzy. Przypomnijmy, że strona rosyjska uznała Niemców za wrogów jeszcze przed zwycięstwem bolszewików, w rezultacie czego, jak pisze Michał Kosman,

> okres pierwszej wojny światowej ciężko doświadczył rosyjskich Niemców, którzy jako potencjalna ekspozytura wrogiego mocarstwa byli od września 1914 r. przesiedlani na wschód, przeważnie na Syberię oraz na obszary Turkiestanu, nad Wołgę i Ural. W maju 1915 r. nastąpił pogrom ludności niemieckiej w Moskwie. Do roku 1916 przesiedlenia dosięgły około 200 tys. Niemców. Z kolei po

[26] J. Żak-Bucholc, *Rytuały ofiarnicze i wybrane obrzędy indyjskie.* „ALBO albo. Problemy psychologii i kultury" 2001, nr 4: *Kozioł ofiarny*, s. 101.

[27] D. Rozmus, *Kozioł ofiarny — kozioł wypędzony*, „Roczniki Administracji i Prawa" 2016, nr 16 (2), s. 107.

[28] „Podczas kryzysu społecznego poszczególne jednostki upodabniają się do tłumu pod każdym względem w swym zachowaniu, myśleniu i postrzeganiu rzeczywistości. Chodzi tutaj o to, aby nie wyróżniać się i jednocześnie nie ściągnąć na siebie oskarżeń prześladowczych. W innym przypadku można się stać ofiarą agresywnego tłumu dążącego do wyładowania własnej frustracji (zgodnie z tzw. psychologią tłumu) poprzez przemoc skierowaną na kogokolwiek, kto choć trochę wyróżnia się spośród ogółu". Tamże, s. 106.

zakończeniu I wojny światowej, w rezultacie wojny domowej, do 1921 r. Rosję radziecką opuściło około 120 tys. Niemców podążających do macierzy lub do Ameryki[29].

Późniejsze dziesięciolecia nie były lżejsze dla rosyjskich Niemców (co dobitnie potwierdza choćby smutny los rozstrzelanego w 1937 roku Arsienija czy też zmarłych z głodu podczas blokady Leningradu sióstr — Toni i Uljany, które nigdy oficjalnie nie doczekały bodaj podzwonnego: „Не было у сестер даже строчек на общем надгробии"), dlatego też, kiedy wreszcie pojawia się możliwość odtworzenia historii rodziny, pamięć jest już do tego stopnia „roztrzaskana przez historię", posługując się określeniem Paula Ricoeura[30], że każda praktyka upamiętniania zmarłych okazuje się ostatecznie niedoskonała z uwagi na brak wspólnej tradycji, grupowej interakcji oraz wspólnoty czasu i przestrzeni (w tym wydarzeń o szczególnym znaczeniu, jakimi są narodziny i śmierć).

Zanik więzi rodzinnych jest widoczny w finałowych scenach powieści, kiedy Kirył odnajduje Dietricha — duchownego, weterana drugiej wojny światowej, prawnuka „среднего брата, Бертольда, оставшегося в Лейпциге, когда Бальтазар и юный Андреас уехали в Россию". Po udokumentowaniu swojego statusu w rodzinie bohater otrzymuje niezbędne informacje (m.in. poznaje przyczynę nieobecności „rosyjskiej" gałęzi Schwerdtów w rodzinnym drzewie genealogicznym — „Линия Бальтазара на генеалогическом древе на нем же и обрывалась […] потому, что в саму машину документальной памяти, кажущуюся неизбирательной, все-таки встроен дополнительный механизм забвения, определенные правила игры на вылет"), umożliwia się mu także osobisty kontakt z krewnym. W trakcie spotkania okazuje się, że z powodu bariery językowej trudno im nawet nawiązać dialog. Potem, kiedy staruszek umiera i bohater jedzie na jego grób, czyni to z poczucia obowiązku w stosunku do siebie i swojej misji, nie zaś z uwagi na więzi emocjonalne z krewnym.

[29] M. Kosman, *Mniejszość niemiecka w Rosji*…

[30] P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*…, s. 523.

Choć pamięć indywidualna jest tu świadectwem niebagatelnym, to w ogólnym rozrachunku stanowi swego rodzaju kontrpamięć, boleśnie uzmysławiającą niemożność odzyskania korzeni mimo istnienia więzów biologicznego pokrewieństwa. Zaburzenie ciągłości pamiętania oraz żywotności podziału (a w konsekwencji sądu wartościującego) na my (swoi) i oni (obcy), generuje powstawanie „niemych" pokoleń — fizycznie istniejących, aczkolwiek funkcjonujących w mentalnym i kulturowym zawieszeniu. Wydaje się, że mimo uznania niejednorodności świata, źródłem krzywdy jest tu postępujący zanik podmiotowości w myśleniu spowodowany niebezpiecznym uwikłaniem w różnego rodzaju „niezrozumiałe mechanizmy dyskursu podpowiadające zideologizowane wizje rzeczywistości jako 'normalność' i 'oczywistość'"[31]. Ideologizacja akceptowalnej „porządności" i „swojskości"[32] przekłada się, zdaniem autora, także na dzisiejszą sytuację rosyjskich Niemców — ludzi zatrzymanych w połowie drogi ku „sobości". W tym kontekście

[31] A. Skolasińska, *O złych i dobrych ludziach i śmiechu jako rzuconym im wyzwaniu*, w: Ł. Zaorski-Sikora (red.), *Filozofia zła*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi", Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2003, s. 52.

[32] Wojciech Świątkiewicz wyjaśnia: „Swojskość naturalna wynikająca z urodzenia w społeczności, z rodziców należących do grupy swoich, jest legitymizowana pokoleniową przynależnością do społeczności i dlatego nie da się jej zakwestionować. […] Swojskość można również nabyć dzięki rozmaitym sposobom asymilacji — swojskość adoptowaną. Ze względu na sposób można wyróżnić swojskość nabytą przez urodzenie w społeczności z rodziców pochodzących z innych społeczności, swojskość nabytą przez wżenienie się, swojskość płynącą z zasiedziałości, długiego czasu zamieszkania, wreszcie swojskość uzyskaną na mocy wpływu instytucji w związku z rolą pełnioną w danej instytucji terytorialnej uznanej za swoją. […] swojskość nabyta (kulturowa) i swojskość naturalna składają się na jeden, wspólny świat społeczności swoich, wydzielony ze świata obcych". W. Świątkiewicz, *Swoi i obcy w perspektywie socjologicznej*, w: Z. Glaeser, G. Giemza (red.), *Swój i obcy w kontekście współczesnego kryzysu migracyjnego. Doświadczenia i zadania Kościołów i społeczeństwa / Einheimische und Fremde vor dem Hintergrund der aktuellen Migrationskrise. Erfahrungen und Aufgaben der Kirchen und der Gesellschaf / Свой и чужой в контексте современного миграционного кризиса. Опыт и задачи Церквей и общества*, przeł. M. Brudny i in., Wydawnictwo Warto, Warszawa 2017, s. 56–57.

opowiedziana przez Lebiediewa historia płynnie wpisuje się zarówno w filozoficzną refleksję nad kondycją człowieka i meandrami jego natury, jak i dotyka kwestii niezwykle żywotnej we współczesnej Rosji — statusu mniejszości niemieckiej oraz ich perspektyw emigracyjnych do kraju przodków.

REFERENCES

Artwińska, Anna. "Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i 'więzy krwi:' O 'Małej Zagładzie' Anny Janko i 'Granicy zapomnienia' Siergieja Lebiediewa." *Teksty Drugie*, no. 1, 2016: 13–29.

Assmann, Jan. *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Transl. Kryczyńska-Pham, Anna. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2020.

Broda, Marian. *Jurija Afanasjewa zmagania z Rosją*. Łódź: Wydawnictwo Ibidem, 2015.

Custine, Astolphe de. *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*. Transl. Górski, Marian. Paryż: Editions Spotkania, 1988.

Epple, Nikolay. *Neudobnoye proshloye. Pamyat' o gosudarstvennykh prestupleniyakh v Rossii i drugikh stranakh*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2020 [Эппле, Николай. *Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах*. Москва: Новое литературное обозрение, 2020].

Etkind, Aleksandr. "Stoletnyaya revolyutsiya: yubileynachala i nachalo kontsa." *Otechestvennyye zapiski*, no. 5, 2004, http://magazines.russ.ru/ oz/2004/5/2004_5_3.html. Accessed 24 Aug. 2020 [Эткинд, Александр. "Столетняя революция: юбилей начала и начало конца." *Отечественные записки*, № 5, 2004, http://magazines.russ.ru/ oz/2004/5/2004_5_3.html. Дата обращения: 24 августа 2020].

Etkind, Aleksandr. "Vremya sravnivat' kamni. Postrevolyutsionnaya kul'tura politicheskoy skorbi v sovremennoy Rossii." *Ab Imperio*, no. 2, 2004: 33–76 [Эткинд, Александр. "Время сравнивать камни. Постреволюционная культура политической скорби в современной России." *Ab Imperio*, № 2, 2004: 33–76].

Grochowski, Grzegorz. "Stereotypy — komunikacja — literatura." *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Ed. Bolecki, Włodzimierz, Gazda, Grzegorz. 49–71. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2003.

Hirsch, Marianne. "Żałoba i postpamięć." Transl. Bojarska, Katarzyna. *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Ed. Domańska, Ewa. 247–280. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.

Koschany, Rafał. *Przypadek. Kategoria egzystencjalna i artystyczna w literaturze i filmie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006.

Kosman, Michał. "Mniejszość niemiecka w Rosji — przeszłość i teraźniejszość." *Rocznik Stowarzyszenia Naukowców Polaków Litwy*, vol. 16, 2016: 263–275, http://snpl.lt/Rocznik/16/R.16.263–275.pdf. Accessed 9 July 2020.

Lebedev, Sergey. *Gus' Frits*. Livny: Izdatel'stvo WebKniga, 2018, http://loveread.ec/view_global.php?id=78281. Accessed 10 Aug. 2020 [Лебедев, Сергей. *Гусь Фриц*. Ливны: Издательство WebKniga, 2018, http://loveread.ec/view_global.php?id=78281. Дата обращения: 10 августа 2020].

Lebioda, Tadeusz. *Niemcy rosyjscy w polityce RFN na tle ich znaczenia w Rosji i relacjach niemiecko-rosyjskich w latach 1763–2003*. Wrocław: Arboretum, 2004.

Leontjewa, Olga. "Badania nad pamięcią historyczną we współczesnej nauce rosyjskiej." *Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej*, vol. 13, no. 2, 2015: 25–44.

Lesińska, Magdalena. "Imigranci jako grupa wykluczona w perspektywie państwa przyjmującego." *Europa — ziemia obiecana. Doświadczenia krajów europejskich w integracji imigrantów*. Ed. Matusz-Protasiewicz, Patrycja, Stadtmüller, Elżbieta. 24–34. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007.

Magierska, Sabina. "Swój i obcy — relacja poznawcza." *Swoi i obcy w literaturze i kulturze*. Ed. Rzewuska, Elżbieta. 11–16. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1997.

Ricoeur, Paul. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Transl. Margański, Janusz. Kraków: Universitas, 2012.

Rozmus, Dariusz. "Kozioł ofiarny — kozioł wypędzony." *Roczniki Administracji i Prawa*, no. 16 (2), 2016: 103–119.

Sadowski, Andrzej. "Tożsamość pogranicza jako kategoria socjologii pogranicza. Próba reinterpretacji." *Roczniki Nauk Społecznych*, vol. 11 (47), no. 4, 2009: 73–91.

Saryusz-Wolska, Magdalena. "Wprowadzenie." *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Ed. Saryusz-Wolska, Magdalena. 7–38. Kraków: Universitas, 2009.

"Siergiej Lebiediew: Podróżowałem do świata umarłych" [Interview by Marcin Kube]. *Rzeczpospolita*, 5 July 2019, https://www.rp.pl/Plus-Minus/307049871-Siergiej-Lebiedew-Podrozowalem-do-swiata-umarlych.html. Accessed 10 Aug. 2020.

Skolasińska, Agnieszka. "O złych i dobrych ludziach i śmiechu jako rzuconym im wyzwaniu." *Filozofia zła*. (*Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi*). Ed. Zaorski-Sikora, Łukasz. 37–54. Łódź: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, 2003.

Świątkiewicz, Wojciech. "Swoi i obcy w perspektywie socjologicznej." *Swój i obcy w kontekście współczesnego kryzysu migracyjnego. Doświadczenia i zadania Kościołów i społeczeństwa / Einheimische und Fremde vor dem Hintergrund der aktuellen Migrationskrise. Erfahrungen und Aufgaben der Kirchen und der Gesellschaf / Свой и чужой в контексте современного миграционного кризиса. Опыт и задачи Церквей и общества*. Transl. Brudny, Marta, et al. Ed. Glaeser, Zygfryd, Giemza, Grzegorz. 51–66. Warszawa: Wydawnictwo Warto, 2017.

Welzer, Harald. "Materiał, z którego zbudowane są biografie." Transl. Saryusz-Wolska, Magdalena. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Ed. Saryusz-Wolska, Magdalena. 39–57. Kraków: Universitas, 2009.

Żak-Bucholc, Joanna. "Rytuały ofiarnicze i wybrane obrzędy indyjskie." *ALBO albo. Problemy psychologii i kultury*, no. 4: *Kozioł ofiarny*, 2001: 101–112.

Żakowska, Magdalena. "Rosyjscy Niemcy na pograniczu kultur. Strategie tożsamościowe 'późnych przesiedleńców' z Rosji w RFN." *Sąsiedztwo i pogranicze — między konfliktem a współpracą*. Vol. 2. Ed. Łoś, Robert, Reginia-Zacharski, Jacek. 199–218. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013.

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.02

Liliana Kalita
Uniwersytet Gdański
ORCID https://orcid.org/0000-0002-6025-2643

POSTAWY KONTESTACYJNE POKOLENIA NEXT (*STOP! ИЛИ ДВИЖЕНИЕ БЕЗ ОСТАНОВОК* IRINY BOGATYRIEWEJ)

EXPRESSIONS OF PROTEST BY THE "NEXT" GENERATION (IRINA BOGATYREVA'S *OFF THE BEATEN TRACKS: STORIES BY RUSSIAN HITCHHIKERS*)

This paper examines Russia's "Next" generation and its expressions of anti-consumerist protest, which stem from a fascination with the American Beat Generation. Criticism of the consumerist lifestyle prompts the protagonists of Bogatyreva's prose to seek an alternative, especially through hitchhiking, which provides the opportunity to become closer to oneself and others. Communion with nature and a turn towards Eastern Mysticism become important elements of these new styles of existence. The nature of the rebellion of the "Next" generation is primarily psychological, with an emphasis on expanding one's own awareness, as well as social, underpinned by the dream of creating a society based on anti-capitalist ideals.
Keywords: protest, the "Next" generation, contemporary Russian prose, self-knowledge, Bogatyreva

ОСПАРИВАНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ПОКОЛЕНИЯ NEXT (*STOP! ИЛИ ДВИЖЕНИЕ БЕЗ ОСТАНОВОК* ИРИНЫ БОГАТЫРЕВОЙ)

Предметом анализа в предлагаемой статье является протестное отношение поколения next к действительности, базирующей на идеях потребления.

Контекстом для оспаривающих тенденций является американская субкультура битников. Критическое отношение к консьюмеризму приводит молодых людей к поискам альтернативного стиля жизни — прежде всего он сводится к бродяжничеству как возможности познания собственного «я» и другого человека. Важной составляющей альтернативных форм экзистенции является контакт с природой и обращение к восточному мистицизму. Бунт молодого поколения имеет прежде всего психологический (расширение собственного сознания) и социальный (изменение социальных идеалов) характер.
Ключевые слова: оспаривание, поколение next, современная русская проза, самопознание, Богатырева

Pomiędzy egzystencją człowieka a politycznymi, społecznymi, gospodarczymi czy kulturowymi jej uwarunkowaniami istnieje ścisła korelacja. O ile w epoce przednowoczesnej różnica w funkcjonowaniu kolejnych pokoleń nie była tak łatwo dostrzegalna, o tyle obecnie, za sprawą opartego na technologicznym przyspieszeniu rozwoju cywilizacyjnego, w społeczeństwach ponowoczesnych mamy do czynienia, jak twierdzą badacze zjawiska, z kilkoma pokoleniami, które „mają swoje własne słowniki i konstelacje symboli, kategorie poznawcze i wzorce uczuć, formy komunikacji i modele przyjaźni, mity i projekty przyszłości. To już nie tylko odmienne środowiska czy warstwy społeczne — to odmienne kultury”[1]. Sporo problemów we współczesnym świecie budzi już samo przyporządkowanie kogoś do określonego pokolenia, jak bowiem w 2016 roku pisał jeden z publicystów,

> co generacja, to generalizacja — rok urodzenia to jeszcze za mało, żeby do konkretnego pokolenia kogokolwiek zaliczyć. Albo żeby bezbłędnie tę osobę scharakteryzować. Poza wszystkim trudno na przestrzeni ostatnich 16 lat odszukać taki moment dziejowy, który przekreślałby grubą kreską to, co było przedtem, od tego, co nastąpiło później. To zadanie dla historyków, i to dopiero takich, którzy przyjdą po nas i spojrzą na nasze czasy z dystansu[2].

[1] G. Godlewski, *Animacja i Antropologia*, w: G. Godlewski i in. (red.), *Animacja Kultury. Doświadczenie i przyszłość*, Instytut Kultury Polskiej UW, Warszawa 2002, s. 60.

[2] Tumblr, *Milenialsi, generacja Z… Skąd wiadomo, do którego pokolenia się należy?*, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1654918,1,milenialsi-generacja-z-skad-wiadomo-do-ktorego-pokolenia-sie-nalezy.read (2.08.2020).

Powszechnie w literaturze przedmiotu wyróżnia się pokolenie Baby Boomers, obok którego istnieją pokolenia X, Y, Z[3]. W publikacjach dotyczących problematyki społecznej można również natknąć się na pojęcie milenialsi (również „starsi" i „młodsi" milenialsi), stosowane na określenie pokolenia urodzonego pomiędzy 1980 a 2000 rokiem. Generacja ta zwana jest również pokoleniem next lub Y, a wśród cech ją charakteryzujących wymienia się m.in. pewność siebie, hedonizm, otwartość i tolerancyjność oraz komunikację za pomocą social media[4].

Procesy dokonujące się w społeczeństwie pod wpływem transformacji politycznych czy gospodarczych nie pozostają bez wpływu na literaturę. Nowi bohaterowie, przedstawiciele zmieniającej się rzeczywistości stają się przedmiotem artystycznego oglądu, wzbogacając literacki portret danego społeczeństwa. Jest to szczególnie widoczne w krajach, w których na przełomie lat 80. i 90. doszło do przekształceń systemowych, skutkujących odejściem od centralnego planowania, na rzecz gospodarki wolnorynkowej, czyli m.in. w Polsce i w Rosji. To z kolei zrodziło nowych bohaterów literackich: bohaterem okresu przejściowego był tzw. Nowy Rosjanin, utożsamiany z drapieżnym etapem powstawania kapitalizmu (proza m.in. Wiktora Pielewina, Oksany Robski, Andrieja Dmitriewa, Aleksandry Maryniny, Władimira Tuczkowa), i dość dobrze już opisany w refleksji historycznoliterackiej (teksty autorstwa Katarzyny Dudy, Beaty Pawletko, Anny Skotnickiej,

[3] Generacjom tym przyporządkowane są określone lata urodzenia ich przedstawicieli, choć warto pamiętać, że granice te są dość płynne. I tak Baby Boomers to lata 1946–1969, Generation X: 1970–1979, Generation Y: 1980–1994, Generation Z: urodzeni po roku 1990. Zob. S. Stachowska, *Oczekiwania przedstawicieli pokolenia Y wobec pracy i pracodawcy*, „Zarządzanie Zasobami Ludzkimi" 2012, nr 2 (85), s. 33–56, http://www.ipiss.com.pl/wp-content/uploads/downloads/2015/01/ZZL_2–2012_Stachowska-S_33–56.pdf (2.08.2020); M. Walków, *Pokolenia na rynku pracy w Polsce — kim są baby boomers, X, Y i C?*, https://businessinsider.com.pl/rozwoj-osobisty/kariera/millenials-pokolenie-x-y-z-i-baby-boomers-kim-sa-na-rynku-pracy/6e53lmr (2.08.2020).

[4] P. Kamińska, *7 zasad strategii marketingowej, czyli jak skutecznie poskromić milenialsów*, http://adnext.pl/onas/7-zasad-strategii-marketingowej-czyli-jak-skutecznie-poskromic-milenialsow–2/ (2.08.2020).

Aleksandry Zywert[5]), który z czasem ustąpił nieco miejsca bohaterowi korporacyjnemu (proza m.in. Jewgienija Griszkowca, Germana Sadułajewa, Andrieja Doncowa), modelowanemu według zachodnich wzorców, choć z rosyjską (szczerą, a jednocześnie niezdyscyplinowaną) duszą, również podlegającemu krytycznej refleksji (m.in. teksty Katarzyny Dudy, Liliany Kality, Aleksandry Zywert[6]).

Obecność w najnowszej literaturze rosyjskiej pokolenia next odnotowała Alicja Wołodźko-Butkiewicz, podkreślając, że cechą tej generacji jest

> demonstracyjne odwracanie się od ideologii, problemów państwa i polityki — chyba, że rzutują na ich własny los, jak w przypadku weteranów wojny czeczeńskiej. […] Dystansuje się też ono od gier postmodernistycznych, po-

[5] Problematyce tzw. Nowych Rosjan poświęcone są m.in. następujące teksty: K. Duda, *„Nowi Rosjanie" i statystyczny obywatel. Współczesna Rosja w literaturze popularnej (Oksana Robski i Wiktoria Tokariewa)*, w: tejże (red.), *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze. Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Lucjanowi Suchankowi*, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 201–210; tejże, *Nowy Rosjanin w przestrzeni miasta-metropolii*, „Politeja" 2015, nr 39, s. 329–344; B. Pawletko, *„Nowi Rosjanie" w krzywym zwierciadle literatury (na przykładzie prozy Władimira Tuczkowa)*, w: J. Ławnikowska-Koper, L. Rożek (red.), *Antropologia kultury mieszczańskiej*, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2016, s. 193–204; A. Skotnicka, *Образ „нового русского" в современной прозе*, w: K. Chrobak i in. (red.), *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Pieniądz*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 225–233; A. Zywert, *Literacki obraz Nowych Rosjan*, „Roczniki Humanistyczne" 2018, t. 66, z. 7, s. 125–138.

[6] W tym kontekście przedmiotem analiz jest przede wszystkim twórczość Siergieja Minajewa. Zob. K.A. Duda, *„…i utraciłem wiarę w ostatni bastion duchowości". Siergiej Minajew — „Duchless. Opowieść o nieprawdziwym człowieku"*, w: tejże, *Szkice o prozie rosyjskiej XXI wieku. Ulicka, Szyszkin, Pielewin, Minajew, Sienczyn, Kuricyn, Starobiniec…*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2017, s. 121–149; L. Kalita, *Kreowanie własnego wizerunku przedstawiciela rosyjskiej klasy średniej (na materiale powieści Siergieja Minajewa „The Телки. Повесть о ненастоящей любви")*, w: J. Mampe, Ł. Owczinnikowa (red.), *Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce. Ujęcie interdyscyplinarne*, t. 1, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014, s. 47–56; A. Zywert, *Jak się bawią nieprawdziwi ludzie? (Sergiej Minajew, „Duchless")*, w: L. Kalita (red.), *Czas wolny, rozrywka, używki w najnowszej literaturze rosyjskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2018, s. 53–68.

chłonięte przede wszystkim codziennością, sprawami grup środowiskowych, poszukiwaniem własnego miejsca pod słońcem[7].

Warszawska badaczka w gronie pisarzy pokolenia next sytuuje Irinę Dienieżkinę, Siergieja Szargunowa, Olega Pawłowa, Arkadija Babczenkę czy Aleksieja Szorochowa. Wydaje się, że do tego grona dołączyć można Irinę Bogatyriewą (ur. w 1982 r.), absolwentkę Instytutu Literackiego im. Gorkiego, autorkę opowiadań i powieści, laureatkę nagrody „Studencki Booker" (w 2016 roku za powieść *Кадын*), której proza tłumaczona była m.in. na angielski, francuski, chiński, szwedzki, włoski i arabski. W 2005 roku Bogatyriewa napisała swój debiutancki utwór — *Stop! или Движение без остановок*[8] — oparty na jej własnych doświadczeniach, w którym zawarła ocenę konsumpcyjno-korporacyjnego stylu życia dokonaną przez pokolenie dwudziestolatków, a jednocześnie propozycję alternatywy w postaci zwrócenia się ku egzystencji propagowanej w latach 60. XX wieku przez kontestacyjne ruchy beatników i hippisów. Kiriłł Ankudinow, odnotowując pojawienie się na scenie literackiej nowej pisarki, skonstatował, że jej utwór „czyta się z zainteresowaniem nie tylko ze względu na jego warstwę społeczną (egzotyczną i kolorową) — nie tylko jako 'szkic fizjologiczny', ale jako dobrą — głęboką i emocjonalnie zniuansowaną — prozę"[9]. Strategia narracyjna pisarki nie jest sprawą łatwą do uchwycenia. Krytyka zalicza Bogatyriewą do takich nurtów stylistycznych i gatunków jak realizm magiczny, słowiańskie fantasty czy heroiczny epos, jednak zdaniem Anny Żuczkowej rosyjska autorka nie realizuje w pełni żadnego

[7] A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Studia Rossica, Warszawa 2004, s. 317.

[8] Tekst Bogatyriewej *АвтоSTOP* był wydany po raz pierwszy w formie książkowej w 2008 roku przez wydawnictwo „Eksmo" w serii „Powieść pokolenia next". Jeden rozdział opowieści był opublikowany w 2007 roku w pierwszym numerze czasopisma „День и ночь", a czasopiśmienniczy wariant całości w piątym numerze czasopisma „Октябрь" również w 2007 roku — w obu wypadkach utwór nosił autorski tytuł *Stop! или Движение без остановок*.

[9] К. Анкудинов, *Чертово поле экспериментов*, „ВЗГЛЯД.РУ", 15.07.2007, https://vz.ru/culture/2007/7/15/94305.html (4.08.2020).

z tych gatunków, a „wykorzystanie elementów folklorystycznych w tekstach pisarki sprowadza się do ich ilustracyjno-ornamentalnej funkcji”[10]. Eklektyczny charakter utworów Bogatyriewej, przejawiający się w synkretyzmie gatunkowym, a także obecność aluzji kulturowych i literackich oraz odniesienia do filozofii czy mitologii zbliżają pisarkę, z jednej strony, do nurtu literatury postmodernistycznej, z drugiej jednak — realistyczny sposób kreowania postaci czy wątków fabularnych pozwalałby sytuować artystkę w obrębie nowego realizmu[11].

Kontestacyjny aspekt zachowania młodzieży, będącej przedmiotem obserwacji Bogatyriewej w omawianym tu utworze, polega na przyjęciu postawy „odmowy uczestnictwa w zastanej rzeczywistości” i podjęciu próby „tworzenia małych społeczności, kształtujących nowe style życia, nowe formy międzyludzkich kontaktów, niemożliwe do urzeczywistnienia w ramach ‘normalnych’ układów społecznych”[12]. Bohaterów analizowanej opowieści można nazwać melancholijnymi outsiderami, to dzieci przełomu, które nie zdążyły zasmakować euforii dokonujących się w kraju zmian, gdyż byli na to zbyt młodzi, a teraz — wchodząc w dorosłe i samodzielne życie — doświadczają negatywnych skutków konsumpcyjnego pędu ku coraz to nowym przyjemnościom i wyzwaniom, stawianym przez gospodarkę kapitalistyczną. Życie w ponowoczesnym społeczeństwie sprawia, że człowiek ulega „typowym, niekorzystnym dla jego podmiotowości, presjom i mechanizmom typu alienacyjnego”[13], co w efekcie przyczynia się do jego zubożenia duchowego

[10] А.В. Жучкова, *Богатырская проза И. Богатыревой. Эклектика жанра*, „Вестник славянских культур” 2018, t. 50, http://www.vestnik-sk.ru/russian/archive/2018/tom–50/zhuchkova (4.08.2020).

[11] Problematyka stylistycznych cech tekstów Bogatyriewej zasługuje na odrębne omówienie, które wykracza poza problematykę niniejszego artykułu, więc ograniczamy się jedynie do zasygnalizowania problemu.

[12] A. Jawłowska, *Drogi kontrkultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 7.

[13] J. Szmyd, *Nowoczesny konsumpcjonizm — zmiana kondycji ludzkiej i jakości życia. Wyzwania społeczne i pedagogiczne*, „Kultura — Przemiany — Edukacja” 2017, t. 5, s. 20.

i redukcji jego emocjonalno-intelektualnych możliwości. Poczucie znajdowania się na rozstaju dróg, które boli i ciąży cechuje bohaterów Bogatyriewej. Nie należą oni do Nowych Rosjan, mogących poszczycić się willą wzdłuż szosy Rublowo-Uspienskiej, ani do korporacyjnych *yuppies*, wydających zarabiane w rodzimych filiach zachodnich firm pensje na modne gadżety i lansowany w mediach styl życia, którego nieodłącznym elementem są używki, bywanie w prestiżowych lokalach i kreowanie własnego wizerunku w portalach społecznościowych. Najbliżej im, jak się wydaje, do bohaterów prozy Iriny Dienieżkiny z ich beztroskim życiem na krótkoterminowych kontraktach, ale i z niewypowiadaną wprost tęsknotą za stabilizacją, autentycznymi relacjami i choćby minimalnie sprecyzowanymi celami.

Analizowany utwór Bogatyriewej zwraca uwagę swoim tytułem, w którym zastosowano jednocześnie alfabet łaciński i rosyjski. Pierwszy wyraz tytułu to z jednej strony nawiązanie do nieformalnego określania autostopu jako środka transportu, a więc sugestia tematyki utworu, z drugiej natomiast — w kontekście całości fabuły — wyrażenie pozycji ideowej protagonistki i jej pokolenia, negacja rzeczywistości, w której przyszło im żyć. Druga część tytułu to potwierdzenie tematyki utworu, związanej z wiecznym ruchem jako ideałem egzystencji, będącej alternatywą dla lansowanego w społeczeństwie modelu człowieka sukcesu — zwykle mieszkańca wielkiego miasta, którego normy kulturowo-społeczne wiążą z określonym miejscem, wyznaczając mu z reguły niezmienną w nim pozycję, czyli określona (wyrażona w formie neutralnej w przeciwieństwie do zastosowanego „stop!") propozycja budowania własnej tożsamości w oparciu o wzorce zaczerpnięte z amerykańskiej kultury lat 50. XX wieku, której symbolem stało się pokolenie Beat Generation i osoba Jacka Kerouaca, autora *W drodze* (*On the Road*, 1957), z którym, jak zauważa Phoebe Taplin, łączy Rosjan „wspólne poczucie odległości"[14]. Sygnałem intertekstualnego odniesienia do kontrkulturowego zjawiska, jakim byli beatnicy, jest

[14] P. Taplin, *The Russian Kerouacs: Irina Bogatyreva's guide to hitchhiking*, „The Calvert Journal", 20.08.2013, https://www.calvertjournal.com/articles/show/1350/rise-of-the-russian-kerouacs-hitchhiking (5.08.2020).

otwierający tekst Bogatyriewej swojego rodzaju manifest pokolenia, w którym czytamy:

> Нас много. Мы — точки, разбросанные по дороге, романтические последователи гуру Керуака, мы братья одного ордена, и на нашем гербе можно вывести: „In via veritas" или проще: „Дорога всегда права". У нас разные цели, разные маршруты, но все мы едины в своем ощущении: только здесь, на дороге, мы становимся свободными[15].

Odwołania do idei bitników, urzeczenie „pędem, przemieszczaniem się, specyficznie pojmowaną wolnością"[16] oraz potrzeba eksponowania własnego „Ja" staną się zatem naturalnym kontekstem interpretacyjnym opowieści Bogatyriewej. Autorka buduje więc most pomiędzy pokoleniami, które dzieli pół wieku, przypominając pewne idee w odmiennym geopolitycznym kontekście[17].

Protagonistką i jednocześnie narratorką opowieści jest dwudziestokilkuletnia Miełkaja. To z jej perspektywy obserwujemy byt lokatorów mieszkania na Jakimance, wynajmowanego przez jego właściciela — Romę — przyjezdnym, którzy próbują urządzić się w stolicy. Najczęściej są to studenci lub artyści, dla których typowa jest sytuacja egzystencjalnego niezakotwiczenia — pracują dorywczo, pozbawieni są rodzinnego wsparcia ekonomicznego i emocjonalnego, znajdują się w większości w okresie liminalnym: na granicy młodzieńczości i dorosłości. Ich stosunek do rzeczywistości jest niejednorodny — waha się od akceptacji i próby znalezienia swojego miejsca w zastanych strukturach społecznych, co ma się dokonać poprzez ciężką pracę i oszczędne gospodarowanie środ-

---

[15] И. Богатырева, *Stop! или Движение без остановок. Журнальный вариант*, https://royallib.com/book/bogatireva_irina/Stop_ili_dvigenie_bez_ostanovok__gurnalniy_variant.html (5.08.2020). Dalej cytuję według tego wydania.

[16] C. Prasek, *Złota młodzież PRL i jej obraz w literaturze i filmie*, Bellona, Warszawa 2010, s. 32.

[17] Odpowiednikiem kontrkultury bitników w ZSRR czasów „odwilży" była w pewnym stopniu subkultura tzw. stiliagów, zobrazowana np. w filmie Walerija Todorowskiego z 2008 roku pod takim właśnie tytułem. Nie odegrała ona jednak tak kulturowej i ideowej roli, jak ruch amerykański, który zaowocował tekstami m.in. Jacka Kerouaca, Allena Ginsberga i Williama S. Burroughsa.

kami materialnymi (pianistka Sońka Muginstein), do nienawiści i chęci zemsty na bogatych mieszkańcach Moskwy za pozostawanie na marginesie, połączone z zazdrością o zajmowaną wysoką pozycję (artysta Tola). Pomiędzy tymi skrajnościami sytuuje się postawa większości — zaprawione poczuciem goryczy przekonanie o byciu na dole drabiny społecznej, a opuszczenie jej będzie możliwe wyłącznie w wyniku korzystnego splotu okoliczności, którego nie należy przeoczyć, a nie na skutek własnej sprawczości. Jednocześnie jest to jedyna rzeczywistość, jaka jest im dana, co znajdzie odzwierciedlenie w słowach protagonistki: „Тот мир, что за окнами Якиманки, — этот мир неоновый и глянцевый, и если бы меня даже что-то в нем не устраивало, откуда мне взять другой".

Moskwa, do której bohaterowie urodzeni około połowy lat 80. XX wieku, a więc formalnie należący do pokolenia next, przyjechali z prowincji w nadziei na lepsze życie, zweryfikowała ich oczekiwania i choć nadal pozostaje miejscem szans i możliwości, to jednocześnie jawi się im jako pajęcza sieć, która wciąga i pochłania żyjących w niej ludzi, jest pełna powierzchownego blichtru i wystawionego na pokaz teatralnego manifestowania bogactwa i radości (scena przyjęcia u Nowych Rosjan). Jest to przestrzeń uprzedmiotawiania ludzi, w której żyć można jedynie z dnia na dzień w oczekiwaniu na śmierć, to miasto — Moloch, które nigdy nie zasypia, jest wiecznie nienasycone i żądne kolejnych ofiar; zarówno praca, jak i aktywności w czasie wolnym stają się w tej rzeczywistości pułapką, ograniczającą wolność człowieka i modelującą go według jednakowych standardów.

Jeśli przedstawicieli amerykańskiej grupy Beat Generation określa się „zmarnowanym pokoleniem lat 50."[18], to bohaterów opowieści Bogatyriewej ze względu na to, że jest to pierwsze pokolenie czasów transformacji, wychowane już nie na ideałach sowieckich i słabo pamiętające przemiany gospodarcze lat 90. XX wieku, moż-

[18] K. Jesiotr, *„W drodze" na Zachód. Między metafizyczną wędrówką Jarosława Markiewicza a deliryczną podróżą Wieniedikta Jerofiejewa, czyli o związkach literatury pisarzy byłego bloku wschodniego z twórczością „pobitego pokolenia" Ameryki*, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/15814/Katarzyna%20Jesiotr.pdf?sequence=1&isAllowed=y (5.08.2020).

na nazwać pokoleniem melancholików, mających świadomość utraty szans, które mieli ich poprzednicy i następcy. Doświadczają oni często uczucia nostalgii za przeszłością, jednak nie jest to tęsknota za dawnym ustrojem politycznym i jego ograniczeniami, ale za funkcjonującym pod jego powierzchnią bogactwem zjawisk kulturowych, przede wszystkim muzyki niosącej ważny i wartościowy przekaz o znaczeniu wolności w życiu człowieka, tęsknota za wspólnymi ideami, w oparciu o które można było kształtować własną tożsamość. Obecnie swoim zagubieniem i niewiarą w możliwość oddziaływania na otoczenie (kompensują sobie to prowokacyjnymi gestami, jak np. wyprowadzanie na spacer żelazka zamiast psa) młodzież pokolenia next przypomina nieco tradycyjny rosyjski typ tzw. zbędnych ludzi.

> Współcześni zbędni ludzie — młodzi Rosjanie, podobnie jak ich XIX-wieczni przodkowie, zostali spisani na straty, ponieważ ich życie zaczęło ograniczać się do biernej, pustej egzystencji zamiast do aktywnego uczestnictwa w kreowaniu otaczającej rzeczywistości. Nie umieją wtopić się w zglobalizowaną masę. Charakteryzuje ich pasywność, bezcelowość i bezsensowność życia

– konstatuje Katarzyna Duda, podkreślając jednocześnie, że bohaterowie współczesnych powieści pokoleniowych przyjmują często postawę ucieczki — w przypadku np. bohaterów *Duchless* (*Дyxless*, 2008) Siergieja Minajewa jest to ucieczka w hedonistyczne przyjemności[19]. Obawy, wynikające z niestabilnej sytuacji życiowej, i brak jasno sformułowanych zasad pozwalających budować sens własnej egzystencji stają się kluczowym elementem tożsamości pokolenia next, zmuszając ich do kształtowania jej w zależności od sytuacji doraźnych, ich tożsamość jest więc płynna i wymagająca nieustannego konfrontowania z rzeczywistością. Szukając punktów odniesienia, protagonistka utworu porównuje swoje pokolenie z pokoleniem wcześniejszym — starszego rodzeństwa, z goryczą podkreślając odczuwaną wobec nich zazdrość:

> Ваша жизнь давно состоялась, а моя зависла в вечной к вам тяге. О время, как странно ты выбираешь судьбы! Где справедливость, если кажется,

[19] K.A. Duda, *Szkice o prozie rosyjskiej XXI wieku*…, s. 125.

что все хорошее прошло, а на век твоего поколения досталось выскребать подгорелые остатки?

Symbolem ideałów pokolenia starszych braci stają się w omawianej opowieści rockmeni czasów pierestrojki (Borys Griebienszczikow, Wiktor Coj, Aleksandr Baszłaczow) i ich undergroundowa twórczość — dająca nadzieję, pozwalająca przetrwać lata chylącego się ku upadkowi radzieckiego komunizmu, podczas gdy epoka współczesna proponuje nowy ideał człowieka, jakim jest menedżer, nastawiony na zysk i niepodejmujący buntu konformistyczny przedstawiciel masy. W tym kontekście znamienna jest rozmowa protagonistki z nieco starszym od siebie Tolą:

У нас теперь эпоха попсы. […] Грядет эра менеджеров, а менеджеры не слушают рок. И в эту эру вам жить!

— А вам?

— А что нам? Мы уже все видели. Это вас мне жалко. Где та молодая шпана, что сотрет нас с лица земли? Ее нет!

Młodsi bracia i siostry tych, których młodość przypadła na czasy pierestrojki, znają już cenę czerpania z życia pełnymi garściami. Ich postawa nie jest zatem ani pogrążaniem się w doczesne rozrywki oferowane przez „magiczny świat konsumpcji", ani biernym czekaniem na zmianę lub tkwieniem w marazmie w poczuciu braku szans na realizację siebie, co cechowało bohaterów Michaiła Lermontowa, Iwana Turgieniewa czy Iwana Gonczarowa. Odczuwając niepewność jutra — „Мы живем на стыке эпох, приятель. Отсюда хорошо видно, что было когда-то, но кто нам скажет, что будет потом?", bohaterowie omawianego utworu przyjmują postawę kontestacji, pozwalającej odnaleźć „swoją misję w budowaniu własnej tożsamości, odrębnej od tej, jaką próbowali im narzucić rodzice, społeczeństwo, czy państwo"[20] poprzez tworzenie własnej subkultury, zorientowanej na koncepcje ekologiczne, wschodni mistycyzm i rozwój własnego „Ja". Warto dodać, że kontestacja jest naturalną właściwością subkul-

[20] P. Rudnicki, *Oblicza buntu w biografiach kontestatorów. Refleksyjność — wyzwalające uczenie się — zmiana*, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2009, s. 62–63.

tury, jak bowiem zauważa Mirosław Pęczak, subkultura to „względnie spójna grupa społeczna, wyrażająca swoją odrębność poprzez zanegowanie lub podważenie utrwalanych i powszechnie akceptowanych wzorów kultury”[21]. Zdaniem Tadeusza Palecznego zachowania kontestatorów skierowane są na trzy zespoły celów: (a) dążenie do wywołania zmiany społecznej motywowane poczuciem krzywdy czy dyskomfortu, wynikające z ograniczeń w doborze środków umożliwiających dążenie do zaspokajania swoich potrzeb, (b) unikanie zobowiązań nakładanych przez system, niepodporządkowanie się nakazom i zakazom oraz rezygnacja z zajmowanego określonego miejsca w systemie społecznym, (c) poszukiwanie i przyjmowanie alternatywnych, akceptowalnych w wąskim środowisku wzorów i środków działania[22]. W przypadku pokolenia next reprezentowanego przez bohaterów opowieści *Stop!*… mamy do czynienia z ostatnim z przypadków, kiedy to kontestacja obiera kształt działań alternatywnych w stosunku do głównego nurtu kultury. Jak sugeruje krakowski badacz, alternatywiści

> przeważnie nie pragną obalenia systemu ani jego zmiany. Chcą jedynie odnaleźć w nim swoje miejsce, zająć swoistą ‘niszę kulturową’, zmieścić się w nieokreślonym bliżej obszarze dowolności, w którym mogliby realizować swoje zamierzenia i cele[23], ponieważ funkcjonowanie w strukturach zaburzonego „bezpieczeństwa ontologicznego”, utożsamianego z poczuciem „trwania i porządku zdarzeń, w tym zdarzeń wykraczających poza obszar bezpośredniego doświadczenia jednostki”[24]

w sytuacji braku oparcia w świecie szybko dezaktualizujących się wartości, rodzi potrzebę poszukiwania sensu na własną rękę. W opowieści Bogatyriewej alternatywą dla modelu ideałów kapitalistycznych, które mają swoje źródła między innymi w Ame-

[21] M. Pęczak, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Wydawnictwo Naukowe Temper, Warszawa 1992, s. 4.

[22] T. Paleczny, *Kontestacja. Formy buntu we współczesnym społeczeństwie*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 1997, s. 80–83.

[23] Tamże, s. 83.

[24] A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 314.

ryce, jest również zaczerpnięta z amerykańskiego doświadczenia propozycja oparcia indywidualnej egzystencji na wędrówce, przemieszczaniu się w celu poznania innych i samego siebie. Nie jest to w kulturze rosyjskiej nic nowego — motyw drogi, rozumiany czy to jako dosłowne pokonywanie przestrzeni (a te w Rosji zawsze były bezkresne), czy też jako metaforyczna podróż inicjacyjna i droga do wnętrza siebie oraz proces poznawania istoty rzeczy i prawdy o świecie odnajdujemy w prozie m.in. Aleksandra Radiszczewa, Nikołaja Gogola, Iwana Bunina, Wieniedikta Jerofiejewa i innych[25].

Życie „w drodze" było też kluczowym ideałem przedstawicieli Beat Generation, wędrówka bowiem kojarzona była przez nich z wiecznym ruchem, a ten z kolei rozumiany był jako metafora samego życia, dlatego też z koncepcjami bitników wiązać należy początek historii autostopu jako zjawiska utożsamianego z wolnością, wyrzekaniem się schematów, stereotypów i systemu społecznego[26]. Kontestacyjny w swym charakterze motyw przemieszczania się obecny jest, w przekonaniu Tomasza Maślanki, zarówno u klasyków kontrkultury, jak i w pseudognozie:

> Toposowi podróży odpowiada figura pielgrzyma-konwertyty oraz idea duchowej *metanoi* […] Motyw wewnętrznej duchowej pielgrzymki, alegoria powrotu do samego siebie, idea poszukiwania własnej drogi, prowadzącej do lepszego samorozumienia, mają korzenie zarówno romantyczne, jak i kontrkulturowe[27].

W omawianej prozie czterodniowa wyprawa, jaką podejmują bohaterowie autostopem, na wschód nad syberyjskie tajemnicze jezioro, może być rozpatrywana jako forma buntu pokolenia next — jest to rodzaj ucieczki od utrwalonych modeli funkcjonowania, sięgająca swymi korzeniami romantyzmu próba doświadczenia egzotyki nowego miejsca oraz forma sprawdzenia własnego charakteru.

---

[25] Zob. np. T. Późniak, A. Wieczorek (red.), *Podróż w literaturze rosyjskiej i innych literaturach słowiańskich*, WSP im. Powstańców Śląskich w Opolu, Opole 1993.

[26] K. Rydkodym, *Krótka historia autostopu*, https://plecakwspomnien.pl/2012/06/krotka-historia-autostopu/ (7.08.2020).

[27] T. Maślanka, *Kontrkultura. Źródła i konsekwencje radykalizmu społeczno-kulturowego w perspektywie socjologii kultury*, Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2017, s. 114.

Włóczęgostwo bohaterów należy zatem rozumieć jako „rezygnację z kultury na rzecz pozyskania czystego i pozbawionego celu poznania bytu”[28]. Zygmunt Bauman wyodrębnił cztery typy osobowości charakterystyczne dla epoki ponowoczesnej: spacerowicza, włóczęgi, turysty i gracza. Bohaterowie Bogatyriewej swoją postawą przypominają Baumanowskiego włóczęgę, dla którego „ruch jest ważniejszy od celu”[29]. Warto zaznaczyć, że bunt podejmowany przez bohaterów nie ma charakteru aktywnego zrywu — protagoniści nie rzucają jawnego wyzwania systemowi, nie walczą z ustrojem, dominującym stylem życia, ale dokonują indywidualnego wyboru opartego na priorytecie osobistej wolności i niezależności. Tym samym zaakcentowane zostają psychiczne przeżycia jednostki i jej otwartość na świat. Bycie w drodze narzuca bowiem przyjęcie określonej postawy — uczy tolerancji, wymaga szczerości, szacunku względem spotkanego na drodze drugiego człowieka (Innego), brania odpowiedzialności za swoje decyzje, a więc kształtuje umiejętności uniwersalne, przydatne niezależnie od czasu i miejsca. W podróży ważne stają się nie plany i zamierzenia, ale konkretne „tu i teraz” — umiejętność dostrzeżenia chwili w jej ulotnym wymiarze, zwrócenie uwagi na monotonną niekiedy codzienność, na istotę samego życia, które jest nieprzewidywalne, zaskakujące, przynoszące radość, ale również ból, rozczarowanie i cierpienie. Pokonywanie drogi ma wymiar edukacyjny i formuje charakter człowieka — pozwala dostrzec świat w jego różnorodności, wieloaspektowości i bogactwie zjawisk. Przede wszystkim jednak wiąże się z poznaniem samego siebie i podjęciem refleksji nad sensem życia. Nauczycielem w tym procesie staje się wtajemniczony, czyli bardziej doświadczony włóczęga — Gran, znawca dekalogu drogi, który swoją wiedzą i doświadczeniem dzieli się z Miełką, Nastią i Saszą Sorokinem. Droga (zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym jako droga życiowa) wymaga m.in. odpowied-

[28] Т. Л. Рыбальченко, *Сюжет бродяжничества и новая картина мира в современной русской литературе*, „Вестник Томского государственного университета. Филология” 2013, nr 6 (26), s. 87.

[29] Zob. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 2011, nr 1 (200), s. 450.

niego nastawienia (liczą się takie cechy jak: „жизнерадостность, беззаботность и огромная улыбка”) oraz intuicyjnego odbioru otaczającej rzeczywistości, dostrzegania zjawisk na pozór nieuchwytnych i skrytych pod widzialną powierzchnią rzeczy. Uczy oswajania strachu przed nieznanym, konieczności nawiązania utraconego w toku rozwoju cywilizacyjnego kontaktu z przyrodą, a wyrwanie z miejsc doskonale znanych i oswojonych rodzi pytania o cel i sens życia oraz samej podróży:

> Постоянное, постоянное движение без остановок, смена лиц, мест, а их так много, и мест, и лиц, и в чем же тут смысл, в чем же цель — сегодня еду туда, завтра — оттуда, а где же то, куда я в итоге приду?

Ważnym punktem odniesienia dla podejmujących włóczęgę przedstawicieli pokolenia next staje się filozofia buddyjska, która pozwala spojrzeć na rzeczywistość i samego siebie z odmiennej niż dominująca w świecie konsumpcji perspektywy. Oczywiście, stosunek do tej filozofii wśród przedstawicieli pokolenia next jest różnoraki — jedni traktują ją jako modę, za którą należy podążać, inni zaś starają się znaleźć w tym systemie filozoficzno-religijnym drogowskaz etyczny. Pobyt nad tajemniczym syberyjskim jeziorem staje się dla bohaterki okazją do zrozumienia majestatu przyrody i swojego w niej miejsca. Jak zauważa Małgorzata Jacyno,

> […] idealizacja wiejskiego życia i „powrotu do natury”, a nade wszystko odżywająca co jakiś czas w purytanizmie idea konieczności odrodzenia życia duchowego i praktykowania braterskiej miłości przez zaangażowanie się w niezarobkową pracę, to poprzedzające kontrkulturę przejawy niepokoju co do oceny „cywilizacyjnego cudu”[30].

Krytyczne podejście do zdobyczy cywilizacji, której rozwój ignoruje potrzeby człowieka i wtłacza go w utarte schematy kulturowe, nieobce jest współczesnej rosyjskiej prozie — warto w tym kontekście wymienić choćby powieść Natalii Kluczariowej *Wagon Rosja* (*Россия, общий вагон*, 2006). Kluczariowa również wykorzystuje metaforę wrogiego miasta i przyjaznej, choć biednej i wyludnionej, wsi — miejsca, w którym można odnaleźć siebie i odzyskać utra-

[30] M. Jacyno, *Kultura indywidualizmu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 30.

coną harmonię. O ile jednak w powieści Kluczariowej bohaterowie (reprezentujący również pokolenie next) zmagają się z wyraźnymi traumami, dla których lekiem jest przyroda i praca, o tyle protagoniści Bogatyriewej pozbawieni są wyraźnych dramatycznych doświadczeń.

Trwająca bez względu na okoliczności przyroda, podlegająca prawom upływu czasu sprawia, że Miełkaja weryfikuje swoje stanowisko wobec wartości, które proponuje jej miasto, odnajdując tym samym sens życia:

> Все те ценности, что там, в городах, известны, за два месяца трассы потеряли для меня смысл. Заглядывая туда, я видела, как все эти ценности легко выстраиваются в цепочку и объясняют одно другим, я пыталась это проследить: может быть, где-то появится то, ради чего действительно стоит жить, но теряла концы. Учеба — к работе, работа — к деньгам, деньги — к благополучию, семья — к детям, дети… Где конечная цель? Я же теперь знала, что можно жить без денег, без дома, без запасов, главное — излучать радость и быть хорошими людьми. Но, оборачиваясь к миру, я видела, что в нем все устроено иначе, и мне хотелось встать перед всем миром, закрыть глаза и сказать громко: „Стоп!" — чтобы все остановились, а потом задать один-единственный вопрос: зачем?

Refleksja nad porządkiem świata utrwalanym we wzorcach kultury rodzi w bohaterce poczucie pustki — nie jest to jednak pustka egzystencjalna, wynikająca ze znużenia nadmiarem doznań i przyjemności, ale pustka mająca wymiar mistyczny, będąca metaforą prawdy ostatecznej. Pustka ta jest rozumiana zgodnie z filozofią buddyjską — „jest czymś pozytywnym, związanym z wyzwoleniem i radością, a nie stanem całkowicie pozbawionym sensu"[31]. Pomaga ona wyzbyć się własnego ego i przywiązania do spraw materialnych, które rodzą cierpienie. Czerpanie ze wschodnich koncepcji filozoficznych jako alternatywa dla kultu konsumpcyjnego stylu życia oraz przekonanie, że rzeczywistość ma wymiar iluzoryczny odnajdujemy również w prozie Wiktora Pielewina, który także poddawał refleksji pokolenie czasów transformacji, tworząc obraz

[31] A. Mandrela, *Tomistyczna filozofia bytu i buddyjska filozofia pustki*, „Rocznik Tomistyczny" 2015, nr 4, s. 219–220.

ludzi „samotnych i zagubionych w trudnym momencie historii, rozpaczliwie poszukujących swojego miejsca w świecie”[32].

Analizowany utwór nie przynosi bohaterom gotowych odpowiedzi na nurtujące ich dylematy moralne czy ontologiczne, i choć jego protagonistka pozytywnie ocenia doświadczenie drogi, które otworzyło jej świadomość na otaczającą rzeczywistość, pozwalając lepiej rozumieć świat i jego zmienną istotę („мне кажется, что порой приближаюсь к его разгадке: вдруг будто что-то открывается во мне, все становится кристально ясно, и больше никаких вопросов”), to jednocześnie zdaje sobie sprawę, że jej propozycja, podobnie jak idee bitników, może być zweryfikowana przez czas, który przynosi nowe wyzwania i nowe wzorce („Той Америки, о которой писал Керуак, давно не было: она погибла во Вьетнаме, сгорела от ганжи, обрюзгла и обуржуазилась, набила щеки гамбургерами и уехала в Голливуд”). Kontestacja bowiem łatwo może zamienić się w swoje przeciwieństwo, ulegając naciskom popkultury, czego przyczyną jest m.in. sama natura generacji jako takiej. Jak zauważa Justyna Teodorczyk, „wizja ‘betonowego molocha’, ‘umierających’ drzew i bezdusznych ‘zewnątrzsterownych ludzkich automatów’ przestała być straszna dla coraz bardziej ‘zepsutych’ i przedwcześnie ‘wydoroślałych’ konsumentów”[33].

Opowieść Iriny Bogatyriewej, będąca głosem pokolenia next, pozwala ujawnić pęknięcia istniejące wewnątrz społeczeństwa, pokazać, że nie jest ono całkowicie zintegrowane i kulturowo jednorodne, ale funkcjonują w nim (choć raczej na obrzeżach niż w centrum) grupy, które pragną kształtować własną tożsamość w opozycji do lansowanego przez obowiązujące wzorce modelu. Kontestacja bohaterów utworu *Stop!...* ma przede wszystkim wymiar psychologiczny, skierowany na odkrycie przez jednostkę głębszych warstw własnej świadomości, oraz społeczny, polegający na wskazaniu możliwości nowych norm, wzorów i zasad postępowa-

[32] A. Kuchta, *Wiktora Pielewina sny o pustce. „Mały palec Buddy” jako opowieść o pograniczach bytu i nicości*, „Maska” 2016, nr 30, s. 112.

[33] J. Teodorczyk, *Hipisowska kontestacja lat 60. i 70. XX w. na fali i w pułapce kryzysu. O globalistycznych aspektach subkultury dzieci-kwiatów*, „Kultura — Historia — Globalizacja” 2011, nr 9, s. 128.

nia, które mogłyby się okazać atrakcyjne dla szerszego grona obywateli i integrować ich wokół pewnego stylu życia.

REFERENCES

Ankudinov, Kirill. "Chertovo pole eksperimentov." *VZGLYAD.RU*, 15 July 2007, https://vz.ru/culture/2007/7/15/94305.html. Accessed 4 Aug. 2020 [Анкудинов, Кирилл. "Чертово поле экспериментов." *ВЗГЛЯД.РУ*, 15 июля 2007, https://vz.ru/culture/2007/7/15/94305.html. Дата обращения: 4 августа 2020].

Bauman, Zygmunt. "Ponowoczesne wzory osobowe." *Studia Socjologiczne*, no. 1 (200), 2011: 435–458.

Bogatyreva, Irina. "Stop! ili Dvizheniye bez ostanovok. Zhurnal'nyy wariant." https://royallib.com/book/bogatireva_irina/Stop_ili_dvigenie_bez_ostanovok__gurnalniy_variant.html. Accessed 5 Aug. 2020 [Богатырева, Ирина. "Stop! или Движение без остановок. Журнальный вариант." https://royallib.com/book/bogatireva_irina/Stop_ili_dvigenie_bez_ostanovok__gurnalniy_variant.html. Дата обращения: 5 августа 2020].

Duda, Katarzyna A. *Szkice o prozie rosyjskiej XXI wieku: Ulicka, Szyszkin, Pielewin, Minajew, Sienczyn, Kuricyn, Starobiniec…* Kraków: Księgarnia Akademicka, 2017.

Duda, Katarzyna. "'Nowi Rosjanie' i statystyczny obywatel. Współczesna Rosja w literaturze popularnej (Oksana Robski i Wiktoria Tokariewa)." *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze. Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Lucjanowi Suchankowi*. Vol. 2. Ed. Duda, Katarzyna. 201–210. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.

Duda, Katarzyna. "Nowy Rosjanin w przestrzeni miasta-metropolii." *Politeja*, no. 39, 2015: 329–344.

Giddens, Anthony. *Nowoczesność i tożsamość. "Ja" i społeczeństwo w późnej nowoczesności*. Transl. Szulżycka, Anna. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.

Godlewski, Grzegorz. "Animacja i Antropologia." *Animacja Kultury. Doświadczenie i przyszłość*. Ed. Godlewski, Grzegorz, et al. 56–69. Warszawa: Instytut Kultury Polskiej UW, 2002.

Jacyno, Małgorzata. *Kultura indywidualizmu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.

Jawłowska, Aldona. *Drogi kontrkultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.

Jesiotr, Katarzyna. "'W drodze' na Zachód. Między metafizyczną wędrówką Jarosława Markiewicza a deliryczną podróżą Wieniedikta Jerofiejewa, czyli o związkach literatury pisarzy byłego bloku wschodniego z twórczością 'pobitego pokolenia' Ameryki." https://depot.ceon.pl/bitstream/han-

dle/123456789/15814/Katarzyna%20Jesiotr.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Accessed 5 Aug. 2020.

Kalita, Liliana. "Kreowanie własnego wizerunku przedstawiciela rosyjskiej klasy średniej (na materiale powieści Siergieja Minajewa 'The Telki. Povest' o nenastoyashchey lyubvi')." ["Kreowanie własnego wizerunku przedstawiciela rosyjskiej klasy średniej (na materiale powieści Siergieja Minajewa 'The Телки. Повесть о ненастоящей любви')."] *Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce. Ujęcie interdyscyplinarne*. Vol. 1. Ed. Mampe, Joanna, Owczinnikowa, Łada. 47–56. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2014.

Kamińska, Paulina. "7 zasad strategii marketingowej, czyli jak skutecznie poskromić milenialsów." http://adnext.pl/onas/7-zasad-strategii-marketingowej-czyli-jak-skutecznie-poskromic-milenialsow–2/. Accessed 2 Aug. 2020.

Kuchta, Anna. "Wiktora Pielewina sny o pustce. 'Mały palec Buddy' jako opowieść o pograniczach bytu i nicości." *Maska*, no. 30, 2016: 111–121.

Mandrela, Anna. "Tomistyczna filozofia bytu i buddyjska filozofia pustki." *Rocznik Tomistyczny*, no. 4, 2015: 215–238.

Maślanka, Tomasz. *Kontrkultura. Źródła i konsekwencje radykalizmu społeczno-kulturowego w perspektywie socjologii kultury*. Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej, 2017.

Paleczny, Tadeusz. *Kontestacja. Formy buntu we współczesnym społeczeństwie*. Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos," 1997.

Pawletko, Beata. "'Nowi Rosjanie' w krzywym zwierciadle literatury (na przykładzie prozy Władimira Tuczkowa)." *Antropologia kultury mieszczańskiej*. Ed. Ławnikowska-Koper, Joanna, Rożek, Lucyna. 193–204. Częstochowa: Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, 2016.

Pęczak, Mirosław. *Mały słownik subkultur młodzieżowych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Temper, 1992.

Podróż w literaturze rosyjskiej i innych literaturach słowiańskich. Ed. Późniak, Telesfor, Wieczorek, Aleksandra. Opole: WSP im. Powstańców Śląskich w Opolu, 1993.

Prasek, Cezary. *Złota młodzież PRL i jej obraz w literaturze i filmie*. Warszawa: Bellona, 2010.

Rudnicki, Paweł. *Oblicza buntu w biografiach kontestatorów. Refleksyjność — wyzwalające uczenie się — zmiana*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, 2009.

Rybal'chenko, Tat'yana L. "Syuzhet brodyazhnichestva i novaya kartina mira v sovremennoy russkoy literature." *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 6 (26), 2013: 87–100 [Рыбальченко, Татьяна Л. "Сюжет бродяжничества и новая картина мира в современной русской литературе." *Вестник Томского государственного университета. Филология*, № 6 (26), 2013: 87–100].

Rydkodym, Kuba. "Krótka historia autostopu." https://plecakwspomnien.pl/2012/06/krotka-historia-autostopu/. Accessed 7 Aug. 2020.

Skotnicka, Anna. "Obraz 'novogo russkogo' v sovremennoy proze." ["Образ 'нового русского' в современной прозе."] *Wielkie tematy kultury w literatu-*

rach słowiańskich. Pieniądz. Ed. Chrobak, Katarzyna, et al. 225–233. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009.

Stachowska, Sylwia. "Oczekiwania przedstawicieli pokolenia Y wobec pracy i pracodawcy." *Zarządzanie Zasobami Ludzkimi*, no. 2 (85) (2012): 33–56, http://www.ipiss.com.pl/wp-content/uploads/downloads/2015/01/ZZL_2–2012_Stachowska-S_33–56.pdf. Accessed 2 Aug. 2020.

Szmyd, Jan. "Nowoczesny konsumpcjonizm — zmiana kondycji ludzkiej i jakości życia. Wyzwania społeczne i pedagogiczne." *Kultura — Przemiany — Edukacja*, vol. 5, 2017: 13–36.

Taplin, Phoebe. "The Russian Kerouacs: Irina Bogatyreva's guide to hitchhiking." *The Calvert Journal*, 28 Aug. 2013, https://www.calvertjournal.com/articles/show/1350/rise-of-the-russian-kerouacs-hitchhiking. Accessed 5 Aug. 2020.

Teodorczyk, Justyna. "Hipisowska kontestacja lat 60. i 70. XX w. na fali i w pułapce kryzysu. O globalistycznych aspektach subkultury dzieci-kwiatów." *Kultura — Historia — Globalizacja*, no. 9, 2011: 123–130.

Tumblr. "Milenialsi, generacja Z… Skąd wiadomo, do którego pokolenia się należy?" https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1654918,1,milenialsi-generacja-z-skad-wiadomo-do-ktorego-pokolenia-sie-nalezy.read. Accessed 2 Aug. 2020.

Walków, Marcin. "Pokolenia na rynku pracy w Polsce — kim są baby boomers, X, Y i C?" https://businessinsider.com.pl/rozwoj-osobisty/kariera/millenials-pokolenie-x-y-z-i-baby-boomers-kim-sa-na-rynku-pracy/6e53lmr. Accessed 2 Aug. 2020.

Wołodźko-Butkiewicz, Alicja. *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*. Warszawa: Studia Rossica, 2004.

Zhuchkova, Anna V. "Bogatyrskaya proza I. Bogatyrevoy. Eklektika zhanra." *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, vol. 50, 2018, http://www.vestnik-sk.ru/russian/archive/2018/tom–50/zhuchkova. Accessed 4 Aug. 2020 [Жучкова, Анна В. "Богатырская проза И. Богатыревой. Эклектика жанра." *Вестник славянских культур*, т. 50, 2018, http://www.vestnik-sk.ru/russian/archive/2018/tom–50/zhuchkova. Дата обращения: 4 августа 2020].

Zywert, Aleksandra. "Jak się bawią nieprawdziwi ludzie? (Sergiej Minajew, 'Duchless')." *Czas wolny, rozrywka, używki w najnowszej literaturze rosyjskiej*. Ed. Kalita, Liliana. 53–68. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2018.

Zywert, Aleksandra. "Literacki obraz Nowych Rosjan." *Roczniki Humanistyczne*, vol. 66, no. 7, 2018: 125–138.

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.03

Svetlana Pavlenko
Uniwersytet Gdański
ORCID https://orcid.org/0000-0002-7443-2856

УХОДЯЩЕЕ ПОКОЛЕНИЕ СИБИРЯКОВ В ПРОЗЕ МИХАИЛА ТАРКОВСКОГО

THE RECEDING GENERATION OF SIBERIANS
IN THE PROSE OF MIKHAIL TARKOVSKY

This article analyses the image of the older generation of Siberians in the prose of the modern Russian author Mikhail Tarkovsky, drawing from stories, novellas, essays, and the detailed portrait of the Yenisey people found within the novel *Toyota Cresta*. The study aims to concretize the very concept of "Siberian" in Tarkovsky's work, identifying specific generational "types" among the protagonists and enumerating the characteristics of male and female characters based on the analysis of their appearance, behaviour, manners of speech, approach to language, and attitudes towards work and nature. In addition, the article touches upon such problems as the continuity of generations and generational conflicts.
Keywords: contemporary Russian prose, "Siberian text" of Russian literature, Mikhail Tarkovsky, Siberian/Siberian woman, generational identity

ODCHODZĄCE W PRZESZŁOŚĆ POKOLENIE SYBIRAKÓW
W PROZIE MICHAIŁA TARKOWSKIEGO

W artykule autorka analizuje obraz starszego pokolenia Sybiraków w prozie współczesnego rosyjskiego pisarza Michaiła Tarkowskiego. Przedmiotem analizy są opowiadania, opowieści, szkice, a także powieść autora *Toyota Cresta*, co pozwala przedstawić bardziej szczegółowy portret mieszkańców ziem nad Jenisejem. W ramach badania autorka konkretyzuje samo pojęcie sybirak w twórczości

Tarkowskiego, wyłaniające się typy pokoleniowych bohaterów, przedstawionych w jego utworach, charakterystyki męskich i żeńskich postaci na podstawie analizy ich wyglądu, zachowania, językowych przyzwyczajeń, podejścia do języka, stosunku do pracy i przyrody. Dodatkowo w artykule zaznaczone zostają również takie problemy jak dziedzictwo i konflikty pokoleniowe.
Słowa klucze: rosyjska proza współczesna, syberyjski tekst literatury rosyjskiej, Michaił Tarkowski, Sybirak/Sybiraczka, tożsamość pokoleniowa

Михаил Тарковский (род. 1958) — современный художник в третьем поколении: его дед Арсений Тарковский оставил свой след в литературе как поэт, дядя Андрей Тарковский стал знаковой фигурой мирового кинематографа. Несомненно, принадлежность к семье потомственных интеллигентов оказалась важным фактором при формировании сферы увлечений Михаила Александровича, а также при выборе будущей профессии, однако следует вспомнить и еще об одном обстоятельстве. Автор *Полета совы* родился в Москве, но настоящей его родиной стала Сибирь, куда молодой Тарковский переехал в 1981 году и где сделал первые шаги на литературном поприще. Новая «территориальная привязанность» привела к тому, что образ Сибири и ее жителей стал центральным в художественном универсуме писателя, хотя границы литературной географии автора со временем расширяются. Цель данной статьи — проанализировать образ старшего поколения сибиряков на материале избранных произведений Тарковского.

Прежде чем приступить к рассмотрению заявленной темы, следует уточнить содержание двух ключевых понятий настоящего исследования — поколение и сибиряк, поскольку их границы расплывчаты. Концепт поколение традиционно рассматривается как

> складывающаяся в силу объективных социально-демографических и культурно-исторических условий общность современников, имеющих типичные социально-психологические, идейно-нравственные и этнокультурные характеристики, сходные духовные ценности, социальный опыт и образ жизни[1].

[1] М.А. Исаева, *Поколение* // «Знание. Понимание. Умение» 2011, № 1, с. 265.

Смысловая наполненность текстов писателя, а также представленная в них система персонажей дают все основания придерживаться данной дефиниции. Однако здесь стоит пояснить, что ведущими подходами к понятию поколение для нас будут социокультурологический и генеалогический[2].

Полисемантичность характерна и для термина сибиряк, выступающего как в качестве топонима, так и в качестве этнонима. Кроме того, под данным понятием подразумевается определенный психотип, обладающий устойчивым набором черт и характеристик (сила, здоровье, трудолюбие, мобильность, гостеприимство, выносливость, смекалка и др.); антропологическая модель (сибиряк как гибридный конструкт, появившийся в результате «слияния» русских с коренным населением Сибири и представителями других народов, оказавшихся за Уралом) и историко-хронологический тип[3]. В прозе сибирских писателей (Виктор Астафьев, Валентин Распутин, Василий Шукшин, Александр Астраханцев, Алексей Бондаренко[4] и пр.) вопрос региональной идентичности занимает

[2] Тема семьи является одной из ключевых в прозе Тарковского, поэтому генеалогический подход, в основу которого положен критерий родства, видится целесообразным. Согласно данному подходу, выделяют поколение детей, родителей и прародителей. См. Л.Ю. Пушина, *Поколение как социокультурная общность* // «Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Социальные науки» 2011, № 3, с. 28. Ключом к творчеству писателя может быть и поколенческий подход, позволяющий описать спектр разнородных литературных и исторических явлений, однако в данной статье поколение является предметом исследования, а не средством анализа художественного произведения. О применении поколенческого подхода в литературоведении см. Т.А. Рытова, *«Поколение» как категория современного литературного процесса* // «Вестник Томского государственного университета. Филология» 2009, № 4, с. 87–98.

[3] М. Жигунова, *Сибиряк как новая национальность: миф или реальность?*, https://www.gumilev-center.ru/sibiryak-kak-novaya-natsionalnost-mif-ili-realnost/ (1.08.2020).

[4] Более подробно об этом см. К.В. Анисимов и др., *Региональная идентификация и самоидентификация жителей Приенисейской Сибири: этнографический, лингвокультурологический, литературный дискурсы*, Сибирский федеральный университет, Красноярск–Лесосибирск 2017, с. 177–189.

важное место и рассматривается в разных плоскостях. Литературный портрет сибиряка, вышедший из-под их пера, включает в себя описание не только особенностей физического облика, внутреннего мира и габитуса (в том значении, которое вкладывал в него Пьер Бурдье), но и особой связи человека с пространством, поскольку именно от характера этой связи зависит принадлежность индивида к сибирской общности. Довольно емко и метко высказался на эту тему Распутин в книге очерков *Сибирь, Сибирь…* (1991):

> Есть люди, ведущие свой род здесь не одним поколением, но так и не ставшие сибиряками, чем дальше, тем сильнее страдающие на чужой для них земле, и есть — кто словно создан для Сибири и, попав сюда, осваивается без особых трудностей. Так что сибиряк — это не только толстая кожа, привыкшая к морозам и неудобствам, и не только упрямство и упорство в достижении цели, выработанные местными условиями, но также и неслучайность, глубокая и прочная укорененность на этой земле, совместимость человеческой души с природным духом[5].

Той же позиции придерживается Тарковский, показывая в своих произведениях, как одни приезжие герои обретают себя в Сибири, другие, напротив, ею отвергаются и обрекаются на скитальчество, дальнейшие поиски собственного места в русском континууме. Самого писателя тайга приняла, став для него одновременно и домом, и маркером идентичности. «Тогда я и стал сибиряком [когда открыл таежный мир — С.П.], ощутив расположение своей души на карте. И какими жилами она со всей Россией связана»[6], — вспоминает Тарковский.

В прозе автора запечатлены портреты нескольких поколений сибиряков, которые с большой долей условности в силу их сопряженности и негерметичности можно типологизировать на основе степени родства героев (прародители, родители, дети), социально-исторического критерия (военное и послевоен-

[5] В.Г. Распутин, *Сибирь, Сибирь…*, Сапронов, Иркутск 2006, https://unotices.com/book.php?id=166432&page=6 (1.08.2020).

[6] Цит. по: С. Сметанина, *Михаил Тарковский: Что значит быть русским?*, https://russkiymir.ru/publications/236843/ (1.08.2020).

ное поколения, поколение «оттепели», поколение «застоя», «перестроечное» поколение[7] и молодое поколение) и рода деятельности (поколение охотников и рыболовов, поколение перегонщиков автомобилей), тесно связанного с особенностями исторического развития региона. Здесь также следует отметить: подавляющая часть персонажей Тарковского — это сельские жители, что является характерной чертой творчества писателей-«деревенщиков», однако в художественном мире автора *Тойоты-Кресты* антитеза «деревня–город» замещается трехчленной моделью мироустройства, в которую входит сакральный топос тайги[8].

К уходящему поколению сибиряков относятся прежде всего енисейские старики (прародительское поколение), чьи черты увековечены в богатой галерее мужских и женских образов, где мужчина является защитником в широком смысле этого слова, а женщина — хранительницей домашнего очага, народных устоев, родовой памяти и языка. «Именно с фигурами милосердных старух как воплощением материнского начала автор связывает надежду на сохранение традиций, былого уклада жизни»[9], — подчеркивает Никита Вальянов. В описании внешнего облика большинства героинь особенно акцентируется их хрупкость, появляются орнитологические образы: «Все большое и опасное у этой маленькой безбровой старушки с птичьим лицом называлось ‘оказией’» (*Ледоход*); «Бабушка жила в Васькиных мыслях постоянно. Маленькая, легкая как совенок, мягкая от надетых на нее платков и фуфаек, пахну-

[7] Первые четыре группы выделил и охарактеризовал социолог Юрий Левада. См. Ю. Левада, *Поколения XX века: возможности исследования* // «Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены» 2001, № 5, с. 7–8, http://ecsocman.hse.ru/data/507/991/1219/02levada-7-14.pdf (1.08.2020).

[8] Н.В. Ковтун, *Малая проза М. Тарковского в контексте «нового реализма»* // «Гуманитарный вектор» 2019, т. 14, № 5, с. 43.

[9] Н.А. Вальянов, *Поэтика М.А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя*, КГПУ им. В.П. Астафьева, Красноярск 2019, с. 153.

щая прелым тряпьем, рыбьим жиром и картошкой»[10] (*Васька*). В славянской культуре птица имеет положительные коннотации, являясь символом «божественной сущности, верха, неба, духа неба, солнца»[11] и т. д. За «небогатырской» наружностью пожилых сибирячек кроется огромная внутренняя сила, позволяющая мужественно принимать удары судьбы и не сломаться под гнетом несчастий, а также не переставать трудиться, не прося при этом помощи у других, даже у самых близких людей. Так, 75-летняя тетя Надя[12] (*Ледоход*), потерявшая двух мужей и дочь, продолжает рыбачить и ходить в тайгу, культивируя историческую память места, в котором ей пришлось жить, и оставаясь верной дочерью «Батюшки-Анисея». До самой смерти занимается домашним хозяйством Васькина бабушка (*Васька*). Именно с охапкой дров в руках предстает она после похорон в его видении. Бабушка самозабвенно заботится об осиротевшем внуке Василии, пытаясь оградить его от алкоголя и стараясь помочь словом и делом, что сближает эту героиню с Граней (*Ложка супа*) и Глафирой Прокопьевной (*Бабушкин спирт*), живущих своей любовью к беспутным родным.

Здесь вновь актуализируется проблема алкоголизма, бессемейности и жизненной неустроенности поколения родителей,

---

[10] М. Тарковский, *Енисей, отпусти!*, Вече, Москва 2018, с. 16, 29.

[11] См. Вяч. Вс. Иванов, В.Н. Топоров, *Птицы* // С. Токарев (ред.), *Мифы народов мира. Энциклопедия*, т. 2, Советская энциклопедия, Москва 1980, http://www.philologoz.ru/myth/birds.htm (1.08.2020).

[12] Прототипом персонажа является Шура Денисенко (Хохлова). Тарковский посвятил ей очерк *Новый дом тети Шуры*, в котором характеризует старушку следующим образом: «Бодрая и неунывающая, она словно показывала всему белому свету, как можно выстоять. Енисей она чувствовала хребтом. Каждому явлению, времени года, птице, предмету умела она придать смысл, озаряла своим пониманием, любовью. Речь ее была живейшим творчеством, говорила она настолько своеобразно, что ее цитировали и, конечно, передразнивали многие бахтинские балагуры. Была и по-своему — склочная, себя в обиду не давала, и кого не любила, на крик, и на ‘матки’ взять могла с пол-оборота». См. М. Тарковский, *Новый дом тети Шуры*, https://litresp.com/chitat/ru/T/tarkovskij-mihail/enisejskie-ocherki/6 (1.08.2020).

иначе говоря, поколения «застоя» (Славка, *Ложка супа*; Дядька и Галька, *Бабушкин спирт*). Анализируя образ Глафиры Прокопьевны, Наталья Ковтун указывает на амбивалентность данного персонажа, в котором просвечивают черты страстотерпицы и грешницы[13], поскольку, чтобы помочь внуку Кольке и обеспечить его вещами первой необходимости, героиня решает продавать спирт, несмотря на то, что это идет вразрез с ее нравственными принципами. Переживания за близких становятся причиной смерти бабушки. Приближающуюся кончину, как и большинство представителей данного поколения, она воспринимает без страха и упрека[14]. Тарковский изображает уход героини, вводя в текст солярную символику и интенсифицируя семантику верха. Когда Глафиру несут на носилках, она «видела только небо, ее словно вложило в него, и даже солнце освещало ее по-другому»[15], позднее вертолет, в котором находилось Бабушкино тело, три раза не мог приземлиться.

Бабушки (Мария Ивановна Вишнякова и Мария Макаровна Попова) сыграли важную роль в жизни Тарковского, о чем подробно повествуется в очерке *Бабушкин внук*. Хотя обе Марии и не были сибирячками, их образы связаны с Зауральем. Мария Ивановна развила во внуке чувство русского пространства и пробудила интерес к Сибири, рассказывая о да-

[13] Н.В. Ковтун, *Малая проза М. Тарковского*…, с. 46. См. также: Н.А. Вальянов, *Поэтика М.А. Тарковского*…, с. 154–156.

[14] Творчество Тарковского связано не только с наследием писателей-«деревенщиков», но и с русской литературой XIX века, о чем свидетельствует, в частности, танатологический анализ персонажного уровня произведений автора. Рассматривая повесть *Стройка бани*, Вальянов отмечает: «[…] мудрое приятие смерти роднит героя М. Тарковского не только с персонажами ‘деревенской’ прозы, но и с героями Л. Толстого (*Смерть Ивана Ильича*), А. Чехова (*Архиерей*)». См. там же, с. 151. О следах русской классики в творчестве писателя см. также: Н.В. Беляева, *Русская литературная традиция в прозе современного писателя Михаила Тарковского* // «Русская словесность» 2008, № 5, с. 41–44.

[15] М. Тарковский, *Избранное*, Историческое наследие Сибири, Новосибирск 2014, с. 267.

леком Енисее. Мария Макаровна поспособствовала, чтобы Михаил отправился в экспедицию в Туву, после которой мечта о Сибири всецело овладела молодым человеком.

Несмотря на центральное место, занимаемое представительницами старшего поколения в некоторых произведениях Тарковского, главным предметом писательского интереса был и остается мужской мир, фиксируемый во всей его сложности и противоречивости. Конструируя образ енисейских стариков, автор уделяет особое внимание их наружности, языку, отношению к труду и природе, а также степени осознанности своего жизненного предназначения. В облике дедов часто подчеркивается живость, верткость и кряжистость, например: «Митрофан — крепкий и статный старик с плаксивым голосом…» (*Ледоход*); «крепкий, как кряж, большегубый, курносый, с твердым нависающим чубом, с мясистым, как бы надвое рассеченным лицом […], и рядом почти отдельно, сама по себе лежала такая же крепкая и мясистая его рука»[16] (Иваныч, *Стройка бани*) и т. д. Вместе с тем при описании героев автор активно обращается к поэтике детали, выражающейся в акцентуации черт лица, тембра голоса, запахов, элементов одежды, что делает каждого персонажа уникальным. Подобная техника создания портрета используется писателем не только в повестях и рассказах, но и в очерках. Так представлен литературный наставник Тарковского — Астафьев (*Пешком по лестнице*):

> На вид он оказался старше, чем я представлял […]. И как-то крепче, шире, ниже. Лицо было сильно испещрено морщинами, но больше всего запомнился больной слезящийся глаз, в котором стояла влага, и он от этого казался неподвижным. Весь его облик был сбитым, характерным, узнаваемым. И в лице еще сквозило что-то народное […]. Народной была и его речь […]. Одет был Виктор Петрович в брюки и какую-то, кажется, зеленую кофту, отчего имел особенно домашний вид[17].

В прозе Тарковского принципиально значима речевая характеристика персонажей, отсюда передача особенностей

[16] Его же, *Енисей, отпусти!…*, с. 16–17, 39.

[17] Там же, с. 306.

сибирской речи на всех языковых уровнях. Продолжая астафьевскую традицию (*Царь-рыба*), писатель изображает в своих произведениях «главных носителей енисейского говора» — сельдюков[18]: тетя Надя и Митрофан Акимыч (*Ледоход*), дядя Толя (*Вековечно*), Николай Афанасьев (*Стройка бани*), прадед Жени Барковца (*Тойота-Креста*) и др. Старшее поколение сибиряков объединяет особый творческий подход к языку, который, будучи природным созданием, становится ключом к раскрытию характера человека и территории:

> Самое поразительное в таких дедах, что их единственный истинно русский язык не просто живет в них, а что они страдают и переживают, мечтают и радуются — мыслят только им, и личный строй его, как великое чудо, умирает вместе с человеком[19].

Таким образом, енисейские старики — хранители уходящей русской старины, национального духа, запечатленного в сибирском слове, которого не коснулись веяния западной цивилизации. Тема экологии языка и культуры, в том числе коренных народов Сибири, занимает важное место в творчестве Тарковского — ей, по сути, полностью посвящена повесть *Полет совы*. Поднимаемая в произведении проблема вытеснения русского языка английским, засилья иностранных заимствований, становящихся языковой нормой для младшего поколения сибиряков, приобретает масштабы национального бедствия, грозящего потерей идентичности. В отличие от молодежи прародительское поколение транспонирует новшества в область привычного, используя неиссякаемый потенциал родного языка и врожденную способность к словотворчеству:

> Соседка Серафима Ильинична Никифирова однажды сказала, что в магазин привезли «спагетья». Насколько сильны у этих людей правила жизни языка! Они и новые слова гнут по-старинному. […] Так енисейские

[18] Сельдюки – небольшая группа коренных жителей нижнего Енисея с характерным произношением шипящих звуков («ш» и «ж» они замещают звуками «с» и «з») и некоторыми другими фонетическими особенностями. Там же, с. 418.

[19] Там же, с. 100.

старики учат нас помнить старинные языковые скрепы, что, будто черемуховой шаргой, сшивают понятия, людей, эпохи[20].

Труд и природа составляют единое целое в творчестве писателя, поскольку только усердная работа является пропуском в природный мир. Енисейские старики погружены в непрерывный трудовой процесс, при этом кинематические особенности их движений выполняют характерообразующую функцию, внося новые штрихи в портрет сибиряков. В картине мира старшего поколения понятие труженичества также тесно сопряжено с понятием свободы, манифестирует нравственную позицию[21]. В очерке *Таежный музей* Тарковский пишет:

> […] единственное главное в жизни — это простой созидательный труд, который только и дает человеку ощущение истинного могущества, а отнюдь не деньги, в чем нас с устрашающей настойчивостью пытаются убедить[22].

Отождествление свободы с финансовым достатком служит одной из причин межпоколенческого конфликта, показанного, к примеру, в повести *Стройка бани*. Бывший охотник-промысловик Иваныч, вынужденный оставить свое любимое занятие из-за болезни, начинает строительство бани, продолжая обустраивать свой микрокосм, хотя понимает, что его сыну Сереге это все не нужно. Серега мечтает освободиться от тяжелого потомственного дела, требующего степенности, систематичности и постоянной включенности в мир природы, чтобы жить в городе и зарабатывать деньги более легким путем. До самой смерти Иваныч не перестает трудиться, потому что ясно осознает свое предназначение — следовать опыту

[20] Там же, с. 420.

[21] Взгляд на труд сквозь призму этики роднит творчество Михаила Тарковского и Льва Толстого, который заявлял: «земледельческий труд должен быть нравственной обязанностью каждого человека». Цит. по: И.А. Юртаева, *Тема труда в творчестве Л.Н. Толстого* // Л.Ю. Фуксон (ред.), *Феномен труда в художественном истолковании*, НГТИ–КемГУ, Новосибирск–Кемерово 2013, https://nauchkor.ru/uploads/documents/5ad772b07966e14e3b478ad9.pdf (24.09.2020).

[22] М. Тарковский, *Избранное*…, с. 402.

предшественников, стараться «держать масть мужика с большой буквы, то это опыт-то не только плотницкий, печницкий, охотницкий, а самое главное — человечий»[23].

Игорь Каргашин отмечает, что герой Тарковского — «прежде всего носитель и хранитель какого-то умения»[24], способного принимать разные формы, в том числе художественные[25], но на первый план выходит владение таежными ремеслами (изготовление лодок, лыж, туесов, поплавков и т. д.), знания о которых передаются от старших к младшим. Таким образом, мастеровая культура играет роль одной из межпоколенческих скреп. В очерках писателя неоднократно появляется фигура дедушки Ильи, фронтовика, рыбака и берестяных дел мастера (*Дядя Илья*, *Ветераны Бахты*, *Рубашка и Сколотень*), научившего автора снимать сколотень, тем самым «приобщая к трудовой истории»[26]. Тема создания вещей своими руками, связанная с мифологической схемой «хаос–космос» и метафорой строительства, проходит красной нитью через все творчество Тарковского.

Образ идеального героя-сибиряка, достойного представителя старшего поколения, воплощает друг писателя Геннадий Соловьев, чьи черты проступают в других персонажах[27]. Геннадий — крепкий охотник, промысловик, житель разных уголков Сибири, осевший в итоге в Бахте. Он одарен различными умениями (плотничество, столярное дело, земледелие, скотоводство и др.) и открыт по отношению к другим людям,

---

[23] Его же, *Енисей, отпусти!*…, с. 71.

[24] И.А. Каргашин, *«Под скальпелем природы и искусства…». Поэтика прозы Михаила Тарковского* // «Русская речь» 2017, № 2, с. 34.

[25] Например, умение фантазировать и словесно оформлять свой вымысел, талант интересно рассказывать истории (дед, *Дед*, *Петрович и дед*, *Снова дед*; Николай Афанасьев, *Стройка бани*; Афанасий Никифорович, *Полет совы*).

[26] М. Тарковский, *Избранное*…, с. 400.

[27] Его же, *Енисей, отпусти!*…, с. 400–404. Стоит отметить, что Геннадий Соловьев, как и Михаил Тарковский, занимается литературным творчеством и является автором рассказов, посвященных таежной тематике.

которым с удовольствием помогает, делясь своими знаниями и опытом. Геннадия отличает художественность, имеющая свои истоки в старине, привитой дедами и прадедами, бережливость, рачительность, аккуратность и общительность. Все грани его характера (охотничья, рыбацкая, кулацкая, жизненная, товарищеская, лирическая, языковая) образуют гармоничное единство, которое писатель стремится запечатлеть, поскольку это явление уходящее, как и традиционная культура охоты.

В заключение следует отметить, что прародительское поколение характеризует особое отношение к месту, а точнее — к батюшке-Енисею, представляющему одновременно и центр, и границу жизненного пространства героев. Вальянов, опираясь на концепцию Юрия Лотмана, делит персонажей Тарковского на динамичных и статичных (патриархальный тип личности)[28], всецело находящихся во власти сибирской реки, живущих по ее правилам и неспособных с ней расстаться (в этом плане символично название одной из повестей *Енисей, отпусти!*). Ярким примером статичного персонажа является Григорий Попов, пожилой сосед писателя, который «жил рекой — вслушивался, всматривался, вчуивался в Енисей, каждое его дыхание ловил-переживал»[29]. Дядя Гриша стал прототипом прадеда Евгения Барковца — главного героя романа *Тойота-Креста*[30]. Неслучайно именно своего деда (*nota bene* не родителей), связанного неразрывными узами с рекой и воспринявшего поездку в город как настоящее испытание, вспоминает Жека, переехавший из Енисейска в Москву и пытающийся безуспешно «врасти» в чужое для него пространство. Главный герой романа возвращается на свою малую Родину, как и его брат Андрей, неустанно ощущающий «свербеж Енисея». Это свидетельствует о том, что сила родовой памяти еще не иссякла, не растворилась в череде поколений, а сибирская

[28] Н.А. Вальянов, *Поэтика М.А. Тарковского*…, с. 140–141.

[29] М. Тарковский, *Енисей, отпусти!*…, с. 419.

[30] См. его же, *Тойота-Креста*, Издательство «Э», Москва 2016, с. 163.

река продолжает «говорить» через жителей, населяющих ее берега, в первую очередь через стариков. По замечанию Тарковского, многие люди, ставшие прообразами для его героев, ушли из жизни, поэтому творчество писателя — это особая форма памяти о хранителях старины, без которых невозможно «постичь огромность, многообразие и единство Русского мира»[31].

REFERENCES

Anisimov, Kirill V. et al. *Regional'naya identifikatsiya i samoidentifikatsiya zhiteley Priyeniseyskoy Sibiri: etnograficheskiy, lingvokul'turologicheskiy, literaturnyy dyskursy*. Krasnoyarsk–Lesosibirsk: Sibirskiy federal'nyy universitet, 2017 [Анисимов, Кирилл В. и др. *Региональная идентификация и самоидентификация жителей Приенисейской Сибири: этнографический, лингвокультурологический, литературный дискурсы*. Красноярск–Лесосибирск: Сибирский федеральный университет, 2017].

Belyayeva, Nataliya V. "Russkaya literaturnaya traditsiya v proze sovremennogo pisatelya Mikhaila Tarkovskogo." *Russkaya slovesnost'*, no. 5, 2008: 41–44 [Беляева, Наталия В. "Русская литературная традиция в прозе современного писателя Михаила Тарковского." *Русская словесность*, № 5, 2008: 41–44].

Isayeva, Marina A. "Pokoleniye." *Znaniye. Ponimaniye. Umeniye*, no. 1, 2011: 265–268 [Исаева, Марина А. "Поколение." *Знание. Понимание. Умение*, no. 1, 2011: 265–268].

Ivanov, Vyacheslav V., Toporov, Vladimir N. "Ptitsy." *Mify narodov mira. Entsiklopediya*. Vol. 2. Ed. Tokarev, Sergey. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1980, http://www.philologoz.ru/myth/birds.htm. Accessed 1 Aug. 2020 [Иванов, Вячеслав В., Топоров, Владимир Н. "Птицы." *Мифы народов мира. Энциклопедия*. Т. 2. Ред. Токарев, Сергей. Москва: Советская энциклопедия, 1980, http://www.philologoz.ru/myth/birds.htm. Дата обращения: 1 августа 2020].

Kargashin, Igor' A. "'Pod skal'pelem prirody i iskusstva…' Poetika prozy Mikhaila Tarkovskogo." *Russkaya rech'*, no. 2, 2017: 33–40 [Каргашин, Игорь А. "'Под скальпелем природы и искусства…' Поэтика прозы Михаила Тарковского." *Русская речь*, № 2, 2017: 33–40].

Kovtun, Natal'ya V. "Malaya proza M. Tarkovskogo v kontekste 'novogo realizma.'" *Gumanitarnyy vektor*, vol. 14, no. 5, 2019: 39–50 [Ковтун, Наталья В. "Малая проза М. Тарковского в контексте 'нового реализма.'" *Гуманитарный вектор*, т. 14, № 5, 2019: 39–50].

[31] Его же, *Избранное*…, с. 415.

Levada, Yuriy. "Pokoleniya XX veka: vozmozhnosti issledovaniya." *Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskiye i sotsial'nyye peremeny*, no. 5, 2001: 7–14, http://ecsocman.hse.ru/data/507/991/1219/02levada–7–14.pdf. Accessed 1 Aug. 2020 [Левада, Юрий. "Поколения XX века: возможности исследования." *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*, № 5, 2001: 7–14, http://ecsocman.hse.ru/data/507/991/1219/02levada–7–14.pdf. Дата обращения: 1 августа 2020].

Pushina, Lada Yu. "Pokoleniye kak sotsiokul'turnaya obshchnost'." *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya Sotsial'nyye nauki*, no. 3, 2011: 28–34 [Пушина, Лада Ю. "Поколение как социокультурная общность." *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Социальные науки*, № 3, 2011: 28–34].

Rasputin, Valentin G. *Sibir', Sibir'…* Irkutsk: Sapronov, 2006, https://unotices.com/book.php?id=166432&page=6. Accessed 1 Aug. 2020 [Распутин, Валентин Г. *Сибирь, Сибирь…* Иркутск: Сапронов, 2006, https://unotices.com/book.php?id=166432&page=6. Дата обращения: 1 августа 2020].

Rytova, Tat'yana A. "'Pokoleniye' kak kategoriya sovremennogo literaturnogo protsessa." *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 4, 2009: 87–98 [Рытова, Татьяна А. "'Поколение' как категория современного литературного процесса." *Вестник Томского государственного университета. Филология*, № 4, 2009: 87–98].

Smetanina, Svetlana. "Mikhail Tarkovskiy: Chto znachit byt' russkim?" https://russkiymir.ru/publications/236843/. Accessed 1 Aug. 2020 [Сметанина, Светлана. "Михаил Тарковский: Что значит быть русским?" https://russkiymir.ru/publications/236843/. Дата обращения: 1 августа 2020].

Tarkovskiy, Mikhail. *Izbrannoye*. Novosibirsk: Istoricheskoye naslediye Sibiri, 2014 [Тарковский, Михаил. *Избранное*. Новосибирск: Историческое наследие Сибири, 2014].

Tarkovskiy, Mikhail. "Novyy dom teti Shury." https://litresp.com/chitat/ru/T/tarkovskij-mihail/enisejskie-ocherki/6. Accessed 1 Aug. 2020 [Тарковский, Михаил. "Новый дом тети Шуры." https://litresp.com/chitat/ru/T/tarkovskij-mihail/enisejskie-ocherki/6. Дата обращения: 1 августа 2020].

Tarkovskiy, Mikhail. *Toyota-Kresta*. Moskva: Izdatel'stvo "E," 2016 [Тарковский, Михаил. *Тойота-Креста*. Москва: Издательство "Э," 2016].

Tarkovskiy, Mikhail. *Yenisey, otpusti!*. Moskva: Veche, 2018 [Тарковский, Михаил. *Енисей, отпусти!*. Москва: Вече, 2018].

Val'yanov, Nikita A. *Poetika M.A. Tarkovskogo: problema khronotopa i obraz geroya*. Krasnoyarsk: KGPU im. V.P. Astaf'yeva, 2019 [Вальянов, Никита А. *Поэтика М.А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя*. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019].

Yurtayeva, Irina A. "Tema truda v tvorchestve L.N. Tolstogo." *Fenomen truda v khudozhestvennom istolkovanii*. Ed. Fukson, Leonid Yu. Novosibirsk–Kemerovo: NGTI–KemGU, 2013, https://nauchkor.ru/uploads/documents/5ad772b07966e14e3b478ad9.pdf. Accessed 24 Sep. 2020 [Юртаева, Ирина А. "Тема труда в творчестве Л.Н. Толстого." *Феномен труда в художествен-*

ном истолковании. Ред. Фуксон, Леонид Ю. Новосибирск–Кемерово: НГТИ–КемГУ, 2013, https://nauchkor.ru/uploads/documents/5ad772b07966e14e3b478ad9.pdf. Дата обращения: 24 сентября 2020].

Zhigunova, Marina. "Sibiryak kak novaya natsional'nost': mif ili real'nost'?" *Tsentr L'va Gumileva*, https://www.gumilev-center.ru/sibiryak-kak-novaya-natsionalnost-mif-ili-realnost/. Accessed 1 Aug. 2020 [Жигунова, Марина. "Сибиряк как новая национальность: миф или реальность?" *Центр Льва Гумилева*, https://www.gumilev-center.ru/sibiryak-kak-novaya-natsionalnost-mif-ili-realnost/. Дата обращения: 1 августа 2020].

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.04

Antoni Bortnowski
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID http://orcid.org/0000-0002-9963-1798

ПОКОЛЕНИЕ ЗАКАТА СССР В РОМАНЕ АЛЕКСЕЯ НИКИТИНА *VICTORY PARK*

THE GENERATION OF THE TWILIGHT OF THE USSR IN ALEXEI NIKITIN'S NOVEL *VICTORY PARK*

The subject of this article is the presentation of Soviet reality in Alexei Nikitin's novel, *Victory Park*. The Russian-speaking Ukrainian writer presents in this work a wide panorama of the life of the inhabitants of left-bank Kiev in the first half of the 1980s. The generation of the late Stagnation Period lives in a world of discredited ideas, omnipresent absurdity, and hypocrisy. The aim of the article is to try to locate the sources of widespread apathy and hopelessness in Nikitin's novels, which, to a large extent, shape the young generation trying to find their way in a stagnant reality. The key to understanding the life attitudes of the protagonists is the analysis of the specificity of Kiev reality, which is the dominant feature of the world presented in the *Victory Park*.
Keywords: Alexei Nikitin, *Victory Park*, the generation of the decline of the USSR, Kiev, Russian-language literature of Ukraine

POKOLENIE SCHYŁKU ZSRR W POWIEŚCI ALEKSIEJA NIKITINA *VICTORY PARK*

Tematem niniejszego artykułu jest obraz rzeczywistości radzieckiej w powieści Aleksieja Nikitina *Victory Park*. Utwór tego rosyjskojęzycznego pisarza ukraińskiego prezentuje szeroką panoramę życia mieszkańców lewobrzeżnego Kijowa pierwszej połowy lat 80. XX wieku. Pokolenie późnego okresu zastoju funkcjonuje

w świecie skompromitowanych idei, wszechobecnych absurdu i obłudy. Celem artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie o źródła powszechnej apatii i beznadziei w powieści Nikitina, które w dużej mierze kształtują także młode pokolenie, próbujące odnaleźć swoją drogę w pogrążonej w marazmie rzeczywistości. Kluczem do zrozumienia postaw życiowych bohaterów jest analiza specyfiki kijowskiej rzeczywistości, będącej dominantą świata przedstawionego powieści *Victory Park*.
Słowa klucze: Aleksiej Nikitin, *Victory Park*, pokolenie schyłku ZSRR, Kijów, rosyjskojęzyczna literatura Ukrainy

Victory Park — это третий роман современного русскоязычного киевского писателя Алексея Никитина[1]. Книга вышла в 2014 году и встретилась с широким признанием, войдя в длинный список «Национального бестселлера» и получив Русскую премию. Роман представляет собой панораму позднесоветской действительности в левобережном Киеве. Представляя несколько месяцев из жизни поколения заката СССР, Никитин воссоздал атмосферу того времени в многослойной, сложной, но вместе с тем органично цельной форме. Как сказано в одной из рецензий на книгу, «*Victory Park* предстает разросшейся лирической поэмой, галереей образов и случайных этюдов, скроенных в единую пеструю ткань»[2]. В этом романе

[1] Алексей Никитин, посвятивший большинство своих произведений родному Киеву, безусловно, является украинским писателем, но одновременно художник олицетворяет собой вызывающее определенные разногласия сложное явление — русскоязычную литературу современной Украины. Писатель сам неоднократно высказывался на эту тему, в частности, в интервью для «Радио Свобода»: «Есть украинская культура, украинская литература, есть литература Украины — это не тождественные вещи. Украинская литература — это часть литературы Украины. Точно так же, как русская, еврейская […] и польская […]. Русская литература, с одной стороны — литература Украины, с другой — часть большой русской литературы. Такое пересекающееся пространство двух культур очень интересно. Сильное влияние украинской литературы на русскую чувствуется. Это нельзя называть в чистом виде ‘русский мир’ на Украине, он все равно другой, русская литература другая, она подвержена влияниям, которые делают ее очень интересной, тут есть что-то новое». Е. Фанайлова, *Богема на баррикадах. Часть 11. Писатель Алексей Никитин* // «Радио Свобода», 19.08.2014, https://www.svoboda.org/a/26537627.html (18.08.2020).

[2] Т. Сохарева, *Вечера на хуторе близ промзоны* // «Газета.Ru», 14.05.2014, https://www.gazeta.ru/culture/2014/05/14/a_6032653.shtml (13.08.2020).

с открытой композицией, подчеркивающей неопределенность представленных времен, ни одна сюжетная линия не доминирует, все они переплетаются, формируя ощущение «ленивой» полифонии, — читатель словно бродит без определенной цели вокруг заглавного Парка Победы. Можно сказать, что главным героем *Victory Park* Никитин назначил свой родной город — Киев, о чем прямо заявил в одном из интервью:

> В XX веке в русской литературе появилось два больших романа о Киеве: *Белая гвардия* Михаила Булгакова и *Бабий Яр* Анатоля Кузнецова. О послевоенном городе, преимущественно о 1960-х, писал любимый киевлянами Виктор Некрасов, но его *Записки зеваки* и *Саперлипопет* — это повести. Романа о последних, предзакатных советских десятилетиях не было. Я буду рад, если *Victory Park* сумеет заполнить эту лакуну[3].

Симптоматично, что свой роман Никитин соотносит с произведениями авторов, ассоциируемых с русской литературой[4], доказывая тем самым свою причастность к ее традициям, совмещающуюся в его лице со статусом украинского писателя.

Анализируя в нашей статье образ предперестроечного Киева в романе *Victory Park*, мы будем исходить из социологического подхода к понятию поколение, согласно которому «поколения как большие социальные общности являются продуктом конкретно-исторических условий и поэтому представляют собой мезоуровневые социальные образования»[5]. Следовательно, поколение объединяет определенный габитус, являющийся устойчивой системой предрасположенностей к восприятию действительности[6]. Основоположником

[3] Е. Серебрякова, *Алексей Никитин: Я мифологизирую Киев, и делаю это сознательно*, http://write-read.ru/interviews/1436 (18.08.2020).

[4] В украинской литературе XX века киевская тема присутствует, например, в известном романе Валерьяна Пидмогильного *Город* (*Місто*, 1928).

[5] Л.Ю. Пушина, *Поколение как социокультурная общность* // «Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Социальные науки» 2011, № 3, с. 33.

[6] См. ее же, *Габитус как атрибут поколенческой общности* // «Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова» 2012, № 2, с. 184–187.

социологического подхода к проблеме поколений стал Карл Мангейм — его работа *Проблема поколений* (*Das Problem der Generationen*, 1928) стала в нашем случае ключевой для анализа романа *Victory Park*. Именно в ней сказано, что «об общности местоположения поколения мы вправе говорить только тогда, когда современники в состоянии участвовать в определенном общем опыте в качестве интегрированной группы»[7]. В книге Алексея Никитина все герои глубоко погружены в позднесоветскую реальность — она определяет их судьбу, формирует способ мышления и, несомненно, является интегрирующим фактором, о котором писал в своей работе Мангейм.

События, представленные в книге Никитина, разворачиваются в основном в левобережном Киеве — части города, возникшей уже в советское (и послевоенное) время и потому являющейся своего рода символом своего времени. Уже в начале романа повествователь указывает на специфику левого берега, всегда находящегося немного в стороне от исторических потрясений центральной части Киева:

> Все, о чем потом писал Нестор, все, что рассказывали скучающим школьникам учителя истории, происходило на правом берегу. […]
>
> Левый берег — пасынок истории. На левом под теплым солнцем цвели заливные луга, пахли смолой и земляникой сосновые леса, жирели кулики на болотах и только кое-где появились вдоль дорог небольшие села с названиями, подсказанными их обитателям местной флорой: Осокорки, Вишняки, Березняки, Очереты…[8]

Получается, что левобережный Киев жил своей, довольно обособленной жизнью, словно следуя украинской поговорке: моя хата с краю — нічого не знаю[9]. В некоторой степени он мог

---

[7] К. Мангейм, *Проблема поколений* // его же, *Очерки социологии знания. Проблема поколений. Состязательность. Экономические амбиции*, перев. Е.Я. Додин, ИНИОН РАН, Москва 2000, с. 30.

[8] А. Никитин, *Victory Park*, Ад Маргинем Пресс, Москва 2014, с. 22. Все дальнейшие цитаты приводятся по данному изданию с указанием в скобках номера страницы.

[9] В произведении прямо сказано, что, в отличие от самого Киева, который мог быть Польшей, а мог быть и Россией, «небольшие села левого берега,

затем стать символом всей советской Украины начала 80-х, которая, оставаясь ключевой составляющей СССР, все меньше ощущала власть слабеющего центра империи и все больше осознавала безысходность своего существования. В жизни киевлян на левом берегу Днепра особенно отчетливо чувствовалась безнадежная тупиковость предперестроечных лет. Никитин на страницах своего романа использует приемы, подчеркивающие атмосферу позднего периода застоя. Уже в самом начале произведения описание интерьера киевской квартиры позволяет погрузиться в депрессивную реальность позднего СССР:

> Пахло пылью, несвежей одеждой. Пахло нелюбимым неухоженным жильем, домом, где живут в спешке, без удовольствия и без внимания к милым пустякам, способным если не сделать жизнь осмысленной, то хотя бы скрасить ее унылую бесприютность (с. 7).

Настроение в романе строится также с использованием описаний природы. Действие произведения проходит на фоне городских пейзажей, которые у Никитина безмятежны, спокойны. Киевская природа в произведении лишена стихийности, и с приближением летней жары становится все более «ласковой», медлительной и сонливой:

> Внизу зеленел тихий киевский двор, еще не выгоревший, не выцветший до желтизны под раскаленным летним солнцем. В тени шестнадцатиэтажных башен мирно поспевали абрикосы и вишни, кричали о чем-то дети, дворники поливали асфальт из шлангов (с. 12).

Природа в какой-то степени также дополняет и усиливает ощущение застоя в советской жизни. Лишь в конце произведения звучит прогноз погоды, который можно понять, как предзнаменование конца прежней — надоевшей, но размеренной, стабильной и предсказуемой — жизни:

> Начинался октябрь, метеорологи усердно и убедительно обещали холодный фронт, сопутствующие ему дожди, шквальный порывистый ветер и резкое снижение температуры, но погода упрямо, изо всех сил держа-

---

затерявшиеся между старицами Днепра и безымянными лесными болотами, затаившиеся в прибрежных камышах рядом с густыми сосняками, всегда оставались Украиной» (с. 25).

лась солнечная. Заканчивались последние теплые дни тихой и сонной осени (с. 194).

Несмотря на яркие моменты в жизни героев, в целом именно ощущение апатии характерно для населения левобережного Киева, которое представляет собой картину советского общества в миниатюре. Описывая восточную часть столицы УССР, автор, по сути, изобразил всю специфику советской действительности периода позднего застоя, отразившегося в жизни поколения начала 80-х гг. При этом, с помощью киевской реальности, Никитину удалось показать не только позднесоветскую жизнь, но и механизмы, десятилетиями формировавшие лицо советского общества. На примере левобережного Киева видно, каким образом в огромном «плавильном котле империи» люди, олицетворяющие новое, советское время сталкивались с населением, живущим согласно традиционным, еще дореволюционным ценностям. В итоге обе группы сформировали своеобразную мозаику «осиротевшего» поколения, которое потеряло связь с прошлым, но так и не смогло воплотить в себе идеалы «советского человека»:

Киев пришел в эти места после войны, неожиданно и стремительно. […] Левобережные слободы и села оказались в кольце. Одно за другим они исчезали, оставляя новым районам города свои названия. И только Очереты, давнее рыбачье село […] неожиданно устояло перед массированной атакой новостроек (с. 25).

В романе Никитин затрагивает существенный вопрос национального сознания в позднесоветском обществе и показывает причины, по которым в таких местах, как левобережный Киев, люди не отождествляли себя с украинской культурой. Жители Комсомольского массива, возникшего с нуля на месте украинских приднепровских сел, происходили из разных уголков СССР — они «не видели ни прежнего Крещатика, ни довоенной площади Калинина. Не знали они и Украины, считая ее той же Россией, только разве что немного другой и какой-то странной» (с. 26).

Советская идеология, подпитываемая во многом пропагандой, направляющей внимание людей в сторону «светлого

будущего», дополнительно усиливала разобщенность послевоенного поколения с прошлым, которая с годами лишь усугублялась. В итоге для многих советских граждан культурное наследие и традиции территорий, на которых им выделяли квартиры, не имели никакой ценности:

> Какой может быть прок в этих допотопных деревянных развалюхах, коровниках, старых рыбачьих складах и смешной церкви? Страна уходит в космос — на Луну, на Венеру, покоряет мирный термояд! Что общего у нас с неприглядным деревянным прошлым?! Все эти хибары простоят здесь от силы еще год-другой, а потом на их месте появятся высотные новостройки, еще лучше тех, которыми застроен Комсомольский массив (с. 27).

Большевики, однако, несмотря на изначальный энтузиазм, в итоге не достигли своих целей и выдохлись. Так же, как и строители новых массивов на левом берегу Днепра, которые не сумели справиться с болотистой местностью и так до конца ее и не осушили. Героям романа Никитина пришлось жить во времена, когда стало ясно, что ни строители коммунизма, ни киевские архитекторы не доведут до конца свои грандиозные планы. Советский эксперимент оказался неудачным, но все еще оставалось неясным, чем можно было заполнить образовавшуюся при его создании пустоту. По крайней мере, этого не знали представители поколения, изображенного Никитиным в романе *Victory Park*. Их голосом становится зарабатывающий торговлей самиздатом Жорик, произнесший в предпоследней главе следующие слова: «Вакуум — настоящий символ будущего. Нам еще только предстоит заполнить тот, что уже есть […]» (с. 195).

Именно с проблемой отсутствия идей сталкиваются герои произведения, осознавшие, что «старое» уже морально обанкротилось, но не умеющие предложить ничего состоятельного взамен. Единственной группой, у которой есть четко сформулированные цели и ярко выраженное желание преодолеть всеобщий застой, является в романе отряд вернувшегося из Афганистана Калаша. Предводитель группы молодых ветеранов, желающих возродить идеалы коммунизма, в пламенной

речи объясняет Пеликану, одному из главных героев романа, свое видение ситуации в стране:

> Ленина продали, не вынося из мавзолея. Маркса переврали и забыли! Мы должны были строить коммунизм, в этом смысл существования Советского Союза. А что построили вместо коммунизма? […] Государство воров разного калибра и тухлых лжецов. Они говорят «коммунизм», а сами строят дачи. […] За коммунизм нужно бороться, идти в бой, не жалея жизни и не боясь крови! Кто сейчас на это способен? Настоящих коммунистов в Советском Союзе не осталось, власть в стране захватили обыватели. А обывателям все безразлично, кроме их теплых и глубоких нор. […] Стране нужна новая революция. И она начнется очень скоро (с. 137).

Очевидно, что Калаш и его единомышленники не предлагают реального движения вперед — они, не усвоив уроков истории, стремятся лишь к повторению ошибок прошлого. Повествователь, объясняя бесперспективность романтичных порывов Калаша, обращается к идее бессмысленности «русского бунта», одной из сквозных тем русской литературы, начатой еще Александром Пушкиным в *Капитанской дочке*:

> И если вдруг каким-то невозможным чудом кому-нибудь, допустим, Калашу удастся еще раз подбросить монету, то, крутанувшись в воздухе десяток раз, она упадет точно так же, реверсом вверх. Так падали монеты всех революций, давя всех, кто, к своему несчастью, оказался рядом (с. 138).

Симптоматично, что Пеликан, отчетливо осознает явные недостатки идеологии Калаша, но не умеет противопоставить «бессмысленному и беспощадному русскому бунту» ничего более состоятельного. А главное — не хочет, не чувствует такой потребности:

> Конечно, на карты советских вождей, прокладывавших пути к коммунизму, не нанесли болото, в которое занесло страну. Тут он прав, но правота Калаша была безразлична Пеликану, потому что коммунизм его не интересовал. Пеликан не верил ни в какой *другой* коммунизм […] (с. 137).

Нежелание активно менять действительность касается и других героев, которые приспособились к полной абсурдов и лишений советской жизни, хотя она уже надоела практиче-

ски всем. Важно отметить, что утомленность советской системой отнюдь не касается у Никитина политических и национальных проблем. Люди в романе *Victory Park* устали от того, что им не давали нормально жить, они отказывались понимать и принимать вводимые советской властью ограничения. Свое недовольство открыто выражали даже пьяницы, проводящие целые дни у магазина:

> — Долбанные суки, — продолжал негодовать народ, адресуясь на этот раз к руководству Днепровского райгастрономторга и всей советской торговой системе, не позволяющей простому человеку опохмелиться, когда ему это нужно, а не дожидаться в муках дозволенных триста шестьдесят первым постановлением Совмина СССР одиннадцати часов утра (с. 17).

Никитин в романе обращает внимание на важную закономерность — в поколении позднего СССР испарилась не только вера в советские идеи, но и страх, с помощью которого большевики десятилетиями удерживали власть. Вместо прежнего трепета остались лишь раздражение и негодование:

> Между тем, в ложь большевиков больше не верят, их самих не боятся, и если ничего не изменится, эта власть, какой бы прочной она ни казалась, скоро развеется по ветру липкими клочьями, как туман над Чертороем. Либо они опять отстроят лагеря и загонят в них полстраны, либо весь их Советский Союз рухнет, как рухнула когда-то Николашкина Россия, едва народ перестал бояться царя и устал верить в Бога (с. 142).

Усталость от советской реальности касалась и упомянутых выше алкоголиков, «кочующих» у магазина, и предприимчивых граждан, замечающих абсурдные принципы, по которым функционировала советская экономика. Для всех стало очевидным, что СССР оказался в тупике. Это понимал предприимчивый Леня Бородавка, который мог сделать блестящую карьеру, «но существовать в пустой, мертвящей тоске и скуке чиновничьего мира было выше его сил» (с. 34). На примере этого персонажа Никитин показал, что советская система сама лишила себя будущего, не позволяя наиболее предприимчивым и целеустремленным представителям поколения позднего застоя предпринять хоть какие-то попытки преодо-

леть абсурдные принципы советской экономики. Бородавка, желая действовать, устроился инженером на завод и внедрил более эффективную схему производства:

> Удивительным в этой истории было то, что пользу эксперимента, предложенного Бородавкой, понимали все. Даже горластые горкомовцы понимали. Объединение экономило, значит, экономило и государство. […] Но это в идеале, в тех правильных схемах, которые Леня Бородавка изучал в родном Легпроме. А в социалистическом плановом хозяйстве все иначе, здесь работают другие схемы, и определяет все не экономическая целесообразность, вовсе не она (с. 35).

В итоге нововведения не вписались в планы руководства, которое каким-либо инновациям предпочло работу по старым схемам. Пример Бородавки показывает, как советская система, перешедшая от стабильности к стагнации, начала работать на самоуничтожение. Самые активные граждане, желая реализовать себя, были вынуждены уходить в тень и вести двойную жизнь: легально работать на госслужбе, создавая видимость послушной реализации принципов плановой экономики, а параллельно «фарцевать» и участвовать в коррупционных схемах. В романе *Victory Park* ясно видно, насколько фасадным было декларируемое официальное равенство, скрывающее истинную картину расслоенного общества всеобщего дефицита, в котором узкая группа населения жила комфортной, даже роскошной жизнью, в то время как подавляющему большинству предлагались пустые прилавки. Герои романа Никитина понимают, что честным трудом добиться ничего не получится, так как жизнь перестала развиваться по законам логики. С этим не мог смириться товарищ Бородавки — Гончаренко, после того, как следствие узнало, что оба они замешаны в нелегальное перевыполнение плана, приравниваемое к хищению социалистической собственности:

> Почему мы с тобой преступники? Мы кого-то убили или ограбили? Мы что-то украли? Почему мы должны прятаться и бояться ОБХСС? Мы что, похитили какую-то социалистическую собственность, скажи мне? Ведь нет же. Мы с тобой ничего не украли, а только добавили, хотя могли этого

не делать и жили бы спокойно. Я бы давал план, получал свои премии и плевал в потолок (с. 113).

Более опытный Бородавка в ответ лишь с грустью констатирует суть советской системы: «Ты ищешь смысл, а смысла в этом нет — когда-то он был, но давно выветрился. Осталась традиция» (с. 114). Словами Бородавки, несомненно, можно подытожить всю позднесоветскую действительность, представленную в романе Никитина, — она превратилась в лишенную содержания форму, традицию, культивируемую лишь за неимением альтернативы.

Губительное влияние советской системы сказывалось отнюдь не только на экономической жизни населения. В романе *Victory Park* отчетливо видна духовная пустота поколения позднего СССР, лишенного традиционных идей и ценностей, в частности, семейных. Симптоматично, что это касается практически всех героев. Десятилетия советской власти привели разных людей в один и тот же тупик, вне зависимости от происхождения и классовой принадлежности. Ярче всего это видно на примере молодого поколения, и особенно Ивана Багилы, дед которого сражался в годы Гражданской войны в отрядах Махно, и его друга Пеликана, потомка дореволюционной интеллигенции, внука приват-доцента. Оба парня теряют связь с прошлым, но так и не находят пути в будущее. На примере Багилы, выросшего в вымышленном селе Очереты, окруженном новостройками левобережного Киева, Никитин показывает явление разрыва цепи поколений даже там, где люди веками жили на одной и той же территории. Символичными в данном контексте становятся отношения молодого парня с его дедом — Максимом. Внук, при всем уважении к старому Багиле, не знает и не понимает его:

Для Ивана, который вырос рядом с дедом Максимом и мог наблюдать его в разных обстоятельствах, тот оставался фигурой такой же загадочной и непонятной, как для любого гостя. […] Он догадывался, что дед Максим чего-то ждет от него, но не понимал, чего именно. Это так неприятно, не оправдывать чужих надежд. Особенно если не знаешь, что от тебя хотят (с. 40).

Теряет связь с прошлым также друг Багилы — Пеликан, что символично выражается в продаже остатков семейной библиотеки:

> *Сады и парки* были бабушкиным наследством. Правда, от ее сказочной библиотеки, занимавшей когда-то целый зал в старой квартире на углу Владимирской и Большой Житомирской, давно уже остались считанные тома. К родителям Пеликана их попало только шесть. Теперь осталось пять (с. 51).

Неслучайно Пеликан продает бабушкины *Сады и парки* ради покупки пары кроссовок Puma для любимой девушки — происходит подмена ценностей, всеобщий дефицит ведет к культурному вырождению. В итоге обувь Пеликан так и не получает, а девушка его бросает — парень напрасно жертвует семейным наследием и остается ни с чем. В данной ситуации можно увидеть символическое отражение трагедии молодого поколения тех лет, теряющего остатки своего прошлого в тщетных попытках найти счастье и устроить себе жизнь.

Симптоматично, что эрозия межпоколенных связей касается практически всех героев романа. Беспомощные и потерянные родители не могут помочь детям найти жизненные ориентиры, что лишь усугубляет ощущение тупиковости молодого поколения середины 80-х гг. Очередная вечная тема русской литературы — взаимоотношения «отцов и детей» — получает в романе Никитина свое очередное воплощение. Молодые герои и их родители не понимают друг друга и в итоге не могут оказать друг другу поддержку.

Наиболее ярко это видно на примере трех поколений рода Багил. Прилетев на похороны Максима, «старого», его сын Семен не только не узнает родные места, но и собственного сына Ивана. Над гробом отца он также ощущает лишь пустоту: «Семен Багила десять минут помолчал у гроба отца, попытался собраться с мыслями, но в голове лишь гулко звенела пустота. Ничего кроме усталости после трех перелетов и непредвиденной схватки за билет во Внуково он не испытывал» (с. 182). Сыну Семен может предложить лишь идти

по его следам: «Я тебе коротко скажу: сворачивай все свои дела и переезжай ко мне. Закончишь институт по профилю и впишешься в систему как свой» (с. 183). В итоге молодой Багила, не зная, чего ему надо от жизни, так и делает. Таким образом он олицетворяет явление, о котором в своей работе писал Мангейм:

> Несостоятельные в плане выработки собственной энтелехии поколения склонны, там, где это возможно, примыкать к предыдущему поколению, уже выработавшему удовлетворительную форму […][10].

Отчужденность ощущается также в отношениях Пеликана с его близкими. Родители героя, давно закрывшиеся в мире археологических раскопок, словно самоустранились, оставляя сына в пустой киевской квартире. Они не могли предложить молодому человеку ничего, кроме однообразной жизни среди тоскливых пейзажей Черниговщины:

> В экспедиции у родителей ничего не менялось годами. […] Все его детство прошло в залитых дождевой водой черниговских раскопах. Это было интересно, это было не скучно, но он точно знал, что, не вырвавшись отсюда, он так и останется *ребенком Пеликанов* (с. 185).

Пеликан как представитель молодого поколения чувствует, что не может жить так же, как его родители, но собственного пути он на страницах романа так и не находит. Его проблему, скорее всего, не сможет также решить служба в Афганистане, куда в конце романа Пеликан отправляется по собственному желанию. Симптоматично, что в книге не указано имя героя, который так и остается лишь очередным представителем рода Пеликанов. Он становится в некоей степени воплощением тургеневской разновидности «лишнего человека», неспособного активно действовать, смирившегося с судьбой. На этот факт обращает внимание его девушка:

> Ирка была из тех, кто в любой ситуации видит не данность, но лишь начальное условие, которое всегда можно изменить в свою пользу, поэтому

[10] К. Мангейм, *Проблема поколений*…, с. 42.

спокойное безразличие Пеликана ее злило, а в его объяснениях она видела только слабость человека, сдавшегося прежде времени (с. 197).

В итоге Ирка, разочарованная Пеликаном, заявляет, что его не любит и ждать его из армии не будет — герой проваливает испытание любви в истинно тургеневском стиле. Симптоматично, что Ирка (кстати, так же, как и многие тургеневские девушки) сама также не знает, куда направить свою энергию. Недостаток жизненных ориентиров опять во многом вытекает из отсутствия взаимопонимания между героиней романа и ее родственниками. Семнадцатилетняя девушка не считается с бабушкой, не уважает отчима и открыто конфликтует с матерью.

Елена [мать Ирки — А.Б.] видела, что у Ирки в точности ее характер, — значит, им не ужиться ни за что. Еще год, от силы два, и они сперва разругаются, а после на всю жизнь возненавидят друг друга. Словно готовясь встретить это близкое будущее уже сейчас, Елена не уступала дочери ни в чем, жестко подчиняя ее, навязывая свою волю даже в мелочах (с. 83).

Отношения матери с дочерью, превратившиеся в подобие животного соперничества, становятся очередным доказательством того, насколько сильной эрозии подверглись традиционные семейные ценности в реальности, представленной в романе *Victory Park*.

В результате молодое поколение предперестроечного СССР оказывается в ощущаемой всеми пустоте, в которой исчезла вера в идеалы, традиции утрачены, стремиться некуда, друзья могут предать, настоящей любви нет, профессиональное развитие невозможно, а самые близкие люди не понимают друг друга и не могут друг другу ничего предложить. Герои Никитина относятся к т. н. поколению ухода, о котором пишет в своей работе Петр Ореховский: «Центральной проблемой этого поколения является поиск способа жизни в полностью фальшивом социальном устройстве»[11]. Система, представлен-

[11] П.А. Ореховский, *Поколенческая динамика и новейшая история СССР–России (1950–2004 гг.)* // «Мир России. Россия в исторической ретроспективе» 2009, № 4, с. 37.

ная Никитиным, все еще живет по инерции, но уже понятно, что будущего у нее нет — она себя изжила и при малейшем потрясении рухнет, так как исчерпала свой потенциал и нет никого, кто встанет на ее защиту. Ощущая безысходность, герои *Victory Park* все еще не видят способов преодоления своего тупикового положения. В конце произведения одинаково растерянными оказываются и Пеликан, и его друг Багила. Оба молодых человека покидают родной Киев и обоих ждет туманное, неопределенное будущее в далеких краях: Пеликан отправляется в Афганистан, а Багила — на Русский Север. «Жернова» советской системы до последнего момента продолжают работать, отрывая людей от их родной почвы. Представленный в романе *Victory Park* образ предперестроечного поколения в киевских реалиях, безусловно, позволяет лучше понять проблемы, с которыми столкнулась уже независимая Украина, пытающаяся преодолеть советское наследие.

REFERENCES

Fanaylova, Yelena. "Bogema na barrikadakh. Chast' 11. Pisatel' Aleksey Nikitin." *Radio Svoboda*, https://www.svoboda.org/a/26537627.html. Accessed 18 Aug. 2020 [Фанайлова, Елена. "Богема на баррикадах. Часть 11. Писатель Алексей Никитин." *Радио Свобода*, https://www.svoboda.org/a/26537627.html. Дата обращения: 18 августа 2020].

Mangeym, Karl. "Problema pokoleniy." *Ocherki sotsiologii znaniya. Problema pokoleniy. Sostyazatel'nost'. Ekonomicheskiye ambitsii.* Transl. Dodin, Yefim Ya. Moskva: INION RAN, 2000 [Мангейм, Карл. "Проблема поколений." *Очерки социологии знания. Проблема поколений. Состязательность. Экономические амбиции*. Перев. Додин, Ефим Я. Москва: ИНИОН РАН, 2000].

Nikitin, Aleksey. *Victory Park*. Moskva: Ad Marginem Press, 2014 [Никитин, Алексей. *Victory Park*. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2014].

Orekhovskiy, Petr A. "Pokolencheskaya dinamika i noveyshaya istoriya SSSR–Rossii (1950–2004 gg.)." *Mir Rossii. Rossiya v istoricheskoy retrospektive*, no. 4, 2009: 37–65 [Ореховский, Петр А. "Поколенческая динамика и новейшая история СССР–России (1950–2004 гг.)." *Мир России. Россия в исторической ретроспективе*, no. 4, 2009: 37–65].

Pushina, Lada Yu. "Gabitus kak atribut pokolencheskoy obshchnosti." *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova*, no. 2, 2012: 184–187 [Пушина, Лада Ю. "Габитус

как атрибут поколенческой общности." *Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова*, № 2, 2012: 184–187].

Pushina, Lada Yu. "Pokoleniye kak sotsiokul'turnaya obshchnost'." *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriya Sotsial'nyye nauki*, no. 3, 2011: 28–34 [Пушина, Лада Ю. "Поколение как социокультурная общность." *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Социальные науки*, № 3, 2011: 28–34].

Serebryakova, Yelena. "Aleksey Nikitin: Ya mifologiziruyu Kiyev, i delayu eto soznatel'no." http://write-read.ru/interviews/1436. Accessed 18 Aug. 2020 [Серебрякова, Елена. "Алексей Никитин: Я мифологизирую Киев, и делаю это сознательно." http://write-read.ru/interviews/1436. Дата обращения: 18 августа 2020].

Sokhareva, Tat'yana. "Vechera na khutore bliz promzony." *Gazeta.Ru*, 14.05.2014, https://www.gazeta.ru/culture/2014/05/14/a_6032653.shtml. Accessed 13 Aug. 2020 [Сохарева, Татьяна. "Вечера на хуторе близ промзоны." *Газета.Ru*, https://www.gazeta.ru/culture/2014/05/14/a_6032653.shtml. Дата обращения: 13 августа 2020].

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.05

Katarzyna Arciszewska-Tomczak
Uniwersytet Gdański
ORCID https://orcid.org/0000-0003-0610-8509

RADZIECKI RUCH PIONIERSKI W POWIEŚCI *ПИЩЕБЛОК* ALEKSIEJA IWANOWA — DOŚWIADCZENIE POKOLENIOWE W NOWEJ PERSPEKTYWIE

SOVIET BOY SCOUTS IN ALEXEI IVANOV'S NOVEL *ПИЩЕБЛОК* — THE EXPERIENCE OF A GENERATION FROM A NEW PERSPECTIVE

The main subject of this article is an analysis of the novel *Пищеблок*. The author of the article gives special attention to the theme of vampirism, used by Ivanov as a metaphor for the authoritarian Soviet system and its influence on citizens of the USRR, especially on scouts. Scouting can be described as a generational experience of the inhabitants of the Soviet Union. To present scouting in the USRR, the writer recreates the nostalgia of childhood, describing in the process the political and propagandistic aspects of scouting. The article also presents literary production of Ivanov.
Keywords: Alexei Ivanov, scouting, scout camp, childhood, vampires

СОВЕТСКОЕ ПИОНЕРСКОЕ ДВИЖЕНИЕ В РОМАНЕ *ПИЩЕБЛОК* АЛЕКСЕЯ ИВАНОВА — ОПЫТ ПОКОЛЕНИЙ В НОВОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

В статье представлен анализ указанного в заглавии романа *Пищеблок* Алексея Иванова. В тексте обращается внимание на использование Ивановым мотива вампиризма, который автор рассматривает как метафору власти и ее влияние на жителей Советского Союза, главным образом на пионерскую

молодежь. Пионерское движение как опыт поколений представляет Иванов через призму ностальгии детских воспоминаний, но и агитационной деятельности пионерской организации. В статье подчеркнуты также черты творчества Иванова и коротко представлена его творческая деятельность.
Ключевые слова: Алексей Иванов, пионерское движение, пионерский лагерь, детство, вампиризм

Pod koniec 2018 roku ukazała się na rosyjskim rynku wydawniczym powieść Aleksieja Iwanowa *Пищеблок*[1]. Twórczość pisarza nie jest jeszcze powszechnie znana w Polsce, w Rosji natomiast autor ten cieszy się popularnością wśród czytelników oraz uznaniem krytyki. Jelena Szubina mówi o Iwanowie: „Алексей Иванов — удивительно многогранный писатель, который пишет о разном и по-разному, но всякий раз — блестяще"[2]. Opinię o różnorodności tematycznej, stylistycznej i gatunkowej twórczości autora potwierdza on sam, choć jednocześnie przyznaje się do pewnych ograniczeń w zakresie literackiego eksperymentu:

> Я думаю, что меня вполне справедливо назвать экспериментатором. В каждом новом произведении я меняю жанр и подходы. Я не экспериментатор в чистом виде, который пробует что-то новое для культуры, но я всегда пробую что-то новое для себя[3].

Wieloaspektowość swojego dorobku Iwanow tłumaczy specyfiką podejścia do rzeczywistości — współczesnej i historycznej. Pisarz obserwuje ją i reaguje na palące problemy danej epoki, ilustruje je oraz stara się, by poprzez jego prozę przeniknęły do świadomości odbiorców. W procesie twórczego opracowywania wyselekcjonowanego tematu autor dokonuje wyboru gatunku lite-

[1] А. Иванов, *Пищеблок*, Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, Москва 2019. Dalej cytuję według tego wydania, w nawiasie podaję numer strony.

[2] Zob. *О чем новый роман Алексея Иванова „ПИЩЕБЛОК"?*, https://zen.yandex.ru/media/books_reviews/o-chem-novyi-roman-alekseia-ivanova-pisceblok--5bd9720c48ed6400ab6085d6 (10.08.2020).

[3] А. Хлебникова, *„Я предпочитаю жить по нормальным законам, а не по российским" — писатель Алексей Иванов*, https://ekb.dk.ru/news/ya-predpochitayu-zhit-po-normalnym-zakonam-a-ne-po-rossiyskim-pisatel-aleksey-ivanov-237131698 (30.07.2020).

rackiego, w którym najlepiej wybrzmią główne założenia tekstu[4]. Niejednokrotnie ucieka się on też do kompilacji różnych stylistyk i konwencji, co ma miejsce w powieści z 2018 roku:

> Текст прошит реминисценциями — от *Семьи вурдалаков*, *Повелителя мух*, *Мастера и Маргариты* до готического романа. Порой чтение превращается в литературный квест, в котором не всегда просто уловить интонацию автора. И комедия, и мелодрама, и детектив[5].

Do rozgłosu pisarza w Rosji przyczyniają się w równej mierze powieści, między innymi *Географ глобус пропил* (1995), *Сердце пармы* (2000), *Псоглавцы* (2011), *Ненастье* (2015) oraz kinowe ekranizacje jego utworów, a także ich adaptacje teatralne[6]. Iwanow zajmuje się również pisaniem scenariuszy. Najbardziej znanym filmem, przy produkcji którego współpracował on jako scenarzysta, jest wyreżyserowany przez Pawła Łungina *Car* (*Царь*, 2008), reprezentujący Rosję na Festiwalu Filmowym w Cannes w 2009 roku.

W powieści *Пищеблок* Iwanow sięga, nieoczekiwanie dla wielu recenzentów i krytyków, po tematykę młodzieżową, umieszczając bohaterów i wydarzenia rozgrywające się w utworze na terenie obozu pionierskiego „Burewiestnik" latem 1980 roku w czasie trwania Igrzysk XXII Olimpiady, organizowanych przez Związek Radziecki. Korzystanie ze spektrum tematów głęboko osadzonych w realiach ZSRR w ciągu ostatniej dekady spotykane jest dość często w utworach przedstawicieli rosyjskiej literatury współczesnej. Iwanow dołącza do kręgu autorów, odwołujących się do radzieckiej przeszłości, co potwierdza recenzentka książki *Пищеблок*. Zwraca ona również uwagę na odmienność motywacji autorów, opisujących radziecką rzeczywistość, umieszczając Iwanowa na pozycji

[4] Zob. tamże.

[5] М. Башмакова, *„Постоять в стороне от зла невозможно". Писатель Алексей Иванов объяснил Марии Башмаковой, почему в романе „Пищеблок" от вампира до пионера — один шаг*, https://www.kommersant.ru/doc/3791870 (12.08.2020).

[6] Informacje na temat dorobku literackiego, a także adaptacji filmowych i teatralnych powieści Iwanowa znajdują się m.in. na oficjalnej stronie internetowej pisarza: http://ivanproduction.com/ (10.07.2020).

pisarza komercyjnego w odróżnieniu od innych literatów, szukających w przeszłości uniwersaliów:

> Романов, так или иначе обращающихся к опыту последнего советского поколения, за прошедшие годы написано немало, и *Пищеблок* органично встраивается в зазор между недавним *Бюро проверки* Александра Архангельского (действие которого тоже разворачивается во время Олимпиады) и прошлогодним *Городом Брежневым* Шамиля Идиатуллина (с ним книгу Иванова роднит тема пионерского лагеря). Однако если Идиатуллин (с большим успехом) и Архангельский (с меньшим) все же худо-бедно пытаются использовать советский антураж для разговора о чем-то вневременном и общечеловеческом, то Алексей Иванов эксплуатирует его с беспощадной коммерческой прямотой[7].

Można przypuszczać, że powyższy sąd spowodowany jest wprowadzeniem przez Iwanowa do powieści motywu wampiryzmu, cieszącego się nieustającym powodzeniem u autorów z kręgu literatury masowej[8]. Wampir nie traci na popularności od wieków[9], lecz nigdy istota stojąca pomiędzy światem żywych i zmarłych nie gwarantowała sukcesu wydawniczego z taką pewnością, jak na przełomie XX i XXI wieku. W związku ze stałą ich obecnością w przestrzeni kultury masowej motywy wampiryczne ulegają trywializowaniu. Ich oryginalność oraz wieloznaczność w ostatnich dekadach przyćmiewa schematyczność wątków i bohaterów wampirycznych w powieściach popularnych, przeznaczonych dla masowego odbiorcy, zainteresowanego przede wszystkim rozrywkową

[7] Г. Юзефович, *Музей позднесоветской эпохи, теперь с вампирами Галина Юзефович — о романе „Пищеблок" Алексея Иванова*, https://meduza.io/feature/2018/11/17/muzey-pozdnesovetskoy-epohi-teper-s-vampirami (10.07.2020).

[8] Zob. P. Gamus, *Popularność literackiego tematu wampirów na przykładzie sagi „Zmierzch" Stephenie Meyer*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum" 2014, nr 2 (19).

[9] Istoty przywodzące na myśl wampiry spotyka się już w tradycji starożytnej. Zob. m.in. M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002; A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008; J.P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Chrobak, Znak, Kraków 2013, s. 280–284.

funkcją literatury. W tym kontekście sporą część współczesnych powieści wampirycznych[10] możemy zaliczyć do wytworów sztuki masowej, która „[…] nie wyraża niczego niepowtarzalnego, lecz wszystko zamazuje, ujednolica, a robi to z jednego konkretnego powodu — żeby być strawą dla możliwie największej liczby ludzi"[11]. Powieści popularne, w tym także utwory o tematyce wampirycznej, odpowiadając na oczekiwania czytelników, prezentują, jak zauważa Umberto Eco, „[…] kombinatorykę toposów już uznanych, przyjętych, lubianych przez publiczność"[12] oraz „[…] uproszczoną psychologię znajdującą zastosowanie we wszystkich wersjach jednego i tego samego powieściowego archetypu"[13].

Wciąż jednak zdarzają się powieści prezentujące postać wampira w niebanalny sposób, wykorzystujące jego specyfikę dla zobrazowania granicznych stanów psychiki człowieka lub wielkich tematów kultury, takich jak inność, wyobcowanie jednostki, konflikt dobra i zła oraz ich relatywność, „odczłowieczenie" istoty ludzkiej, zatracanie się człowieka w sytuacji świata ponowoczesnego itd.[14] U Iwanowa

[10] Do tego typu powieści można zaliczyć współczesne sagi wampiryczne, w których oryginalność postaci wampira i motywów z nim związanych ustępuje miejsca pieczołowitemu, kronikarskiemu wręcz zapisowi codzienności bohaterów, fantastykę niesamowitości wypiera natomiast sensacja, miłosna lub plotkarska intryga. Zob. cykl powieściowy „Sookie Stackhouse" autorstwa Charlaine Harris, rozpoczynający się powieścią Harris: *Martwy aż do zmroku*, przeł. E. Wojtczak, Wydawnictwo MAG, Warszawa 2009; seria powieści *Pamiętniki wampirów*, rozpoczynająca się powieścią Lisy J. Smith: *Pamiętniki wampirów. Przebudzenie*, przeł. E. Jaczewska, Wydawnictwo Amber, Warszawa 2008; wśród rosyjskich pozycji można wymienić np. trylogię Julii Nabokowej, którą otwiera jej powieść: *VIP значит вампир*, Издательство „Альфа-книга", Москва 2010; oraz humorystyczne powieści Andrieja Bielanina, m.in. А. Белянин, *Вкус вампира*, Издательство „Альфа-книга", Москва 2005.

[11] N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przylipiak, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 27.

[12] U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 96.

[13] Tamże, s. 97.

[14] Do takich powieści można zaliczyć między innymi następujące: О. Дивов, *Ночной смотрящий*, Эксмо, Москва 2008; В. Пелевин, *Empire V*, Эксмо,

(choć przyznaje się on do celowego sięgnięcia po ten wątek, by przyciągnąć uwagę szerszego grona czytelników[15]) wampiryzm odgrywa rolę symbolicznego uogólnienia, a wampir zdecydowanie odbiega w swojej charakterystyce od współczesnych popkulturowych wampirycznych uwodzicieli. Ponadto warto docenić umiejętność dostrzegania analogii charakteru zdarzeń historyczno-politycznych, którą, według Dmitrija Bykowa, autor udowadnia w powieści *Пищеблок*, sugerując tożsamość sytuacji rozluźnienia reżimowego w roku olimpijskim z pozorną swobodą obywatelską ostatnich dekad:

> И сейчас вокруг нас, среди духовных скреп нынешней насквозь фальшивой системы вызревает то же самое — вот почему Александр Архангельский и Алексей Иванов одновременно выпустили два романа об олимпийском 1980 годе. Тогда, хорошо помню, тоже очень чувствовалось, что „оковы тяжкие падут, темницы рухнут — и свобода вас примет радостно у входа"; но никто не догадывался, что у этой свободы будут во-о-о-от такие клыки[16].

Ruch pionierski, którego wspomnienie stanowi oś powieści *Пищеблок*, jest jednym ze zjawisk na stałe wpisanych w doświadczenie radzieckich pokoleń, kształtujących osobowości i postawy młodych Rosjan w czasach ZSRR. Iwanow „spisuje" tekst z życia, ponieważ „[…] каждый бывший Советский гражданин […] прошел свое личностное и гражданское становление через советские детские организации, называемые 'октябрятами' и 'пионерами'"[17]. Pionierskie drużyny tworzone są w Związku

Москва 2006; tegoż, *Батман Аполло*, Эксмо, Москва 2013; E. Kostova, *Historyk*, przeł. M. Wroczyński, Świat Książki, Warszawa 2006; P. Watts, *Ślepowidzenie*, przeł. W.M. Próchniewicz, Wydawnictwo MAG, Warszawa 2013; A. Rice, *Wywiad z wampirem*, przeł. T. Olszewski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2005 (oraz kolejne części cyklu) i inne.

[15] Iwanow stwierdza: „Представьте повесть о советском пионерлагере без вампиров. Ее никто не будет читать". Zob. А. Хлебникова, *„Я предпочитаю жить по нормальным законам, а не по российским"*…

[16] Д. Быков, *Книга, автор и герой ноября: книжная полка Дмитрия Быкова*, https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/20181116-kniga-avtor-i-geroj-noyabrya-knizhnaya-polka-dmitriya-bykova (30.07.2020).

[17] В. Овчинников, *Страна Пионерия СССР*, https://proza.ru/2017/09/26/1454 (12.08.2020).

Radzieckim powszechnie, powstają one nie tylko w szkołach, lecz także w domach dziecka czy internatach[18]. Organizacja pionierska, oparta w swoich założeniach na zasadach ruchu skautowskiego, przeżywa stopniową metamorfozę. W latach 20. instytucja ta stawia sobie za cel czuwanie nad kształtowaniem i promowaniem właściwych form wypoczynku i czasu wolnego młodzieży, wypracowaniem dyscypliny i szacunku dla nauki i pracy[19]. Z czasem działalność ruchu pionierskiego ulega coraz dalej idącemu upolitycznieniu. Wychowanie patriotyczne oraz wdrażanie najmłodszych obywateli ZSRR do świadomego wykonywania zadań społecznych (uczestnictwo w pracach rolnych, budowach, zbiórkach makulatury itd.) staje się celem nadrzędnym organizacji[20]. Tym samym ideologia pionierstwa wspomaga w znacznym stopniu proces kształtowania „człowieka sowieckiego" (*homo sovieticus*)[21], praca z młodzieżą

[18] Zob. В. Самойленко, *Девиз пионеров. Торжественное обещание пионера. Всесоюзная пионерская организация имени В.И. Ленина*, https://fb.ru/article/327606/deviz-pionerov-torjestvennoe-obeschanie-pionera-vsesoyuznaya-pionerskaya-organizatsiya-imeni-v-i-lenina (11.08.2020).

[19] Zob. A. Urban-Podolan, *Organizacja pionierska, pionierzy*, w: D. Waloszek (red.), *Encyklopedia dzieciństwa*, http://encyklopediadziecinstwa.pl/index.php/Organizacja_pionierska,_pionierzy (13.11.2020).

[20] Zob. tamże.

[21] Zob. R. Grzybowski, *Cele ideowe i struktura organizacyjna Wszechzwiązkowej Organizacji Pionierskiej imienia W.I. Lenina oraz jej miejsce w systemie wychowanie nowego człowieka (homo sovieticus)*, „Biuletyn Historii Wychowania" 2017, nr 37, s. 63–78. Warto przy okazji przypomnieć, że określenie *homo sovieticus* wprowadził do dyskursu kulturowego Aleksander Zinowiew (zob. A. Zinowiew, *Homo sovieticus*, przeł. S. Deja, Polonia, Londyn 1984). Na polskim gruncie termin ten upowszechnił m.in. ks. Józef Tischner (zob. J. Tischner, *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Znak, Kraków 1992). Fenomen „człowieka radzieckiego" wyjaśnia Jan Tokarski: „Był to więc uzależniony od władzy konformista, całkowicie niezdolny do samodzielnego myślenia. Ktoś, kto preferuje, aby o wszystkim rozstrzygnął za niego Autorytet — a więc, w kontekście radzieckim, partia komunistyczna. Równie dobrze mógłby to jednak być wódz, Kościół lub państwo. Kiedy takiego Autorytetu (jednego jedynego, pisanego przez duże 'A') zabraknie, 'człowiek radziecki' nie wie zupełnie, co i jak ma robić. Wypatruje więc z niecierpliwością kogoś, kto wybawi go od 'nieszczęsnego daru wolności'" (J. Tokarski, *[Listy w butelce] Homo sovieticus powraca*, „Kultura Liberalna", nr 397, 18 sierpnia 2016, https://kulturaliberalna.pl/2016/08/18/polska-homo-sovieticus-powraca/ (12.11.2020)).

przybiera zaś postać totalnej indoktrynacji, bazującej na zniewalających młode umysły metodach treningu i tresury[22]. W *Księdze przewodnika pionierskiego* z 1952 roku czytamy:

> […] dzieci wychowują się w duchu komunizmu. Wyrastają […] na gorących patriotów radzieckiej ojczyzny, bezgranicznie oddanych sprawie Lenina — Stalina, na wykształconych, kulturalnych, aktywnych i świadomych budowniczych, obywateli społeczeństwa komunistycznego[23].

Ten propagandowy przekaz należy uzupełnić o informację, że podporządkowanie wychowania i edukacji młodzieży w ZSRR ideologii komunistycznej doprowadza, jak konstatuje Romuald Grzybowski, „[…] do zaniku tradycyjnych autorytetów. […] do różnorodnych wynaturzeń typu idea wolnej miłości i pełnej swobody seksualnej"[24], a także dezawuowania wartości takich jak rodzina, wiara, moralność, tradycja.

Mimo współczesnej krytyki propagandowej strony organizacji pionierskiej uczestnicy tego ruchu po latach wspominają przeszłość nie tylko pozytywnie, lecz czasami wręcz entuzjastycznie: „Самые добрые и светлые воспоминания у меня именно о пионерском периоде. Пионером быть было очень престижно"[25]. Iwanow również nie odżegnuje się od swojej pionierskiej aktywności. Pisarz nie rozpatruje jej jednak w kategorii agitacji politycznej. W jego retrospekcjach z dzieciństwa przewijają się raczej obrazy zabaw, spotkań z rówieśnikami, szkolnej codzienności i wakacyjnego wypoczynku:

> У меня было самое обычное пионерское детство. В точности, как в романе. 80-е годы для меня — время теплое и уютное. Я читал фантастику, ходил в турпоходы, ездил по стране, гостил у бабушки в деревне. В школе дружил и ссорился, сидел на уроках, готовил политинформации, собирал

[22] Zob. tamże, s. 68, a także: M. Heller, *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Instytut Literacki, Paryż 1988, s. 154.

[23] *Księga przewodnika pionierskiego*, Państwowe Wydawnictwo „Iskry", Warszawa 1952, s. 7.

[24] Zob. R. Grzybowski, *Cele ideowe i struktura organizacyjna*…, s. 68.

[25] Wspomnienie Olgi Alimowej, działaczki Komunistycznej Partii Federacji Rosyjskiej w okręgu saratowskim. Zob. Л. Шлепкина, *Пионерская идеология стала мифом*, https://fn-volga.ru/news/view/id/112368 (16.09.2020).

макулатуру. Я не чувствовал духоты, гнета или чего-то подобного. Да, я видел много фальшака, но к нему тогда все были привычны: терпели его как неизбежное зло, типа так положено. В целом мне казалось, что все правильно. Я же был ребенком и не мог увидеть суть проблемы. Я не улавливал разницы между запретами родителей и запретами государства. Родители не разрешали выходить со двора, а государство не разрешало выезжать из страны. Может, если бы я был старше, мои воспоминания об СССР были мрачнее, но я тот, кто есть, и СССР для меня — солнечная страна детства[26].

Sytuacja funkcjonowania „obok" ideologii nie jest zjawiskiem jednostkowym, właściwym wyłącznie dla Iwanowa. Jak pisze Viktor Tarnavskyi, „[…] przeciętny mieszkaniec ZSRR w swoim życiu często miał doświadczenia pozwalające dojść do wniosku, że oficjalna propaganda nie zawsze przystaje do rzeczywistości"[27]. Jako przykład zdystansowanego stosunku Rosjan do doktryn i dyrektyw autor podaje ironiczne traktowanie partyjnych zebrań, prelekcji czy szkoleń, a także wykorzystywanie imprez masowych, takich jak obchody pierwszomajowe, w charakterze spotkań towarzyskich[28]. W wykreowanych w powieści *Пищеблок* dziecięcych bohaterach utworu, wywodzących się z domów przeciętnych Rosjan, na plan pierwszy wysuwa się postawa pełna rezerwy wobec podstawowych obowiązków pioniera, wykonują je oni bez przekonania i ideowego zaangażowania. Pisarz ilustruje to dobitnie w jednej ze scen, obrazującej typowe czynności pionierskiego rozkładu dnia i ulgę dzieci po zakończeniu obowiązkowych rytuałów, wywołujących raczej zmęczenie i niechęć niż entuzjazm:

Пионеры с облегчением освободились друг от друга и предостерегающе зашипели, прижав к губам указательные пальцы.

Это действо казалось Игорю жгучим фальшаком. „Орлятский круг" подразумевал, что пионерская жизнь бескомпромиссная и опасная борьба, которая сплачивает борцов как братьев. Игоря ошпаривала неловкость, и тянуло яростно чесаться (s. 53).

[26] М. Башмакова, *„Постоять в стороне от зла невозможно"*…

[27] V. Tarnavskyi, *Dzieci swoich czasów. Ruchy młodzieżowe w Rosji a zmiany kulturowe po upadku ZSRR*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2007, s. 16.

[28] Zob. tamże, s. 16–17.

W sposób naturalny przeważa w bohaterach chęć zabawy, beztroski, swawoli, kontaktów z rówieśnikami, przeżywania przygód. Pisarz nie obdarza powieściowych pionierów rozwiniętą świadomością ideologiczną i dążeniem do skrupulatnego trzymania się pryncypiów. Chłopcy najchętniej spędzają czas na świeżym powietrzu, grając w piłkę lub kąpiąc się w rzece, oraz śledzą olimpijską rywalizację, dziewczęta śpiewają, rysują, ukrywają swoje sekretne skarby — zasuszone kwiatki, papierki po cukierkach, starają się oczarować kolegów. Do ulubionych wieczornych rozrywek należy opowiadanie mrożących krew w żyłach historii („[…] Черная комната, Беглые Зэки, разные там Гробы-на-Колесиках, Автобусы-Мясорубки и Синие Ногти", s. 45), co wydaje się domeną spotkań młodzieżowych bez względu na epokę i miejsce na świecie. Bogactwo pionierskiego folkloru, który Iwanow prezentuje czytelnikom, podkreślają także recenzenci książki. W powieści znajdziemy nie tylko zbiór legend miejskich i strasznych opowieści, przekazywanych sobie przez odpoczywających nad Wołgą pionierów, lecz także wiernie odtworzoną gwarę młodzieżową, obozowe rytuały, zabawy, piosenki, tańce: „[…] собрав пионерский фольклор, детские словечки и подначки, ритуальные лагерные танцы вроде 'орлятского круга' и вечерней 'свечки', [Иванов — К.А.Т.] написал ностальгическую историю об ушедшем прошлом"[29].

Spośród pionierek obozu „Burewiestnik" wyróżnia się Anastasijka, zachowująca się z należytą powagą, zawsze ubrana według wymogów regulaminu. W czasie przygotowań do uroczystego występu tylko ona przywiązuje wagę do wyboru odpowiedniego repertuaru pionierskich piosenek na zbliżający się uroczysty wieczór. Jednak pod naciskiem koleżanek dziewczyna daje za wygraną i rezygnuje z proponowanego utworu *Орлята* na rzecz zabawnej piosenki *Чунга-Чанга* („Он помнил, что Анастасийка хотела солировать на *Орлятах*, а Жанка хотела, чтобы пели *Чунгу-Чангу*, под которую можно танцевать", s. 192). Ceną takiego kompromisu jest możliwość zaśpiewania przed publicznością, co dla Anastasijki ma

[29] Н. Ломкина, *Главные книги осени на ярмарке non/fiction*, https://www.forbes.ru/forbeslife-photogallery/369739-glavnye-knigi-oseni-na-yarmarke-nonfiction?photo=36 (12.08.2020).

niemałe znaczenie. Ta wzorowa w szkole uczennica stara się wśród rówieśników w obozie potwierdzić swój status jednostki wybitnej. W rzeczywistości więc jedyną z pozoru świadomą misji pionierskiej osobą kierują powody ambicjonalne, co kłóci się z pionierskim kodeksem[30]. Wyklucza on bowiem dążenie do zaspokajania indywidualnych aspiracji, przedkładając pracę na rzecz rozwoju ojczyzny, partii komunistycznej i organizacji pionierskiej.

Depozytariuszami prymarnych ideałów pionierstwa powinni być wychowawcy młodzieży w obozie „Burewiestnik". Do wzorowo i z przekonaniem wypełniających swoje obowiązki nie należą jednak wszyscy drużynowi. Autor odbrązawia stereotypowy wizerunek mentora bez skazy, pokazuje dorosłych z ich wadami, wątpliwościami, ułomnościami, nieprzystającymi do etalonu ideologicznego przewodnika młodzieży. Instruktor sportowy na przykład stroni od organizowania zbyt wielu imprez, tłumacząc to niemożnością zapanowania nad „debilami", jak określa podopiecznych („Вам побегать, а мне потом дэбилов искать!", s. 29). Doktor, dbający o zdrowie dzieci w nadwołżańskim obozie, popada w alkoholizm, zdarza mu się także handlować spirytusem przeznaczonym do użytku medycznego. Najjaskrawszym zaś, choć nienacechowanym przez Iwanowa negatywnie, przykładem rozminięcia się postawy wychowawcy z ideałami ruchu pionierskiego i misją społecznika jest w powieści nowy opiekun Igor. Młody mężczyzna przyjeżdża do obozu, aby odbyć praktykę studencką. Już jego wygląd świadczy o dysonansie między nim a „radzieckością". Bohater stylizuje swój ubiór („[…] и джинсы, и самодельный значок с гитаристом, и патлы", s. 14) i fryzurę („[…] когда волосы закрывают уши — это и есть самый модный причесон", tamże) według zachodnich trendów. Od początku pojawienia się w środowisku wychowawców daje się odczuć jego odrębność, a pozycja outsidera przyczynia się do stopniowego duchowego zbliżenia z odpowiednikiem Igora w grupie pionierów — Walerką. Chłopiec jest synem inżyniera, konstruktora w jednym z tajnych biur projektowych branży rakietowej. Ojciec wysyła go do obozu pionierskiego, aby

[30] Najważniejsze redakcje kodeksu pionierskiego zob. *Законы пионеров СССР*, http://nksmrf.ru/page/55 (20.08.2020).

nawiązał kontakt z „normalnymi" dziećmi („Как человек, думающий о Родине, папа хотел, чтобы сын был ближе народу", s. 39), co kłóci się z potrzebami Walerki, który pragnie odrobiny samotności i spokoju. Chłopiec stroni od towarzystwa, zdumiewa swoją postawą i dojrzałością ponad wiek. Rozmyśla on o istocie przyjaźni i wspólnoty, odczuwa silną potrzebę przynależności do kolektywu, choć rozumie, że jego radzieckie wydanie nie opiera się na prawdziwym zaufaniu i tolerancji. Wśród rówieśników chłopiec nie czuje się dobrze, ma świadomość swojej inności, koledzy także ją zauważają, odczuwają do niego niechęć, starają się go sobie podporządkować, co im się ostatecznie nie udaje dzięki umiejętnej ocenie sytuacji i determinacji Walerki, by nie stać się kozłem ofiarnym. Ze względu na charakteryzującą ich odmienność, głęboko w nich zakorzeniony indywidualizm i niestereotypowe postrzeganie rzeczywistości właśnie ci dwaj bohaterowie, wychowawca Igor i pionier Walerka, zostają przez Iwanowa wybrani do wypełnienia głównej roli w utworze, czyli odkrycia prawdziwego wymiaru otaczającej ich przestrzeni i tajemnych mechanizmów nią rządzących.

Pomimo że w świecie przedstawionym powieści w dziecięcych umysłach i codzienności radzieckie hasła pozostają abstrakcją, sprawą dorosłych, odległą od świata wartości nastolatków, błędem byłoby sądzić, iż agitacyjna działalność władzy ich nie dosięga. Iwanow ostrzega: „Однако для всех нас есть три Советских Союза: страна детства, социальное государство и машина идеологического подавления естественной природы человека и общества. И не надо их путать"[31]. Indoktrynacyjną, tłamszącą indywidualizm i obywatelską swobodę działalność państwa radzieckiego w powieści *Пищеблок* ilustruje wprowadzony do utworu wspomniany już motyw wampira, który wśród wielu symbolicznych znaczeń utożsamia między innymi tyrana, ciemiężyciela[32]. Społeczna wykładnia mitu wampirycznego głosi, że:

> Wampir, od którego zaczyna się łańcuchowy proces „wampiryzacji", jest z reguły posiadaczem ziemskim, dziedzicem, hrabią albo księciem… […] Władca-

[31] М. Башмакова, *„Постоять в стороне от зла невозможно"*…

[32] Zob. M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*…, s. 49.

-wampir potrzebuje do swego istnienia ludu: do życia niezbędna mu jest ludzka krew — zwykle krew poddanych — oraz pomoc ze strony ślepo posłusznych poddanych. Są oni tak samo niebezpieczni jak i same wampiry. Spełniają rolę aparatu urzędniczego i policji…[33]

Biorąc pod uwagę specyfikę funkcjonowania władzy w Związku Radzieckim od momentu bolszewickiego przełomu, panujący w tym kraju system polityczny można obrazowo określić mianem tyrana, który zastępuje „wampira arystokratycznego" i równie aktywnie, jak przedstawiciele wysoko urodzonych wyzyskiwaczy „'wypija' wszelkie przejawy życia z rządzonego przez siebie państwa. […] tyran czyni wszystko, aby poddany jego władzy człowiek nie był w stanie żyć pełnią życia"[34]. W przypadku ZSRR można zatem mówić, w sferze metaforycznej rzecz jasna, o wampirycznej ideologii, którą wampir upostaciowany, jednostkowy reprezentuje, co ma miejsce w analizowanym utworze.

Znamienny jest rodowód powieściowego wampira. Mamy do czynienia z szanowanym w okolicy starcem, podającym się za bohaterskiego weterana wojny domowej. Sierp Iwanycz Jeronow mieszka na terenie obozu „Burewiestnik", spotyka się z młodzieżą, będąc dla niej źródłem wiedzy historycznej oraz wzorem do naśladowania. W rzeczywistości jest on wiejskim awanturnikiem i łupieżcą, który wykorzystuje rewolucyjny ferment, by grabić domy bogatych mieszkańców wsi. W czasie jednego z napadów dokonanych przez Sierpa Iwanycza, w tamtym czasie noszącego zwykłe imię Siergiej, i jego brata Matwieja dochodzi do makabrycznego incydentu. Bandyci, nawiązując do haseł dalekiej im w gruncie rzeczy walki klasowej, krzyczą do broniącego się oficera: „Пропил кровушки народной? […] Теперь мы твоей крови хотим!" (s. 322). Ten zaś jako istota wampiryczna niższego rzędu zobowiązany był odpowiedzieć na żądanie krwi: „И стратилат вдруг схватил Серегу с Матвеем за волосы и прижал рожами к ранам в своей

[33] Teoria Petera O. Chotjewitza. Cyt. za: M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 65–66.

[34] M. Rzeczycki, *Wampir polityczny — uwagi o tyranii*, „Civitas. Studia z filozofii polityki" 2018, nr 23, s. 84.

груди — прижал, чтобы парни глотнули его бьющей толчками крови" (s. 323). W ten sposób bracia podlegają wampirycznej metamorfozie. Nowy stan pomaga im zaistnieć w rewolucyjnych, potem partyjnych strukturach. Wraz ze zmianą ludzkiej natury poprzez „chrzest" krwią mężczyźni przyjmują także nowe, jakże wymowne imiona — Sierp i Młot. Emblematy te, według opowieści wtajemniczonej w historię Jeronowów kucharki, stanowią nie tylko radzieckie, ale i wampiryczne symbole. Są to znaki ochronne krwiopijców, obrazujące odpowiednio: sierp — księżyc w fazie, gdy wampiry odczuwają głód krwi, oraz młot — narzędzie śmierci wampira, wbijające osinowy kołek w jego serce. Do tego można dodać i inne analogie pomiędzy symboliką radziecką i pionierską a wampiryczną i demoniczną. Czerwień flagi przywodzi na myśl kolor krwi, pięcioramienna gwiazda wywołuje natomiast analogie z pentagramem. Taka wykładnia radzieckich symboli zadaje kłam szumnie brzmiącym hasłom, którymi przywódcy ZSRR mamią kolejne pokolenia Rosjan.

Sierp Iwanycz, reprezentant ideologicznych przewodników narodu, nosi wampiryczne znamię oszusta, hipnotyzera, który potrafi zmanipulować ofiarę. Iwanow w opisie wampirycznego bohatera eksponuje oczy, przenikające obserwowanego człowieka, obezwładniające ofiarę, uniemożliwiające przeciwstawienie się jego woli. Przeistoczenie w wampira następuje w sposób tradycyjny. Sierp Iwanycz naznacza kolejnych wybrańców zdradliwym wampirycznym pocałunkiem[35]. Czerwony ślad po pocałunku-ugryzieniu symbolicznie imituje w powieści czerwona pionierska chustka, zapominana przez dzieci na początku turnusu i pieczołowicie noszona przez młodych adeptów wampiryzmu. Pijąc krew kolejnych mieszkańców obozu, starzec podporządkowuje sobie stopniowo coraz szersze grono bezwzględnie posłusznych sług[36] („Укушен-

[35] O wymowie wampirycznego pocałunku pisze Adrianne Blue. Zob. tejże, *Pocałunek. Od metafizyki do erotyki*, przeł. K. Rabińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1998, s. 135–146.

[36] Motyw ten przypomina sposób działania najbardziej znanego w kulturze wampira — powieściowy hrabia Dracula podporządkowuje sobie w podobny sposób Renfielda, który staje się wiernym sługą wampira, wielbiącym go i spełniającym bez protestu każde jego zlecenie.

ный не просто служит вампиру. Он ему подчинен. Порабощен", s. 248), którzy po ugryzienie nie zyskują statusu równego wampirowi przywódcy, są to istoty pośledniejszego rzędu, w powieści określane mianem „пиявцы". Umysły podporządkowanych głównemu krwiopijcy sług zatracają zdolność racjonalnej oceny sytuacji, odbierają rzeczywistość w takiej postaci, w jakiej wampir chce im ją pokazać, egzystują w nieuzasadnionym poczuciu euforii: „Да ты не чувствовал никогда, как я сейчас чувствую! Ты не жил, как я живу" (s. 354). Jednocześnie instynktownie czują oni konieczność idealnego dopasowania się do środowiska, w którym nadal funkcjonują, co usypia czujność otoczenia:

> Так вот почему пиявцы становятся правильными пионерами, которые не только ведут себя хорошо, но и выглядят как надо! С помощью своей правильности они прячутся и от людей, и от солнца! (s. 326).

Przełamać oddziaływanie wampira, uchronić się przed zniewoleniem mogą tylko jednostki o silnym poczuciu niezależności, przedkładające prawdę samotności ponad zakłamane relacje ze światem. W takiej właśnie pozycji stawia Iwanow wspomnianych wcześniej Igora i Walerkę. Chłopiec pierwszy zauważa anomalie w zachowaniu zainfekowanych wampiryzmem kolegów. Jego wewnętrzna siła pozwala mu przetrwać („Древнее зло не может одолеть человека, если человек не уступает ему свою волю", s. 411), połączyć siły z opiekunem i doprowadzić do zguby Sierpa Iwanycza. Więź Walerki i Igora to przykład, że w radzieckiej rzeczywistości możliwa jest nowa jakość międzyludzkich zależności. Chłopiec znajduje w niej wreszcie spełnienie marzenia o idealnym kolektywie, który łączy ludzi, nie niszcząc indywidualności, osobistych potrzeb i dążenia do ich realizacji. W tym sprzymierzeniu pioniera i wychowawcy Iwanow przywołuje istotę socjalizmu, będącego przecież w teorii ideą łączącą suwerenne byty, korzystające ze wspólnie wypracowanych, sprawiedliwie podzielonych dóbr, działające na korzyść wszystkich w imię dobra ogółu. W procesie realizacji tej idei jej główne zamierzenia ulegają jednak wypaczeniu, staje się ona przyczynkiem do powstawania stosunków zależności i poddaństwa. Przedstawiony w analizowanej powieści stan zaślepienia mieszkańców pionierskiej

siedziby, bezwolne podążanie za wampirycznym przywódcą i bezwarunkowa wiara w prawdziwość snutej przez niego wizji odzwierciedlają realia Kraju Rad. Obóz „Burewiestnik" w koncepcji Iwanowa symbolizuje państwo, będące jednocześnie całym światem dla opisanych w powieści pionierów. W momencie odkrycia przez Igora i Walerkę tajemnicy Sierpa Iwanycza świat ten nagle traci podstawy: „[…] такой привычный, понятный и родной, оказался ненастоящим. Не пионерлагерь, а пищеблок. Не мораль, а маскировка. Не символы государства, а магические обереги. Не история, а ложь" (s. 327). Pisarz prezentuje organizację pionierską przez pryzmat wampirycznego zniewolenia. To interesujące i oryginalne w literaturze rosyjskiej ujęcie tematu. Iwanow odwołuje się do „[…] rozumienia wampiryzmu jako zarazy, nie tylko w wymiarze rzeczywistym, fizycznym, ale także symbolicznym, metaforycznym"[37]. Totalitarny ustrój Związku Radzieckiego jest utożsamiany z epicentrum choroby, stopniowo ogarniającej cały kraj i jego mieszkańców. Radzieccy obywatele, poddani stałej indoktrynacji, podobni są do osób w hipnotycznym transie, wypełniających bez oporu wolę hipnotyzera. Przedstawieni w analizowanej powieści pionierzy i ich opiekunowie to reprezentanci społeczeństwa radzieckiego, które pozostaje przez wiele dekad pod działaniem ideologicznego „krwiopijcy". Przywołanie przez Iwanowa postaci wampira z jego tradycyjnymi atrybutami pozwala odbrązowić mit pionierstwa i unaocznić rzeczywistą polityczną działalność tego ruchu, mającą na celu ukształtowanie właściwej postawy młodych obywateli: „[…] политическая направленность деятельности пионерской организации была связана со всеми сторонами ее работы по воспитанию юного гражданина"[38]. Przywódcy wszelkich systemów totalitarnych zwracają swoją uwagę ku młodzieży, tworzącej przyszłość narodu:

„Кому принадлежит молодежь — тому принадлежит будущее". Эта фраза, сказанная главным идеологом нацистского режима, вполне могла бы

[37] A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru*…, s. 211.

[38] Н. Гудинова, *„Кому принадлежит молодежь — тому принадлежит будущее"*, https://nsportal.ru/shkola/sotsialnaya-pedagogika/library/2013/03/13/komu-prinadlezhit-molodezh-tomu-prinadlezhit (1.09.2020).

стать и девизом для коммунистических лидеров, строивших молодежные организации Советского Союза[39].

Iwanow, snując nostalgiczną opowieść o czasach własnego dzieciństwa, ale także przeszłości wielu rosyjskich pokoleń, ukazuje procesy podprogowego oddziaływania państwa i władzy na życie i postawy młodych Rosjan. Jego ocena rzeczywistości, choć niewyrażona w sposób dosadny, daleka jest od pozytywnej wizji. Jednocześnie w kreacji głównych bohaterów utworu, którzy podejmują się epokowego wyzwania i pokonują zło, pobrzmiewają echa nadziei.

REFERENCES

Bashmakova, Mariya. "'Postoyat' v storone ot zla nevozmozhno.' Pisatel' Aleksey Ivanov ob"yasnil Marii Bashmakovoy, pochemu v romane 'Pishcheblok' ot vampira do pionera — odin shag." https://www.kommersant.ru/doc/3791870. Accessed 12 Aug. 2020 [Башмакова, "'Постоять в стороне от зла невозможно.' Писатель Алексей Иванов объяснил Марии Башмаковой, почему в романе 'Пищеблок' от вампира до пионера — один шаг." https://www.kommersant.ru/doc/3791870. Дата обращения: 12 августа 2020].

Belyanin, Andrey. *Vkus vampira*. Moskva: Izdatel'stvo "Al'fa-kniga," 2005 [Белянин, Андрей. *Вкус вампира*. Москва: Издательство "Альфа-книга," 2005].

Blue, Adrianne. *Pocałunek. Od metafizyki do erotyki*. Transl. Rabińska, Krystyna. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998.

Bykov, Dmitriy. "Kniga, avtor i geroy noyabrya: knizhnaya polka Dmitriya Bykova." https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/20181116-kniga-avtor-i-geroj-noyabrya-knizhnaya-polka-dmitriya-bykova. Accessed 30 Jul. 2020 [Быков, Дмитрий. "Книга, автор и герой ноября: книжная полка Дмитрия Быкова." https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/20181116-kniga-avtor-i-geroj-noyabrya-knizhnaya-polka-dmitriya-bykova. Дата обращения: 30 июля 2020].

Carroll, Noël. *Filozofia sztuki masowej*. Transl. Przylipiak, Mirosław. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2011.

Divov, Oleg. *Nochnoy smotryashchiy*. Moskva: Eksmo, 2008 [Дивов, Олег. *Ночной смотрящий*. Москва: Эксмо, 2008].

Eco, Umberto. *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Transl. Ugniewska, Joanna. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1996.

Gamus, Paula. "Popularność literackiego tematu wampirów na przykładzie sagi 'Zmierzch' Stepheanie Meyer." *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum*, no. 2 (19), 2014: 9–24.

[39] А. Новомлинская, *Пионерия*, https://urokiistorii.ru/article/231 (22.09.2020).

Gemra, Anna. *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.

Grzybowski, Romuald. "Cele ideowe i struktura organizacyjna Wszechzwiązkowej Organizacji Pionierskiej imienia W.I. Lenina oraz jej miejsce w systemie wychowanie nowego człowieka (*homo sovieticus*)." *Biuletyn Historii Wychowania*, no. 37, 2017: 63–78.

Gudinova, Natal'ya. "Komu prinadlezhit molodezh' — tomu prinadlezhit budushcheye." https://nsportal.ru/shkola/sotsialnaya-pedagogika/library/2013/03/13/komu-prinadlezhit-molodezh-tomu-prinadlezhit. Accessed 1 Sep. 2020 [Гудинова, Наталья. "Кому принадлежит молодежь — тому принадлежит будущее." https://nsportal.ru/shkola/sotsialnaya-pedagogika/library/2013/03/13/komu-prinadlezhit-molodezh-tomu-prinadlezhit. Дата обращения: 1 сентября 2020].

Harris, Charlaine. *Martwy aż do zmroku*. Transl. Wojtczak, Ewa. Warszawa: Wydawnictwo MAG, 2009.

Heller, Michał. *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*. Paryż: Instytut Literacki, 1988.

Ivanov, Aleksey. *Pishcheblok*. Moskva: Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Yeleny Shubinoy, 2019 [Иванов, Алексей. *Пищеблок*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019].

Janion, Maria. *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2002.

Khlebnikova, Anna. "'Ya predpochitayu zhit' po normal'nym zakonam, a ne po rossiyskim' — pisatel' Aleksey Ivanov." https://ekb.dk.ru/news/ya-predpochitayu-zhit-po-normalnym-zakonam-a-ne-po-rossiyskim-pisatel-aleksey-ivanov–237131698. Accessed 30 Jul. 2020 [Хлебникова, Анна. "'Я предпочитаю жить по нормальным законам, а не по российским' — писатель Алексей Иванов." https://ekb.dk.ru/news/ya-predpochitayu-zhit-po-normalnym-zakonam-a-ne-po-rossiyskim-pisatel-aleksey-ivanov–237131698. Дата обращения: 30 июля 2020].

Kostova, Elizabeth. *Historyk*. Transl. Wroczyński, Michał. Warszawa: Świat Książki, 2006.

Księga przewodnika pionierskiego. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo "Iskry," 1952.

Lomkina, Natal'ya. "Glavnyye knigi oseni na yarmarke non/fiction." https://www.forbes.ru/forbeslife-photogallery/369739-glavnye-knigi-oseni-na-yarmarke-nonfiction?photo=36. Accessed 12 Aug. 2020 [Ломкина, Наталья. "Главные книги осени на ярмарке non/fiction." https://www.forbes.ru/forbeslife-photogallery/369739-glavnye-knigi-oseni-na-yarmarke-nonfiction?photo=36. Дата обращения: 12 августа 2020].

Nabokova, Yuliya. *VIP znachit vampir*. Moskva: Izdatel'stvo "Al'fa-kniga," 2010 [Набокова, Юлия. *VIP значит вампир*. Москва: Издательство "Альфа-книга," 2010].

Novomlinskaya, Anna. "Pioneriya." https://urokiistorii.ru/article/231. Accessed 22 Sep. 2020 [Новомлинская, Анна. "Пионерия." https://urokiistorii.ru/article/231. Дата обращения: 22 сентября 2020].

"O chem novyy roman Alekseya Ivanova 'PISHCHEBLOK'?" https://zen.yandex.ru/media/books_reviews/o-chem-novyi-roman-alekseia-ivanova-pisceblok-–5bd9720c48ed6400ab6085d66. Accessed 10 Aug. 2020 [О чем новый роман Алексея Иванова 'ПИЩЕБЛОК'?" https://zen.yandex.ru/media/books_reviews/o-chem-novyi-roman-alekseia-ivanova-pisceblok-–5bd9720c48ed-6400ab6085d6. Дата обращения: 10 августа 2020].

Ovchinnikov, Vitaliy. "Strana Pioneriya SSSR." https://proza.ru/2017/09/26/1454. Accessed 12 Aug. 2020 [Овчинников, Виталий. "Страна Пионерия СССР." https://proza.ru/2017/09/26/1454. Дата обращения: 12 августа 2020].

Pelevin, Viktor. *Batman Apollo*. Moskva: Eksmo, 2013 [Пелевин, Виктор. *Батман Аполло*. Москва: Эксмо, 2013].

Pelevin, Viktor. *Empire V*. Moskva: Eksmo, 2006 [Пелевин, Виктор. *Empire V*. Москва: Эксмо, 2006].

Rice, Anne. *Wywiad z wampirem*. Transl. Olszewski, Tomasz. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2005.

Roux, Jean-Paul. *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*. Transl. Chrobak, Marzena. Kraków: Znak, 2013.

Rzeczycki, Michał. "Wampir polityczny — uwagi o tyranii." *Civitas. Studia z filozofii polityki*, no. 23, 2018: 75–99.

Samoylenko, Vyacheslav. "Deviz pionerov. Torzhestvennoye obeshchaniye pionera. Vsesoyuznaya pionerskaya organizatsiya imeni V.I. Lenina." https://fb.ru/article/327606/deviz-pionerov-torjestvennoe-obeschanie-pionera-vsesoyuznaya-pionerskaya-organizatsiya-imeni-v-i-lenina. Accessed 11 Aug. 2020 [Самойленко, Вячеслав. "Девиз пионеров. Торжественное обещание пионера. Всесоюзная пионерская организация имени В.И. Ленина." https://fb.ru/article/327606/deviz-pionerov-torjestvennoe-obeschanie-pionera-vsesoyuznaya-pionerskaya-organizatsiya-imeni-v-i-lenina. Дата обращения: 11 августа 2020].

Shlepkina, Lyusya. "Pionerskaya ideologiya stala mifom." https://fn-volga.ru/news/view/id/112368. Accessed 16 Sep. 2020 [Шлепкина, Люся. "Пионерская идеология стала мифом." https://fn-volga.ru/news/view/id/112368. Дата обращения: 16 сентября 2020].

Smith, Lisa Jane. *Pamiętniki wampirów. Przebudzenie*. Transl. Jaczewska, Edyta. Warszawa: Wydawnictwo Amber, 2008.

Tarnavskyi, Viktor. *Dzieci swoich czasów. Ruchy młodzieżowe w Rosji a zmiany kulturowe po upadku ZSRR*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO, 2007.

Tischner, Józef. *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*. Kraków: Znak, 1992.

Tokarski, Jan. "[Listy w butelce] Homo sovieticus powraca." *Kultura Liberalna*, no. 397, 18 Aug. 2016, https://kulturaliberalna.pl/2016/08/18/polska-homo-sovieticus-powraca. Accessed 12 Nov. 2020.

Urban-Podolan, Aleksandra. "Organizacja pionierska, pionierzy." *Encyklopedia dzieciństwa*. Ed. Waloszek, Danuta. http://encyklopediadziecinstwa.pl/index.php/Organizacja_pionierska,_pionierzy. Accessed 13 Nov. 2020.

Watts, Peter. *Ślepowidzenie*. Transl. Próchniewicz, Wojciech M. Warszawa: Wydawnictwo MAG, 2013.

Wydmuch, Marek. *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*. Warszawa: Czytelnik, 1975.

Yuzefovich, Galina. "Muzey pozdnesovetskoy epokhi, teper' s vampirami. Galina Yuzefovich — o romane 'Pishcheblok' Alekseya Ivanova." https://meduza.io/feature/2018/11/17/muzey-pozdnesovetskoy-epohi-teper-s-vampirami. Accessed 10 Jul. 2020 [Юзефович, Галина. "Музей позднесоветской эпохи, теперь с вампирами. Галина Юзефович — о романе 'Пищеблок' Алексея Иванова." https://meduza.io/feature/2018/11/17/muzey-pozdnesovetskoy-epohi-teper-s-vampirami. Дата обращения: 10 июля 2020].

"Zakony pionerov SSSR." http://nksmrf.ru/page/55. Accessed 20 Aug. 2020 ["Законы пионеров СССР." http://nksmrf.ru/page/55. Дата обращения: 20 августа 2020].

Zinowiew, Aleksander. *Homo sovieticus*. Transl. Deja, Stanisław. Londyn: Polonia, 1984.

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.06

Natalia Kaźmierczak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID https://orcid.org/0000-0002-7589-3320

ОБРАЗ ПОКОЛЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОЛЬГИ БРЕЙНИНГЕР (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА *В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ НЕ БЫЛО АДДЕРОЛА* И ЦИКЛА РАССКАЗОВ «ЖИЗНЬ НА ВЗЛЕТ»)

THE PORTRAYAL OF "THE GENERATION" IN THE WORKS OF OLGA BREININGER: EXAMINING THE NOVEL *В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ НЕ БЫЛО АДДЕРОЛА* AND THE SHORT STORY CYCLE "ЖИЗНЬ НА ВЗЛЕТ"

This article is devoted to the study of the prose of Olga Breininger and to the observations within her writing which touch contemporary society, especially as regards the concept of "the generation". The paper enumerates the main features of the "generation of the 2000s", emphasizing the importance of analysing the creative perception of the phenomenon of pain, not only as portrayed by Breininger, but also in the works of other writers of this younger generation.
Keywords: portrayal of "the generation", Olga Breininger, pain

OBRAZ POKOLENIA W TWÓRCZOŚCI OLGI BREININGER (NA PODSTAWIE POWIEŚCI *В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ НЕ БЫЛО АДДЕРОЛА* I CYKLU OPOWIADAŃ „ЖИЗНЬ НА ВЗЛЕТ")

Artykuł poświęcony jest badaniom refleksji nad współczesnym społeczeństwem zawartej w prozie Olgi Breininger. Celem analizy jest przedstawienie artystycznej

koncepcji „pokolenia". Artykuł ukazuje główne cechy „pokolenia 2000" i podkreśla znaczenie analizy twórczego postrzegania zjawiska bólu nie tylko w prozie Olgi Breininger, ale także w twórczości innych pisarzy młodego pokolenia.
Słowa klucze: obraz pokolenia, Olga Breininger, ból

Предметом анализа настоящей статьи является сборник Ольги Брейнингер, в содержание которого входят роман *В Советском Союзе не было аддерола* и цикл рассказов под общим названием «Жизнь на взлет». Книга, изданная в 2017 году в серии «Роман поколения» (редакция Елены Шубиной), вызвала интерес критики и читателей[1]. Упомянутый роман вошел в списки нескольких литературных премий: «Национальный бестселлер», «Большая книга», «Нос» и др.

Проза Брейнингер в целом благосклонно оценивается литературной критикой. В творчестве молодой писательницы критики видят «надежду русской литературы»[2], а «лаконичный, постмодернистский, современный»[3] роман *В Советском Союзе не было аддерола* бросает «вызов литературе, погрязшей в пассеизме»[4]. До июля 2020 года опубликовано несколько литературоведческих статей, в которых обсуждаются основные проблемы романа.

Наиболее ценными для настоящего анализа являются рассуждения Елены Василевич, непосредственно касающиеся заглавной проблемы нашего текста[5], и статья Анны Стрыяков-

[1] Впервые роман *В Советском Союзе не было аддерола* был напечатан в журнале «Дружба народов» в 2016 году: О. Брейнингер, *В Советском Союзе не было аддерола* // «Дружба народов» 2016, № 4, https://magazines.gorky.media/druzhba/2016/4 (10.08.2020).

[2] Г. Юзефович, *Дмитрий Глуховский становится большим писателем, а Ольга Брейнингер — надеждой русской литературы*, https://meduza.io/feature/2017/07/01/dmitriy-gluhovskiy-stanovitsya-bolshim-pisatelem-a-olga-breyninger-nadezhdoy-russkoy-literatury (10.08.2020).

[3] М. Кирова, *«Постсоветский психопат»? Ольга Брейнингер. «В Советском Союзе не было аддерола»* // «Знамя» 2018, № 3, https://magazines.gorky.media/znamia/2018/3/postsovetskij-psihopat.html (10.08.2020).

[4] Там же.

[5] См. Е. Василевич, *Портрет «поколения 2000» в романе Ольги Брейнингер «В Советском Союзе не было аддерола»* // «European Journal of

ской, в которой роман *В Советском Союзе не было аддерола* рассматривается в контексте автовымысла (*autofiction*)[6]. Цикл рассказов Брейнингер «Жизнь на взлет», дополняющий рефлексию о молодом поколении, все еще остается вне сферы интересов исследователей.

В своей прозе Брейнингер не только ассимилирует достижения классической литературы, но и предлагает свое художественное мировосприятие, вырастающее из определенной культурной и геополитической ситуации настоящего времени. Нельзя не согласиться с Василевич, которая, подчеркивая воздействие мировоззрений поколения на творческие поиски и решения современной литературы, обращается к «поколенческому подходу» в изучении данного произведения[7]. Исследование процесса формирования новых принципов осмысления современной реальности поколения молодых писателей на сегодняшний день находится на стадии вступительных обобщений. Точного определения требует типология и специфика творческих поисков «поколения 2000-х» в контексте достижений предыдущих поколений.

Некоторые особенности, характеризующие творчество молодого поколения писателей, выделяет Анна Мережинская. Исследовательница, анализируя литературу «поколения 1990-х» и «двадцатилетних», как одну из основных черт мировосприятия молодого поколения определяет

> осмысление переходного состояния культуры и социума, изображение рубежного сознания, мировосприятия личности, сформированной ситуацией глобального обрушения мировоззренческих, ценностных, идеоло-

---

Humanities and Social Sciences» 2019, № 4, с. 93–99; ее же, *Особенности экзистенциального сознания в романе О. Брейнингер «В Советском Союзе не было аддерола»* // «Norwegian Journal of development of the International Science» 2020, № 39, с. 22–27.

[6] A. Stryjakowska, *Powieść «В Советском Союзе не было аддерола» Olgi Breininger z perspektywy autofikcji* // «Przegląd Rusycystyczny» 2020, № 3 (171), с. 71–80.

[7] Е. Василевич, *Портрет «поколения 2000» в романе Ольги Брейнингер*…, с. 94.

гических ориентиров, находящейся в состоянии переоценки новых, стремящейся к поиску устойчивых основ бытия[8].

Переживание неустойчивости окружающего миропорядка, обостренное чувство общего кризиса ценностей, фрагментарность идентичности выражены и в прозе Брейнингер, что обосновывает попытку поколенческого подхода в исследовании творчества писательницы. Понятие поколение будем рассматривать за Татьяной Рытовой как категорию, объединяющую в процессе восприятия текста различные аспекты современной литературы

от проблематики конца XX в. (абсурд истории и исчерпанность межчеловеческих связей, разрыв интимных коммуникаций и «насилие» текстов над реальностью и т. д.) и зафиксированных в произведении коммуникаций […] до соотнесения произведения с внелитературным жизненным миром поколения автора[9].

Термин поколение в традиционном историко-социологическом контексте теряет свою актуальность. По словам Рытовой, причиной изменения содержания этого понятия были культурно-технологические перемены современности. Изменилось и само понимание историко-литературного процесса. Фрагментарность восприятия литературы, вызванная постоянно увеличивающимся объемом информации, привела к индивидуализированному чтению, не вытекающему из «исторически достоверного фонда национальной литературы»[10]. Современную литературу следует изучать как часть «общекультурного гипертекста»[11], в котором выявля-

[8] А.Ю. Мережинская, *«Поколение 90-х» и «двадцатилетние». Типологические черты литературного направления. Статья первая* // ее же и др. (ред.) *Русская литература. Исследования. Сборник научных трудов*, Вып. XIII, Логос, Киев 2009, с. 266.

[9] Т.А. Рытова, *«Поколение» как категория современного литературного процесса* // «Вестник Томского государственного университета. Филология» 2009, № 4, с. 92.

[10] Цит. по: там же, с. 87.

[11] Там же, с. 88.

ется сопряжение текста с разными сферами художественного выражения и социального быта. В связи с этим, пишет Рытова, перед учеными, в условиях глобализации и мультикультурализма возникла задача построения многоуровневого исследовательского аппарата для анализа текста одновременно в различных культурных контекстах[12]. В качестве исследовательской категории, объединяющей находящиеся в разных сферах процессы и явления, «фокусирующей горизонтальный срез разнородных структур»[13], Рытова выдвигает именно поколение.

Так понимаемый поколенческий подход может быть плодотворным для исследования прозы Брейнингер, так как дает возможность рассматривать текст как продукт многосферной реальности. Анализ поколенческой проблематики прозы писательницы выявляет полярность смысловых полюсов от индивидуального, личного до коллективного содержания.

Сюжетная конструкция романа представляет собой историю молодой женщины, принимающей участие в эксперименте по программированию личности. Накануне эксперимента героиня размышляет о своей жизни и о возможных причинах, повлиявших на ее настоящее положение. Цикл рассказов объединяет последовательная сюжетная линия, повествующая о жизни девушки на эмиграции в США. Все тексты анализируемого сборника спаивает их смысловое содержание, сравнительный анализ которого покажет некоторые характерные черты «поколения 2000-х».

История молодой амбициозной женщины, представленная в романе, во многом совпадает с биографией писательницы, чего она сама не отрицает[14]. Избранный Брейнингер художественный метод повествования от первого лица придает ее прозе своеобразный исповедальный характер. Василевич

[12] Там же, с. 87–89.

[13] Там же.

[14] В. Кравцова, *Ольга Брейнингер: «В этом романе я хотела быть искренней до саморазрушения»*, https://prochtenie.org/texts/29199 (10.08.2020).

не без оснований соотносит такой стиль с «новой искренностью», характерной для «поколения 1990-х»[15].

Изображение поиска идентичности, постепенно разрушаемого «Я» героини, и осознанная игра жанрами автобиографии и автовымысла помогают писательнице создать художественный образ представителя современного поколения. Размывание границ между фактическими событиями и вымышленными является одной из главных черт романа *В Советском Союзе не было аддерола*. Точное определение, какие именно факты имели место в действительности, с точки зрения восприятия романа, не является необходимым, однако от читателя требуется ориентирование в современности, спаивающей в себе виртуальную и реальную действительности. Современное чтение уже невозможно без постоянного совмещения текста и внетекстовой реальности.

Вышесказанное особенно точно иллюстрирует своеобразный лаконичный стиль повествования Брейнингер. Описательные характеристики предельно кратки и, как правило, сводятся к «маркерам», восприятие которых требует «присутствия» в виртуальном пространстве, познаний в моде и современной музыке. Упомянутые краткие определения — знаки современности относятся к разным сферам жизни молодого человека. Ниже приведены наиболее показательные примеры из цикла рассказов «Жизнь на взлет», как наименее известного.

1. Проникновение английского языка в образ мышления и мировосприятия поколения показаны в рассказах *Тиндер и кроме* и *Страна Аэрофлот*. В открывающем цикл рассказе (*Тиндер и кроме*) главная героиня живет в Америке и использование точного английского языка вместо многословного русского кажется натуральным: «Это было вроде как ожидаемо, но все равно неожиданно — не то, как я запланировала, но я вовремя натянула I-don't-care look»[16]. Однако в следующем при-

[15] Е. Василевич, *Портрет «поколения 2000» в романе Ольги Брейнингер*…, с. 95.

[16] О. Брейнингер, *В Советском Союзе не было аддерола*, Издательство АСТ, Москва 2017, с. 84. Все дальнейшие цитаты приводятся по данному изданию с указанием в скобках номера страницы.

мере (*Страна Аэрофлот*) использование англицизмов (хотя уже довольно привычное явление) служит для героя способом быть более современным, модным и профессиональным:

— Ну, у меня свой бизнес. Точнее, я только начал свой бизнес, несколько месяцев назад. Надеюсь, что все пойдет, у меня куча планов.
— Очень интересно. И что это за бизнес?
— Барбершоп, — ответил Александр (с. 123).

2. Жизнь одновременно в виртуальном и реальном мирах особенно сегодня является наиболее узнаваемой характеристикой современного поколения:

Макс напомнил мне про тиндер, и я открыла сообщения, прокрутила — так, так, это неинтересно, это уже тоже неинтересно, сообщения из одной фразы я не читаю… а вот это что-то новенькое. Впрочем, тоже неинтересно. Просмотрев входящие, я закрыла приложение. Как и все, я пользовалась тиндером в основном для того, чтобы не отвечать на сообщения (с. 80).

3. Использование торговых марок в описании внешности не только указывает на этическую неоднозначность всеобъемлющего явления присутствия рекламы в современных средствах экспрессии, но и на попытку художественного осмысления товарного знака как символа, в этом случае — определенного типа людей или жизненного статуса:

Я натянула поверх домашнего платья толстовку Adidas Originals (в этом сезоне их продавали в Urban Outfitters, и пол-Нью-Йорка ходили как никогда не виденная мною Россия в девяностые), надела кеды, взяла очки и на цыпочках прошла в соседнюю комнату (с. 79).

Обращение к техническим новинкам, направлениям в музыке и моде, а также активное присутствие автора в виртуальном пространстве одновременно ограничивает круг адресатов до сегодняшнего читателя и размывает замкнутость формы текста. Таким образом восприятие текста выстраивается с господствующей ориентацией на настоящее. Такое отношение ко времени как всеохватывающей сфере настоящего заложено

на фабульном уровне прозы писательницы. Судьба главных героинь-эмигранток романа и цикла рассказов подобна в том, что обе они лишены будущего. Финал романа прочитывается как полная потеря идентичности — на саммите «большой двадцатки» перед нами совершенно иной человек (сверхчеловек), а Мона, героиня рассказов цикла «Жизнь на взлет», погибает в автокатастрофе. Прошлое представлено как растворенные в настоящем фрагменты воспоминаний, намеков, литературных реминисценций.

Все упомянутые признаки характерны для постмодернистской литературы. Предполагаем, что та художественная особенность, которая выделяет Брейнингер и одновременно связывает с поколением молодых писателей[17] выражена в сознательном пересмотрении уже давно занимающих художников понятий. В рамках настоящей статьи обозначим необходимость подробного исследования отношения молодого поколения к феномену боли.

Боль в литературном представлении осмысливается как «переходный феномен», проявляющийся в телесно-духовной связи или разрыве (от переживания к творческому осмыслению), как многоуровневое экзистенциальное событие, не поддающееся точному определению, и поэтому, выражаемое метафорическими и символическими средствами[18].

В текстах писательницы боль представляет собой исключительно духовное (психическое) переживание настолько сильное, что человек, пытаясь заглушить это чувство, вынужден прибегнуть к членовредительству (с. 133). Побуждающей действие силой является заложенное в героинях стремление к саморазрушению. В рассматриваемых произведениях героини сознательно отказываются от стремления к достижению традиционно понимаемого счастья как семейного очага

[17] Данное предположение требует основательной разработки, значительно выходящей за рамки настоящей статьи.

[18] Подробный научный анализ феномена боли в культуре представлен в работе Гульнары Хайдаровой: ее же, *Феномен боли в культуре*, Издательство РХГА, Санкт-Петербург 2013.

и любви: «— Дом, — говорю я себе зеркальной, — это то, что может быть у других, но никогда у тебя» (с. 69). Слова героини *В Советском Союзе не было аддерола* можно отнести и к Моне. Девушка также не в состоянии вырваться из затягивающего ее разрушения сознания.

Мир прозы Брейнингер — отражение эпохи самодостаточности и граничной эксплуатации сил своего организма и эпохи, в которой нет места слабостям и боли. Современный мир — мир победителей, человек сам решает о своей судьбе и сам ее строит. Такое убеждение приводит к игнорированию развивающейся болезни Моны: «Сначала я думала, что это настроение, — заговорила снова Мона, как будто именно на этом мы и остановились. — Что я распускаюсь, что сама виновата» (с. 135). Эмоциональное обезболивание, в свою очередь, составляет часть эксперимента с целью создания сверхчеловека в романе *В Советском Союзе не было аддерола*.

Обе героини носят в себе опыт кризисного прошлого и непостоянности мира, испытываемая ими боль вырастает как результат такого миропорядка. Истоки ее возникновения сюжетный пласт объясняет постоянными потерями — дома, любви и нарастающей болезнью (цикл рассказов «Жизнь на взлет»). Однако боль является не только результатом болезни или расстройства — опыт боли изначален и имманентно вписан в структуру художественного мира. Неосмысленная боль, выталкиваемая из сферы жизни успешного человека, превращается в ужас неизвестного, в хаос. Страх перед чувством боли является одновременно разрушающей и движущей силой, поэтому героиня романа не может вернуться домой к родителям и вынуждена «отрицать одну эмиграцию другой» (с. 77), а Мона не в состоянии найти опоры в другом человеке.

Частичное преодоление душевной боли возможно только с участием другого человека, способного к состраданию и соучастию. Дружеские отношения, изображенные в прозе Брейнингер без постмодернистской иронии и без лишнего пафоса, представляют собой единственную бережно сохраняемую ценность старого мира. Благодаря дружбе героиня *В Совет-*

ском Союзе не было аддерола, уже сильно изменившаяся, на мгновение становится «прежней»: «Рядом с Алексом и Матеасом я как будто превратилась в себя саму три года назад — еще в хорошее, мирное, счастливое время» (с. 72). Рефлексия о дружбе Моны и Эмили, дающей опору и счастье, завершает цикл рассказов «Жизнь на взлет»:

> Потому что все чаще и чаще, когда я вспоминала их, они представлялись мне как две половинки одного человека, как один цельный и счастливый характер, разбившийся случайно на два не менее сильных, но несчастных и неприкаянных голоса (с. 140).

Художественное осмысление феномена боли в рассматриваемой прозе пока лишь зарисовано, но уже может рассматриваться как потребность обращения молодых писателей к проблемам, «вырывающим из зоны комфорта»[19].

REFERENCES

Breyninger, Ol'ga. *V Sovetskom Soyuze ne bylo adderola*. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2017 [Брейнингер, Ольга. *В Советском Союзе не было аддерола*. Москва: Издательство АСТ, 2017].

Breyninger, Ol'ga. "V Sovetskom Soyuze ne bylo adderola." *Druzhba narodov*, no. 4, 2016, https://magazines.gorky.media/druzhba/2016/4. Accessed 10 Jul. 2020 [Брейнингер, Ольга. "В Советском Союзе не было аддерола." *Дружба народов*, № 4, 2016, https://magazines.gorky.media/druzhba/2016/4. Дата обращения: 10 июля 2020].

Khaydarova, Gul'nara. *Fenomen boli v kul'ture*. Sankt-Peterburg: RKHGA, 2013 [Хайдарова, Гульнара. *Феномен боли в культуре*. Санкт-Петербург: РХГА, 2013].

Kirova, Mariya. "'Postsovetskiy psikhopat'? Ol'ga Breyninger. 'V Sovetskom Soyuze ne bylo adderola.'" *Znamya*, no. 3, 2018, https://magazines.gorky.media/znamia/2018/3/postsovetskij-psihopat.html. Accessed 10 Jul. 2020 [Кирова, Мария. "'Постсоветский психопат'? Ольга Брейнингер. 'В Советском Союзе не было аддерола.'" *Знамя*, № 3, 2018, https://magazines.

[19] О. Смагаринская, *Ольга Брейнингер: «Я хотела написать роман, который бы вырывал из зоны комфорта»*, https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/687-olga-breyninger-ya-hotela-napisat-roman-kotoryy-by-vyryval-iz-zony-komforta.html (10.08.2020).

gorky.media/znamia/2018/3/postsovetskij-psihopat.html. Дата обращения: 10 июля 2020].

Kravtsova, Viktoriya. "Ol'ga Breyninger: 'V etom romane ya khotela byt' iskrenney do samorazrusheniya'." https://prochtenie.org/texts/29199. Accessed 10 Aug. 2020 [Кравцова, Виктория. "Ольга Брейнингер: 'В этом романе я хотела быть искренней до саморазрушения'." https://prochtenie.org/texts/29199. Дата обращения: 10 августа 2020].

Merezhinskaya, Anna Yu. "'Pokoleniye 90-kh' i 'dvadtsatiletniye'. Tipologicheskiye cherty literaturnogo napravleniya. Stat'ya pervaya." *Russkaya literatura. Issledovaniya. Sbornik nauchnykh trudov*. Vol. XIII. Ed. Merezhinskaya, Anna Yu. et al. 262–283. Kiyev: Logos, 2009 [Мережинская, Анна Ю. "'Поколение 90-х' и 'двадцатилетние'. Типологические черты литературного направления. Статья первая." *Русская литература. Исследования. Сборник научных трудов*. Вып. XIII. Ред. Мережинская, Анна Ю. и др. 262–283. Киев: Логос, 2009].

Rytova, Tat'yana A. "'Pokoleniye' kak kategoriya sovremennogo literaturnogo protsessa." *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 4, 2009: 87–98 [Рытова, Татьяна А. "'Поколение' как категория современного литературного процесса." *Вестник Томского государственного университета. Филология*, № 4, 2009: 87–98].

Smagarinskaya, Ol'ga. "Ol'ga Breyninger: 'Ya khotela napisat' roman, kotoryy by vyryval iz zony komforta'." https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/687-olga-breyninger-ya-hotela-napisat-roman-kotoryy-by-vyryval-iz-zony-komforta.html. Accessed 10 Aug. 2020 [Смагаринская, Ольга. "Ольга Брейнингер: 'Я хотела написать роман, который бы вырывал из зоны комфорта'." https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/687-olga-breyninger-ya-hotela-napisat-roman-kotoryy-by-vyryval-iz-zony-komforta.html. Дата обращения: 10 августа 2020].

Stryjakowska, Anna. "Powieść 'V Sovetskom Soyuze ne bylo adderola' Olgi Breininger z perspektywy autofikcji." *Przegląd Rusycystyczny*, no. 3, 2020: 71–80 [Stryjakowska, Anna. "Powieść 'В Советском Союзе не было аддерола' Olgi Breininger z perspektywy autofikcji." *Przegląd Rusycystyczny*, № 3, 2020: 71–80].

Vasilevich, Yelena. "Osobennosti ekzistentsial'nogo soznaniya v romane O. Breyninger 'В Советском Союзе не было аддерола'." *Norwegian Journal of development of the International Science*, no. 39, 2020: 22–27 [Василевич, Елена. "Особенности экзистенциального сознания в романе О. Брейнингер 'В Советском Союзе не было аддерола'." *Norwegian Journal of development of the International Science*, № 39, 2020: 22–27].

Vasilevich, Yelena. "Portret 'pokoleniya 2000' v romane Ol'gi Breyninger "V Sovetskom Soyuze ne bylo adderola." *European Journal of Humanities and Social Sciences*, no. 4, 2019: 93–99 [Василевич, Елена. "Портрет 'поколения 2000' в романе Ольги Брейнингер 'В Советском Союзе не было аддерола'." *European Journal of Humanities and Social Sciences*, № 4, 2019: 93–99].

Yuzefovich, Galina. "Dmitriy Glukhovskiy stanovitsya bol'shim pisatelem, a Ol'ga Breyninger — nadezhdoy russkoy literatury." https://meduza.io/feature/2017/07/01/dmitriy-gluhovskiy-stanovitsya-bolshim-pisatelem-a-olga-breyninger-nadezhdoy-russkoy-literatury. Accessed 10 Jul. 2020 [Юзефович, Галина. "Дмитрий Глуховский становится большим писателем, а Ольга Брейнингер — надеждой русской литературы." https://meduza.io/feature/2017/07/01/dmitriy-gluhovskiy-stanovitsya-bolshim-pisatelem-a-olga-breyninger-nadezhdoy-russkoy-literatury. Дата обращения: 10 июля 2020].

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.07

Martyna Kowalska
Uniwersytet Jagielloński
ORCID https://orcid.org/0000-0002-2349-3050

WYBRANE ASPEKTY EWOLUCJI PROZY KOBIET — DWA POKOLENIA

SELECTED ASPECTS OF THE EVOLUTION OF RUSSIA'S WOMEN WRITERS — TWO GENERATIONS

This article aims to present the evolution of the literary approach to womanhood which took place in the prose of women writers in Russia over the course of two decades (the 1990s of the twentieth century through the 2000s of the twenty--first century). The so-called 'Mother Generation' of the nineties (the New Amazons Group, Lyudmila Ulitskaya, Lyudmila Petrushevskaya), which appeared in literature during the decline of the Soviet Union, developed previously unknown strategies for the representation of womanhood, with a focus on the repressed female subject, a distinct conception of victimhood, mutilated corporeality, and the search for self-identity. The 'Daughter Generation' (Ekaterina Sadur, Irina Denezhkina), whose first works appeared in the early twenty-first century, broke with the traditional representation of womanhood as trauma. Instead of describing the pain of female existence, these writers adopted the language of 'the lost generation', as if suspended in a vacuum between the Soviet era and the age of transformation.
Keywords: womanhood, the repressed female subject, women's prose, gender performance, literary generation

ИЗБРАННЫЕ АСПЕКТЫ ЭВОЛЮЦИИ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ — ДВА ПОКОЛЕНИЯ

В данной статье предпринята попытка представить изменения в литературном подходе к женственности, которые произошли в русской женской прозе

за два десятилетия (1990-е годы XX века — нулевые годы XXI века). Условно именуемое «материнское поколение» (группа Новые Амазонки, Людмила Улицкая, Людмила Петрушевская), появившееся в литературе на закате существования Советского Союза, разработало особую стратегию представления женственности. Творчество женщин в 90-х годах фокусируется на подавлении женского субъекта, специфическом понятии жертвы, искалеченной телесности и поиске собственной идентичности. «Поколение дочерей» (Екатерина Садур, Ирина Денежкина), чьи дебюты состоялись в начале этого века, порывают с традиционным для их предшественниц восприятием женственности как травмы. Вместо боли женского существования появляется синдром «потерянного поколения», подвешенного в вакууме между советской эпохой и периодом трансформации.
Ключевые слова: женственность, травматический женский субъект, женская проза, перформативное женское, литературное поколение

Okres pierestrojki i następującej po niej transformacji ustrojowej przyczynił się do ponownego rozkwitu prozy kobiet[1]. W tym kontekście potwierdza się teza Tatiany Rowieńskiej o nielinearnym charakterze historii żeńskiego piśmiennictwa w Rosji. Zdaniem badaczki, w

> Rosji literatura kobiet zazwyczaj wyłania się na powierzchnię życia literackiego w momentach przełomowych zmian historycznych, kiedy panujący system traci kontrolę nad wprowadzonymi przez siebie strategiami reprezentacji[2].

Odrodzenie prozy kobiet w ostatniej dekadzie minionego stulecia poprzedziła publikacja kilku zbiorów utworów rosyjskich autorek zrzeszonych w grupie Nowe Amazonki (Новые амазонки)[3].

---

[1] Termin proza kobiet używam zgodnie z rozważaniami Janiny Sałajczykowej, która oddziela prozę kobiet od literatury kobiecej, damskiej, sytuującej się w sferze sztuki masowej, popularnej. Zdaniem badaczki, cechą charakterystyczną dla utworów z kręgu prozy kobiet „jest eksponowanie postaci kobiecych, […] zgłębienie stanu ducha bohaterek, rezygnacja z wpisywania losów w społeczne i polityczne uwikłania […]". Zob. J. Sałajczykowa, *Współczesna proza kobiet: Marina Palej i Ludmiła Ulicka*, „Studia Rossica" 1999, nr 7, s. 269–278.

[2] T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej w epoce transformacji, czyli „oczy szeroko zamknięte" rosyjskiego feminizmu*, przeł. I. Kuźmina, w: E. Kraskowska (red.), *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. 2: *Feminizm*, Kolor Plus, Warszawa 2005, s. 84.

[3] W latach 1988–1995 opublikowano dziewięć wieloautorskich tomów zawierających utwory rosyjskich pisarek, m.in. *Женская логика* (1989), *Не помнящая*

Początkowo pisarki (m.in. Nina Sadur, Waleria Narbikowa, Swietłana Wasilenko, Jelena Tarasowa) jednoczył wspólny cel — potrzeba dotarcia do czytelnika i wyjścia z cienia literatury oficjalnej zdominowanej przez mężczyzn. Z czasem autorki wypracowały spójny koncept literacki, opierający się na twierdzeniu o unikalności twórczości kobiet. Jej wyróżnikiem były teksty nawiązujące do osobistych doświadczeń[4]. Utwory te wyróżniały się silną dawką subiektywizmu i emocjonalizmu. Pisarki z odwagą prezentowały kobiecy świat: trudy codzienności, głęboko skrywane uczucia, bolączki, nadzieje i marzenia. Poruszały tematy marginalizowane w dyskursie oficjalnym i przemilczane w literaturze „męskiej", takie jak dyskryminacja płciowa, przemoc domowa, kłopoty małżeńskie i wychowawcze, alkoholizm, samotne macierzyństwo. Autorki zrezygnowały z charakterystycznego dla socrealizmu obrazu płci żeńskiej: wzorcowej matki, zaradnej gospodyni, pracowitej robotnicy. Omijając przestrzeń publiczną, autorki skierowały uwagę na sferę intymną, prywatną, głęboko dotąd skrywaną[5]. Nie dziwi zatem fakt, że w centrum akcji zazwyczaj znajdowała się bohaterka „ukryta w kapsule prywatnej

---

зла (1990), *Абстинентки: сборник современной женской прозы* (1991). Ostatni zbiór *Брызги шампанского* został wydany po długiej przerwie, w 2002 roku. Zob. Т.А. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х — начала 1990-х годов (проблематика, ментальность, идентификация)*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (10.01.2001), Москва 2001, s. 83–94; М.П. Абашева, Н.В. Воробьева, *Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков*, Пермский государственный педагогический университет, Пермь 2007, s. 70–77.

[4] Ewa Komisaruk zauważa podobną cechę rosyjskiej prozy kobiet początku XX wieku: „Spoglądanie na świat przez pryzmat osobistych doświadczeń, wykorzystywanie własnego życia jako materiału literackiego, udzielanie wykreowanym postaciom własnej emocjonalności i własnych refleksji zaliczane było do specyficznych cech kobiecego pisania". Zob. E. Komisaruk, *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 99–100.

[5] Zob. więcej: И. Жеребкина, *Гендерные 90-е, или фаллоса не существует*, Алетейя, Санкт-Петербург 2003, s. 177–182.

egzystencji"[6], co w czasach radzieckich stanowiło problematykę tabuizowaną.

Publikacje tomów Nowych Amazonek były starannie przemyślaną strategią wydawniczą. Każdy ze zbiorów miał wymowny tytuł, był opatrzony wstępem przedstawiającym program grupy, zawierał zdjęcia i autografy autorek. Rowieńska dostrzega szereg różnic między poszczególnymi autorkami, jednak całość przedsięwzięcia uznaje za rezultat wysiłku „kolektywnego podmiotu twórczego"[7]. Przyglądając się innym utworom powstałym w latach 90., a stanowiącym indywidualne projekty pisarek, zwraca uwagę zbliżona koncepcja prezentacji kobiecości. W twórczości Ludmiły Pietruszewskiej, Ludmiły Ulickiej, Marii Arbatowej czy Tatiany Tołstoj można odnaleźć właściwie wszystkie cechy prozy kobiet, charakterystyczne dla publikacji Nowych Amazonek. Pisarki wzbudziły zainteresowanie czytelników i udowodniły, że mają ogromny potencjał twórczy. Literatura kobiet stała się w Rosji przedmiotem analiz literaturoznawczych i krytycznoliterackich, wchodząc w kanon badań akademickich.

Literacki wielogłos rosyjskich pisarek w pierwszej połowie lat 90. Rowieńska określiła jako „феномен 'женщины говорящей'"[8]. Nie chodzi tu jedynie o płeć autorek i pierwszoplanowych postaci dzieł, lecz o specyficzne spojrzenie na rzeczywistość i umiejętność opisu świata przez pryzmat doświadczenia kobiecości. Galina Puszkar pisze: „'Женщина говорящая' становится не только объектом изображения, но и субъектом речи, носителем своего голоса в мире, рассказчицей своей беды и судьбы"[9]. W świetle tego stwierdzenia zrozumiałym staje się fakt, że kobiety nie przemawiają językiem rozkoszy i samozadowolenia, lecz traumy i bólu[10]. Figura

[6] Cyt. za: T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej*…, s. 87.

[7] Tamże.

[8] T.A. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х*…, s. 94–103.

[9] Г.А. Пушкарь, *Гендерное своеобразие русской женской прозы рубежа XX–XXI веков*, „Вестник Ставропольского государственного университета" 2007, nr 50, s. 243.

[10] T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej*…, s. 87.

„podmiotu represjonowanego" („травматический субъект"[11]) nasuwa myśl, że kobiecość została okaleczona, pozbawiona wyższego sensu, stała się niepełnowartościowa.

Prozę kobiet ostatnich dwóch dekad XX wieku łączy problematyka społeczna ujęta w perspektywie szarej codzienności (tzw. бытовуха). Bohaterki zmagają się z kłopotami lokalowymi, brakami żywności, niedostatkiem pieniędzy i zmęczeniem wynikającym z łączenia obowiązków domowych i zawodowych. Z trudami dnia powszedniego najczęściej borykają się w pojedynkę. I choć w wielu utworach pojawia się postać mężczyzny (ojca, syna, męża, kochanka), jest on antybohaterem, pozbawionym większości cech tradycyjnie wpisywanych w stereotyp męskości: „Образ мужчины — Бога, творца, учителя на страницах женской прозы рассыпается в прах, и на его месте оказывается физически или душевно и психически неполноценный"[12]. Deheroizacja postaci męskiej wchodzi w konflikt z wyobrażeniami i oczekiwaniami bohaterek względem płci przeciwnej. Opowiadanie Niny Sadur *Robaczywy synek* (*Червивый сынок*, 1990) potwierdza rozdźwięk między kobiecymi marzeniami a realnością:

> Мужчина силен. Он красив, высок, размашист. У него черные глаза, жгучий рот. […] Но на самом деле он совсем не такой как кажется. Он некрасивый, невысокий, мелкотряский. Он приходит и все сжирает[13].

Kryzys w relacjach damsko-męskich dla wielu bohaterek ma źródło w dzieciństwie. Niepełna rodzina i nieobecność ojca (fizyczna i/lub duchowa) są powtarzającym się motywem prozy kobiet[14].

---

[11] Termin podaję za: М.П. Абашева, Н.В. Воробьева, *Русская женская проза*…, s. 78.

[12] Т.А. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х*…, s. 169.

[13] Н. Садур, *Червивый сынок*, w: tejże, *Сад*, Издательство Вологда, Вологда 1997, s. 295. Na temat relacji damsko-męskich w twórczości N. Sadur zob. M. Niedziela, (*Nie)szczęśliwa miłość: relacje damsko-męskie w twórczości Niny Sadur (na przykładzie wybranych utworów)*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" 2011, nr 21, s. 102–120.

[14] O symbolice postaci ojca w rosyjskiej prozie żeńskiej lat 90. zob. И. Жеребкина, *Гендерные 90-е*…, s. 182–184.

Porzucona przez męża Anna Andrianowna z opowieści Pietruszewskiej *Jest noc* (*Время ночь*, 1992) w miłosnych niepowodzeniach córki widzi syndrom braku ojca: „[…] девочки, у которых ушел отец из семьи, на всю жизнь имеют комплекс брошенных жен со всеми вытекающими”[15]. Matka wini za rozwiązłość Alony brak męskiego wzorca, wyniesionego z dzieciństwa. Postać ojca niesie w sobie nieuświadomiony lęk przed stratą, odrzuceniem i samotnością. Niepewność względem ojcowskich uczuć rzutuje na przyszłe życie bohaterek, które powielają los porzuconych matek albo trwają w związkach opartych na nietolerancji, braku zaufania, a nawet wzajemnej nienawiści[16].

I choć sygnaturą kobiecej egzystencji stało się cierpienie (najczęściej przedstawiane poprzez ciało okaleczone w wyniku gwałtu, porodu, aborcji), bohaterki nie są postaciami pasywnymi. Stają się detonatorami sił nakierowanych zarówno na zmianę wewnątrz siebie, jak i otaczającej je rzeczywistości. Sonieczka, tytułowa bohaterka utworu Ulickiej, mimo nieprzystosowania do trudnych warunków egzystencji okresu stalinowskiego, jako matka i żona okazuje się kobietą zaradną, gotową do poświęceń:

> […] сама Сонечка превратилась из возвышенной девицы в довольно практичную хозяйку. Ей страстно хотелось нормального человеческого дома […]. Во имя этой великой цели Соня работала на двух работах, строчила ночами на машинке и втайне от мужа копила деньги[17].

Zajęta utrzymaniem rodziny, dumna z przeprowadzki do większego domu, kobieta nie zwracała uwagi na symptomy przedwcze-

[15] Л. Петрушевская, *Время ночь*, https://www.rulit.me/books/vremya-noch-read–21801–10.html (20.09.2020). Autorki książki *Русская женская проза*… określają utwór Pietruszewskiej jako prototekst rosyjskiej prozy żeńskiej lat 90. XX wieku. Zob. М.П. Абашева, Н.В. Воробьева, *Русская женская проза*…, s. 75.

[16] Przykładem może posłużyć opowiadanie Pietruszewskiej *Ojciec i matka* (*Отец и мать*, 1988). Zob. Л. Петрушевская, *Отец и мать*, w: tejże, *Тайна дома*, Издательство Квадрат, Москва 1995.

[17] Л. Улицкая, *Сонечка*, https://topreading.ru/bookread/126244-lyudmila-ulickaya-sonechka/page–5 (17.09.2020).

snego starzenia, problemy zdrowotne czy wreszcie romans męża. Sonieczka przeszła wewnętrzną metamorfozę, a jej zmiana była nakierowana na zapewnienie szczęścia bliskim jej ludziom. Bohaterka spełnia się przez ofiarę[18], którą składa w postaci utraty zdrowia i dożywotniej samotności. Proza kobiet lat 90. obfituje w obrazy kobiet ofiar. Interesujące jest to, że bohaterki świadomie wcielają się w rolę ofiary, a nawet odnajdują w tym rodzaj samospełnienia. Zdaniem Iriny Żerebkiny, „женщина как жертва празднует свою жертвенность как опыт женской 'другости'"[19]. Kategoria „inności" rozumianej jako drugorzędność wobec mężczyzn stała się znakiem rozpoznawczym literatury tworzonej przez płeć żeńską. Jest to także rodzaj motywacji uprawniający do twierdzenia, że rola kobiety zakłada zdolność do poświęceń i ofiarności. Arbatowa w autobiograficznym opowiadaniu *Na imię mi kobieta* (*Меня зовут женщина*, 1993), w którym opisuje traumatyczne przeżycia związane z porodem i praktykami okołoporodowymi, ujmuje to następująco: „Все это произошло со мной семнадцать лет тому назад только по той причине, что я — женщина"[20]. Motyw ofiary dotyczy w szczególności pojmowania macierzyństwa, które w prozie kobiet interesującego nas okresu uległo deformacji. Bycie matką w ZSRR to pole walki, maniakalna próba ochrony dzieci przed wpływami autorytarnego państwa, a także najczęściej samotne podejmowanie trudów wychowawczych. Macierzyństwo jest traktowane jako poświęcenie[21], zwiastowane bólem fizycznym podczas porodu. Tradycyjna postać matki utożsamiana z łagodno-

[18] Zob. A. Skotnicka, *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020, s. 131. Na temat utworu *Sonieczka* zob. także: J. Nowakowska, *Специфика „женского письма" в повести Людмилы Улицкой „Сонечка"*, „Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog" 2013, nr 3, s. 65–73.

[19] И. Жеребкина, *Гендерные 90-е*…, s. 189.

[20] М. Арбатова, *Меня зовут женщина*, w: tejże, *Меня зовут женщина. Автобиографическая проза*, Эксмо-Пресс, Москва 1999, s. 63.

[21] Poświęcenie w imię macierzyńskiej miłości jest także motywem przewodnim opowiadania Ludmiły Ulickiej *Córka Buchary* (*Дочь Бухары*, 1994). Zob. Л. Улицкая, *Дочь Бухары*, https://www.rulit.me/books/doch-buhary-read–113224–1.html (19.09.2020).

ścią, miłością, dobrocią przeistacza się w wojowniczkę, odpowiedzialną za los potomstwa:

> Звериным инстинктом я понимала, что теперь не одна в границах собственной кожи, но интеллектуальным опытом я ведала только то, что ответственность за выживание всех троих […] несу в одиночку[22].

Nie wszystkie bohaterki są gotowe na wyzwanie, jakie niesie tak rozumiane macierzyństwo. Dla wielu z nich normą stały się zabiegi aborcyjne zalegalizowane w państwie radzieckim. Utwory autorek lat 90. zainicjowały tematykę aborcji[23], wprowadzając ją do dyskursu publicznego. Pośród tekstów ukazujących motywacje, warunki szpitalne oraz, co ważniejsze, emocje towarzyszące kobietom decydującym się na przerwanie ciąży można wspomnieć o opowiadaniach Marii Arbatowej *Na imię mi kobieta* oraz *Aborcja z winy niekochanego* (*Аборт от нелюбимого*, 1994), Swietłany Wasilenko *Caryca Tamara* (*Царица Тамара*, 1989), Olgi Tatarinowej *Sonety do Orfeusza* (*Сонеты к Орфею*, 1993) i *Seksopatologia* (*Сексопатология*, 1993), Rady Poliszczuk *Symfonia pożegnalna* (*Прощальная симфония*, 1991). Problematyka ta wpisuje się w szerszy kontekst cielesności i represjonowanego podmiotu żeńskiego[24].

Inną cechą wyróżniająca poradziecką prozę kobiet jest obecność pogłębionej analizy psychologicznej. Proces poszukiwania własnej tożsamości przez bohaterki można traktować jako dominantę tematyczną. Zdaniem Puszkar,

> стратегия авторов женской прозы предстает отражением того сложного пути, который проходит женщина — и героиня, и сама писательница — в поисках своей индивидуальной самости и идентичности в общественном и культурном пространстве „мира, созданного мужчинами и для мужчин"[25].

---

[22] М. Арбатова, *Меня зовут женщина*…, s. 56.

[23] Za pierwszy utwór poświęcony tabuizowanej tematyce aborcji uznaje się dramat Arbatowej *Równanie z dwoma wiadomymi* (1982), który nie został dopuszczony do druku przez radziecką cenzurę. Zob. M. Арбатова, *Уравнение с двумя известными*, w: tejże, *Старые пьесы о главном*, Издательство АСТ, Москва 2008, s. 55–102.

[24] Zob. Т.А. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х*…, s. 133–158.

[25] Г.А. Пушкарь, *Гендерное своеобразие*…, s. 244–245.

Proces autoidentyfikacji w podobnym stopniu przechodzą bohaterki i autorki. Rosyjska badaczka, jak i wiele innych[26], wskazuje na autobiograficzny charakter prozy kobiet, akcentując tym samym jej subiektywność. Z tego powodu częstym chwytem stosowanym przez pisarki jest narracja pierwszoosobowa. Doświadczenie osobiste ma uwiarygodnić i wzmocnić siłę przekazu autorskiego: „[…] писательская задача постсоветской женской литературы, […] — писать о женщине через свою жизнь"[27]. Opis świata wewnętrznego postaci pozwala na lepsze zrozumienie ich konstrukcji i dróg do poznania tożsamości. Za pośrednictwem pogłębionego psychologizmu pisarki lat 90. podjęły próbę odkrycia kobiecej podmiotowości.

Autorkom udało się wywalczyć w rosyjskiej literaturze przestrzeń dla własnej twórczości. Mimo odmiennych strategii twórczych i wizji estetycznych pisarki stworzyły wspólny nurt oparty na eksponowaniu doświadczenia kobiecości. Wraz z nastaniem nowej epoki zmalało zainteresowanie takim ujęciem problematyki. Pokolenie „matek"[28] uległo rozproszeniu (część pisarek wyemigrowała, inne zamilkły lub całkowicie przestały pisać), co więcej: „[…] женская проза 1990-х почти сошла на нет, причем не только как группа — мало пишут и отдельные авторы"[29]. Nieliczne z nich (Pietruszewska, Ulicka, Tołstoj) zostały wpisane do grona klasyków literatury rosyjskiej, zdobyły międzynarodową sławę, a także prestiżowe nagrody literackie, np. autorka *Sonieczki* była pierwszą kobietą uhonorowaną Rosyjską Nagrodą Bookera za powieść *Przypadek doktora Kukockiego* (*Казус Кукоцкого*, 2001).

---

[26] Zob. m.in. И. Жеребкина, *Феминистская литературная критика*, http://www.owl.ru/library/004t.htm (20.07.2020); Т.А. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х*…, s. 105–107; М. Рюткенен, *Гендер и литература: проблема „женского письма" и „женского чтения"*, „Филологические науки" 2000, nr 3, s. 5–17.

[27] И. Жеребкина, *Гендерные 90-е*…, s. 176.

[28] Na potrzeby niniejszego artykułu wprowadzono dwa terminy: pokolenie matek (odnoszące się do autorek prozy kobiet lat 90. XX wieku) i pokolenie córek (dotyczące pisarek debiutujących w pierwszej dekadzie XXI wieku).

[29] М.П. Абашева, Н.В. Воробьева, *Русская женская проза*…, s. 97.

Na początku XXI wieku na literacką scenę Rosji wkroczyło pokolenie „córek", młodych autorek rozpoczynających karierę pisarską (m.in. Irina Dienieżkina, Jekaterina Sadur, Ksenia Buksza). Debiutantki szukały sposobów połączenia dwóch odmiennych epok, przeszłości z teraźniejszością, tradycji rosyjskiej literatury ze współczesnością, języka literackiego z językiem internetu, popkultury i żargonem młodzieżowym. Rowieńska podkreśla: „[…] nie ma tu miejsca na wspólną estetykę, każda autorka ma własne doświadczenie, poglądy się mnożą, wciąż rodzą się nowe"[30]. W przeciwieństwie do pokolenia „matek", które stanowiły stosunkowo zwartą grupę literacką z wypracowanymi projektami autoprezentacji, młode autorki postawiły na oryginalność, wyłamując się ze schematów i dystansując wobec istniejących strategii artystycznych. Na plan pierwszy wysuwa się odmienny sposób przedstawiania kobiecości. Represjonowany podmiot żeński z nieodłączną traumą i bólem istnienia przekształca się, zgodnie z teorią Judith Butler[31], w „performatywny konstrukt" („перформативный конструкт"[32]). Kobiecość przestaje być zatem odkrywana na drodze samopoznania, a zaczyna być odgrywana, najczęściej z wykorzystaniem ironii, parodii, dekonstrukcji i transformacji. Opowiadanie Julii Kisiny *Margot Vinter* (*Маргот Винтер*, 2001) jest ciekawym przykładem postmodernistycznej deformacji dotychczasowych strategii obrazowania płci żeńskiej. Z jednej strony, zachowanie i myśli tytułowej bohaterki są ironicznym przedstawieniem kobiecej uczuciowości i seksualności. Z drugiej, to parodia stereotypów, zgodnie z którymi za przemoc i wszelkie nieszczęścia w rodzinie winę ponosi mężczyzna. Z kolei brak genitaliów u Margot („В ней не было отверстий и ца-

[30] T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej*…, s. 90.

[31] Zob. J. Butler, *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

[32] И. Жеребкина, *Гендерные 90-е*…, s. 207. Autorka zwraca uwagę na fakt, że „performatywność płci" jest swoista dla współczesnej kultury, czego przykładem może być medialny sukces Andrija Danyłki w roli Wierki Serdiuczki, Igora Kasiłowa i Siergieja Czwanowa, występujących na kabaretowej scenie jako Nowe Ruskie Babki, czy animowanego serialu *Masjania* (*Масяня*) autorstwa Olega Kuwajewa.

рапин. Это была поверхность лака, металла, льда. Там ничего не было”[33]) nasuwa myśl o dyskursywnym ujęciu kobiecości. Płeć jest umowna, może być odgrywana na potrzeby chwili, konstruowana na drodze zdejmowania nawarstwionych powłok kultury.

Świadomość unikalności żeńskiej wizji świata została zastąpiona kategorią pokoleniową. Sukces debiutanckiej książki Dienieżkiny był związany z pojawieniem się długo wyczekiwanego w literaturze głosu pokolenia przełomu. Głos ten należał do młodej kobiety, której opowiadania zamieszczone w zbiorze *Daj mi!* (*Дай мне!*, 2003) mają charakter autobiograficzny. Płeć autorki/narratorki/bohaterki nie odgrywa tak istotnej roli jak w prozie kobiet lat 90. Nie chodzi więc o ukazanie kobiecej sfery prywatnej, lecz o pokazanie od wewnątrz pewnej grupy społecznej z charakterystycznymi cechami, tj. buntem, energią i romantyzmem. W przedstawionym środowisku zwraca uwagę brak związków pokoleniowych i zakorzenienia bohaterów. Wpływa to na odrzucenie autorytetów, nieuznawanie wzorców, sprzeciw wobec tradycji. To pokolenie zawieszone w próżni między czasami radzieckimi a kapitalizmem, szukające nowych drogowskazów. Rowieńska zauważa pozytywne aspekty takiej sytuacji: „W prozie Dienieżkinej przeżyciom traumatycznym zostaje przeciwstawiona młodość bez represji i młodzież, która żyje w swoim świecie, pełnym niepokojów, lecz bez strachu”[34]. Odcinają się od przeszłości, ale nie odnaleźli jeszcze własnej drogi w przyszłość, na którą patrzą bez obaw i lęków. Żyją chwilą i mimo młodzieńczych trosk, momentów zwątpienia, poczucia braku zrozumienia przyjmują życie z optymizmem.

Temat młodego pokolenia został odmiennie zaprezentowany we wczesnej twórczości Jekateriny Sadur, m.in. w zbiorze *Święto staruch nad morzem* (*Праздник старух на море*, 2002)[35]. Pisarka, podobnie jak Dienieżkina, kreśli obraz generacji, włączając fakty

[33] Ю. Кисина, *Маргот Винтер*, w: tejże, *Простые желания*, Алетейя, Санкт-Петербург 2001, s. 137.

[34] T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej*…, s. 92.

[35] Е. Садур, *Праздник старух на море*, http://sadur.info/category/proza/ (29.07.2020). Jekaterina Sadur jest córką Niny Sadur. Pokolenie „matek” i „córek” nie ma w tym przypadku jedynie znaczenia umownego.

z własnego życia. Pokolenie w ujęciu Sadur jest jednak przedstawione jako grupa ludzi o dużej rozpiętości wiekowej: kilkuletnie dzieci, uczniowie szkoły podstawowej, nastolatkowie. Łączy ich syndrom „straconego pokolenia" przełomu lat 80. i 90. Wychowani na komunistycznych ideałach, zostali rzuceni w wir transformacji ustrojowej. Utrata dotychczasowych wartości, nieumiejętność odnalezienia się w nowej społeczno-politycznej rzeczywistości potęgują lęk o przyszłość. Tłem opisywanych historii jest obraz przygnębiającej poradzieckiej powszedniości: bezrobocie, bieda, ciasne komunałki, brudne podwórka, alkoholizm. Młodzieńcza energia i optymizm, charakterystyczne dla opowiadań Dienieżkiny, Sadur zastąpiła mroczną wizją, wynikającą z braku perspektyw na przyszłość. Przykłady można mnożyć: wzorowy uczeń handluje przy stacji metra po lekcjach i dorabia nocami jako stróż w muzeum; dziewczynka potajemnie wyprzedaje wojenne medale dziadka, by następnie kupić alkohol; rodzice bez opamiętania biją dzieci. Opisy okrutnej realności autorka nasyca liryzmem i metafizyką — snami, marzeniami, rozmowami z nieżyjącymi. Jest to jedna z nielicznych cech wspólnych artystycznych strategii Niny Sadur i jej córki Jekateriny.

Autorki młodszego pokolenia wyraźnie upodobały sobie temat dzieciństwa[36]. W przeciwieństwie do generacji „matek", które ujmowały tę problematykę przez pryzmat trudów macierzyństwa, pisarki debiutujące w latach zerowych uczyniły z dziecięcej wizji świata punkt odniesienia do oglądu rzeczywistości. Biorąc pod uwagę młody wiek „córek", należy podkreślić, że wykorzystują one osobiste doświadczenie, co pozwala na wyznaczenie autobiografizmu jako wspólnej cechy prozy kobiet dwóch pokoleń autorek. Różnica polega na odmiennych autorskich motywacjach, skłaniających kobiety do pisania w oparciu o własne życie. Zgodnie z terminologią Małgorzaty Czermińskiej autorki lat 90. kierowały się „postawą wyznania"[37],

[36] Ze względu na ograniczenia objętościowe artykułu nie ujęto w nim twórczości m.in. Kseni Bukszy, która w swojej debiutanckiej książce *Аленка-партизанка* również podjęła temat dzieciństwa. Zob. К. Букша, *Аленка-партизанка*, Амфора, Санкт-Петербург 2002.

[37] M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.

będącą próbą odnalezienia jednostkowej tożsamości, autorefleksją do wewnątrz siebie. Pokolenie „matek" jednoczył także wyższy cel, tj. chęć ukazania autentycznej kobiecej tożsamości wolnej od oficjalnego dyskursu. Ten rodzaj autorskiej postawy w badaniach nad autobiografizmem jest określany jako „wyzwanie" rzucone w konkretnym celu, by wstrząsnąć czytelnikiem i zmusić do działania. Nie dziwi zatem fakt, że proza lat 90. koncentruje się na okaleczonym, represjonowanym podmiocie żeńskim, zamkniętym w prywatnej sferze egzystencji. Naczelną ideą stosunkowo spójnej koncepcji literackiej piszących „matek" stało się zatem odnalezienie i uwypuklenie podmiotowej autonomii kobiety, żeńskiej natury, nazywanej w teoriach feministycznych „kobiecą esencją"[38]. Ich następczynie, mimo że nie stworzyły zwartej programowo strategii literackiej, opanowały umiejętność podejmowania kobiecej problematyki bez dramatyzmu, traumy i bólu. Nie sytuując podmiotu żeńskiego w centrum fabuły, ominęły kwestię prezentacji „natury kobiecej", polegającą na odkrywaniu autorskiego „ja". Punkt ciężkości został przeniesiony z „podmiotu jako manifestacji esencji na podmiot będący 'w ruchu', 'w procesie przemian', 'w toku rozwoju'"[39]. Płeć w prozie młodych autorek nie ma większego znaczenia, jest performatywnym konstruktem, podlegającym nieustannym zmianom. Pokolenie „córek" nie wykorzystało literackiego doświadczenia poprzedniczek, jednak stworzyło nową literacką strategię prezentacji kobiecości, opartą na zachodnich teoriach feministycznych.

REFERENCES

Abasheva, Marina P., Vorob'yeva, Natal'ya V. *Russkaya zhenskaya proza na rubezhe XX–XXI vekov*. Perm': Permskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet, 2007 [Абашева, Марина П., Воробьева Наталья В. *Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков*. Пермь: Пермский государственный педагогический университет, 2007].

[38] Zob. E. Hyży, *„Natura kobiety": esencjalizm i konstrukcjonizm*, w: tejże, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Universitas, Kraków 2012, s. 35–55.

[39] Tamże, s. 51.

Arbatova, Mariya. *Menya zovut zhenshchina. Avtobiograficheskaya proza.* Moskva: Eksmo-Press, 1999 [Арбатова, Мария. *Меня зовут женщина. Автобиографическая проза*. Москва: Эксмо-Пресс, 1999].

Arbatova, Mariya. *Staryye p'yesy o glavnom*. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2008 [Арбатова, Мария. *Старые пьесы о главном*. Москва: Издательство АСТ, 2008].

Buksha, Kseniya. *Alenka-partizanka*. Sankt-Peterburg: Amfora, 2002 [Букша, Ксения. *Аленка-партизанка*. Санкт-Петербург: Амфора, 2002].

Butler, Judith. *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*. Transl. Krasuska, Karolina. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2000.

Dienieżkina, Irina. *Daj mi!*. Transl. Buchalik, Małgorzata. Warszawa: Świat Książki, 2004.

Hyży, Ewa. "'Natura kobiety': esencjalizm i konstrukcjonizm." *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*. 35–55. Kraków: Universitas, 2012.

Kisina, Yuliya. *Prostyye zhelaniya*. Sankt-Peterburg: Aleteyya, 2001 [Кисина, Юлия. *Простые желания*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001].

Komisaruk, Ewa. *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009.

Kuźmina, Irina. "Święto Kobit…, czyli twórczość Tatiany Tołstoj." *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. Vol. II. Ed. Kraskowska, Ewa. 95–105. Warszawa: Kolor Plus, 2005.

Niedziela, Marta. "(Nie)szczęśliwa miłość: relacje damsko-męskie w twórczości Niny Sadur (na przykładzie wybranych utworów)." *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, no. 21, 2011: 102–120.

Nowakowska, Jana. "Spetsifika 'zhenskogo pis'ma' v povesti Lyudmily Ulitskoy 'Sonechka'." *Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog*, no. 3, 2013: 65–73 [Новаковска Яна. "Специфика 'женского письма' в повести Людмилы Улицкой 'Сонечка'." *Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog*, № 3, 2013: 65–73].

Petrushevskaya, Lyudmila. *Tayna doma*. Moskva: Kvadrat, 1995 [Петрушевская, Людмила. *Тайна дома*. Москва: Квадрат, 1995].

Petrushevskaya, Lyudmila. *Vremya noch'*. https://www.rulit.me/books/vremya-noch-read–21801–10.html. Accessed 20 Sep. 2020 [Петрушевская, Людмила. "Время ночь." https://www.rulit.me/books/vremya-noch-read–21801–10.html. Дата обращения: 20 сентября 2020].

Pushkar' Galina A. "Gendernoye svoyeobraziye russkoy zhenskoy prozy rubezha XX–XXI vekov." *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 50, 2007: 242–248 [Пушкарь, Галина А. "Гендерное своеобразие русской женской прозы рубежа XX–XXI веков." *Вестник Ставропольского государственного университета*, № 50, 2007: 242–248].

Roven'skaya, Tat'yana A. *Zhenskaya proza kontsa 1980-kh — nachala 1990-kh godov (problematika, mental'nost', identifikatsiya)*. Dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk. Moskva: Moskovskiy gosudarstvennyy universitet im. M.V. Lomonosova, 2001 [Ровенская, Татьяна А. *Женская проза конца 1980-х — начала 1990-х годов (проблематика, ментальность, идентификация)*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 2001].

Rowieńska, Tatiana. "Historia prozy kobiecej w epoce transformacji, czyli 'oczy szeroko zamknięte' rosyjskiego feminizmu." Transl. Kuźmina, Irina. *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. Vol. II: *Feminizm*. Ed. Kraskowska, Ewa. 84–94. Warszawa: Kolor Plus, 2005.

Ryutkenen, Mariya. "Gender i literatura: problema 'zhenskogo pis'ma' i 'zhenskogo chteniya'." *Filologichekiye nauki*, no. 3, 2000: 5–17 [Рюткенен, Мария. "Гендер и литература: проблема 'женского письма' и 'женского чтения'." *Филологические науки*, № 3, 2000: 5–17].

Sadur, Nina. *Sad*. Vologda: Izdatel'stvo Vologda, 1997 [Садур, Нина. *Сад*. Вологда: Издательство Вологда, 1997].

Sadur, Yekaterina. "Prazdnik starukh na more." http://sadur.info/prazdnik-starux-na-more/. Accessed 29 Jul. 2020 [Садур, Екатерина. "Праздник старух на море." http://sadur.info/prazdnik-starux-na-more/. Дата обращения: 29 июля 2020].

Sałajczykowa, Janina. "Współczesna proza kobiet: Marina Palej i Ludmiła Ulicka." *Studia Rossica*, no. 7, 1999: 269–278.

Skotnicka, Anna. *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020.

Ulitskaya, Lyudmila. *Doch' Bukhary*. https://www.rulit.me/books/doch-buhary-read–113224–1.html. Accessed 19 Sep. 2020 [Улицкая, Людмила. *Дочь Бухары*. https://www.rulit.me/books/doch-buhary-read–113224–1.html. Дата обращения: 19 сентября 2020].

Ulitskaya, Lyudmila. *Sonechka*. https://topreading.ru/bookread/126244-lyudmila-ulickaya-sonechka/page–5. Accessed 17 Sep. 2020 [Улицкая, Людмила. *Сонечка*. https://topreading.ru/bookread/126244-lyudmila-ulickaya-sonechka/page–5. Дата обращения: 20 сентября 2020].

Zherebkina, Irina. "Feministskaya literaturnaya kritika." http://www.owl.ru/library/004t.htm. Accessed 20 Jul. 2020 [Жеребкина, Ирина. "Феминистская литературная критика." http://www.owl.ru/library/004t.htm. Дата обращения: 20 июля 2020].

Zherebkina, Irina. *Gendernyye 90-ye, ili fallosa ne sushchestvuyet*. Sankt-Peterburg: Aleteyya 2003 [Жеребкина, Ирина. *Гендерные 90-е, или фаллоса не существует*. Алетейя: Санкт-Петербург, 2003].

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.08

Paulina Charko-Klekot
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID https://orcid.org/0000-0002-1265-6934

DRAMATOPISARKI W NATARCIU — FEMINISTYCZNY CHARAKTER NAJNOWSZEJ DRAMATURGII ROSYJSKOJĘZYCZNEJ

WOMEN PLAYWRIGHTS ON THE ATTACK — THE FEMINIST CHARACTER OF CONTEMPORARY RUSSIAN-SPEAKING DRAMATURGY

This article enumerates the most salient features of works by the youngest contemporary Russian-speaking playwrights of Eastern Europe, including Irina Vaskovska, Asya Voloshyna, Natalya Blok, Olga Shilyayeva and Darya Slyusarenko. Conducted from a feminist perspective, the study discusses various ways in which the plays contradict a male-centric vision of the world. Their authors undertake the (re-)definition of the concept of femininity by proposing new perspectives on seemingly well-known topics such as motherhood, family relationships, sexuality, and corporeality. The protagonists of the plays presented in the text oppose the social and moral norms that limit them, make attempts to go beyond those cliches, and fight for the opportunity to be themselves.
Keywords: the latest Russian-speaking dramaturgy, feminism, femininity, involved drama

ЖЕНЩИНЫ-ДРАМАТУРГИ В НАСТУПЛЕНИИ — ФЕМИНИСТСКИЙ ХАРАКТЕР НОВЕЙШЕЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ДРАМАТУРГИИ

В статье приводятся характеристики творчества самых молодых русскоговорящих драматургов Восточной Европы, в частности, Ирины

Васьковской, Аси Волошиной, Натальи Блок, Ольги Шиляевой и Дарьи Слюсаренко. Анализу, с феминистской точки зрения, подвергались пьесы, которые по-разному противостоят мизогиническому видению мира. Их авторы пытаются переопределить понятие женственности: драматурги предлагают новый взгляд на, казалось бы, знакомые темы, такие как материнство, семейные отношения, сексуальность или телесность. Героини представленных в статье пьес выступают против ограничивающих их социальных и нравственных норм, предпринимают попытки выйти за рамки устоявшихся схем и вступают в борьбу за возможность быть собой.
Ключевые слова: новейшая русскоязычная драматургия, феминизм, женственность, социально ангажированная драма

Jedną z piękniejszych cech literatury jest ogrom możliwości jej odczytań. Ten sam tekst może być inaczej odebrany w zależności od wieku, płci, wykształcenia, wychowania czy doświadczeń czytelnika. Jeśli zatem interpretacja przeczytanych treści jest częściowo uwarunkowana osobą czytającego, to na pytanie „czy ma znaczenie, kto mówi?" właściwą wydaje się odpowiedź Joanny Bednarek — „oczywiście, że ma"[1]. Szczególnie dyskurs feministyczny pozostaje wyczulony na figurę autora i mimo pewnych różnic w podejściu[2] postuluje uwzględnianie warunków powstawania tekstu podczas analizy. „Usytuowanie pisarza, jego etniczność, narodowość i płeć są tutaj częścią maszyny tekstualnej i mają wpływ na jej postać"[3] — zauważa Bednarek, proponując dalej, by pisarstwo kobiet traktować jako literaturę mniejszą w rozumieniu Gilles'a Deleuze'a i Féliksa Guattariego, czyli jako twórczość, którą mniejszość pisze w języku dominującym, przez co ma zdolność destabilizowania owego języka (i tym samym systemu) od wewnątrz[4]. Zgodnie z tym podejściem każdy kobiecy głos w literaturze zaburza męską hegemonię, rozszerza perspektywę postrzegania i umożliwia wypowie-

[1] J. Bednarek, *Linie kobiecości. Jak różnica płciowa przekształciła literaturę i filozofię*, Narodowe Centrum Kultury–Fundacja na rzecz Myślenia im. Barbary Skargi, Warszawa 2015, s. 14.

[2] Oddzielenie tekstu od jego autora/autorki postulowała np. Hélène Cixous, której koncepcja była bliska Derridiańskiej myśli o tym, że płeć może mieć sam tekst, a nie tylko jego autor. Zob. tamże, s. 14–19.

[3] Tamże, s. 46.

[4] Tamże, s. 42.

dzenie tego, co dotąd było niemożliwe. W tym znaczeniu nabiera on również charakteru politycznego: „Dobra literatura, podobnie jak dobra polityka, wprowadza do wspólnego świata coś, czego wcześniej tam nie było; obie przemieszczają i poszerzają horyzont tego, co wyobrażalne”[5].

Celem niniejszego artykułu jest próba charakterystyki najmłodszego pokolenia rosyjskojęzycznych[6] dramatopisarek w kontekście literatury zaangażowanej feministycznie. Jako najmłodszą generację traktuję autorki debiutujące około roku 2010 — w tym czasie, jak zauważa krytyk teatralny Paweł Rudniew, kobiety zaczynają dominować w dramaturgii[7]. Ponadto dekada wydaje się wystarczającym okresem pozwalającym na wyodrębnienie pewnych ogólnych tendencji.

Warto podkreślić, że ten mocno wybrzmiewający współcześnie głos kobiecy nie pojawił się znikąd, ale ma długą tradycję w literaturze rosyjskiej. *Sui generis* pierwszą falę dramaturgii pisanej przez płeć piękną można wyodrębnić na przełomie XIX i XX wieku — Zinaida Gippius, Teffi, Lidia Zinowjewa-Annibal, Aleksandra Mire czy Anna Mar, choć znane głównie ze swojej twórczości poetyckiej lub prozatorskiej, zajmowały się również pisaniem dla

[5] Tamże, s. 49.

[6] Mam tu na myśli autorki z Rosji, Ukrainy i Białorusi, które piszą i publikują po rosyjsku, biorą udział w rosyjskich konkursach i festiwalach dramaturgicznych (takich jak „Lubimowka”), a ich twórczość jest obecna w życiu teatralnym i kulturalnym Rosji oraz postrzegana jako część „nowego dramatu” rosyjskiego.

[7] П. Руднев, *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е*, Новое литературное обозрение, Москва 2018, s. 442. Badania socjologiczne przeprowadzone w latach 2004–2008 przez Swietłanę Koczerinę (koordynatorkę konkursu dramaturgicznego „Премьера.txt”) i socjolożkę Julię Miekajewą wśród uczestników konkursu „Премьера.txt” (zgromadzono wywiady socjologiczne z 1018 osobami) wykazały, że jeśli chodzi o liczbę nadsyłanych sztuk, to rok 2006 był przełomem — spośród zgłoszonych utworów ponad 50% stanowiły teksty autorstwa kobiet. Ze względu na konieczność ograniczenia analizowanego materiału na potrzeby niniejszego artykułu jako punkt odniesienia dla badań nad feministycznym charakterem współczesnej dramaturgii uznaję rok 2010. Zob. С.В. Кочерина, Ю.Ю. Мекаева, *Современная драматургия: состояние, тенденции, перспективы. Социологическое исследование*, Академика, Москва 2008, s. 18.

teatrów[8]. Sprzyjający feministycznym tendencjom modernizm dawał nadzieję na rozkwit kobiecego pisarstwa, jednak czasy Związku Radzieckiego, począwszy od końca lat 20. aż do lat 70., spowodowały ponowne zamilknięcie kobiet w literaturze. Przełom przyniosła epoka zastoju, kiedy to autorki, takie jak Ludmiła Pietruszewska, Ałła Sokołowa, Ludmiła Razumowska czy Nadieżda Ptuszkina, podjęły dialog z męskocentryczną wizją świata[9]. O zdecydowanym rozkwicie literatury i dramaturgii kobiecej można mówić wraz z nastaniem epoki pieriestrojki, która przyniosła nie tylko wzrost zainteresowania teoriami feministycznymi, ale także imponującą liczbę pisarek, których twórczość została doceniona przez krytykę i publiczność. Od lat 90. XX wieku w repertuarach teatrów na stałe goszczą sztuki takich dramatopisarek jak: Nina Sadur, Maria Arbatowa, Jelena Gremina, Ksenia Draguńska, Jelena Isajewa, Olga Muchina, Jekaterina Narszi czy Natalia Worożbyt.

Rozpatrywanie literatury w kontekście jej feministycznego charakteru może być kłopotliwe — już samo określenie feministyczny/feministyczna przysparza problemów: po pierwsze, będąc dość szerokim, na wstępie wymaga doprecyzowania, a po drugie, nadal wzbudza niechęć, nawet wśród samych autorek. Obecne ro-

[8] Obszerny esej na temat dramaturgii kobiecej z początku XX wieku autorstwa Marii Michajłowej został opublikowany w antologii *Женская драматургия Серебряного века*. Zob. M. Михайлова, *„Бабы с пьесами…" в эпоху modern (предисловие)*, w: tejże (oprac.), *Женская драматургия Серебряного века*, Гиперион, Санкт-Петербург 2009, s. 5–64. Z polskich badań nad żeńską dramaturgią tamtego okresu można wyróżnić np. monografię Haliny Mazurek. Zob. H. Mazurek, *Róża i Płaszcz. Teatr Mariny Cwietajewej*, WW Oficyna Wydawnicza, Katowice 2009.

[9] Szczegółową charakterystykę twórczości kobiet w epoce zastoju i punkty sporne w dialogu z dramaturgami zob. w pracach Tatiany Karpowej, np. Т. Карпова, *Гендерный фактор в драматургическом тексте*, „Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика" 2016, nr 3, s. 46–48; tejże, *Женская драматургия периода застоя в аспекте гендерного диалога*, „Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики" 2016, nr 5 (67), s. 99–103; tejże, *К вопросу о динамике творческой активности женщин-драматургов: причины и факторы*, „Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики" 2014, nr 5 (43), s. 97–101.

zumienie feminizmu[10] zdecydowanie wykracza poza walkę o prawa kobiet. Podejście feministyczne interpretuje się współcześnie jako takie, które oddaje głos grupom wykluczonym — zarówno kobietom, jak i wszelkiego rodzaju mniejszościom (seksualnym, narodowym itd.), osobom niepełnosprawnym, dzieciom, nastolatkom czy osobom starszym. Włączanie do przestrzeni widzialności tych wszystkich, których potrzeby w dotychczasowych dyskursach były (lub są) marginalizowane, jest działaniem o charakterze politycznym przy rozumieniu polityczności jako możliwości ingerowania w otaczającą rzeczywistość i skłaniania jej „do zmiany układu tego, co uważamy za możliwe do pomyślenia, powiedzenia i zrobienia"[11]. Połączenie perspektywy feministycznej z twórczością społecznie zaangażowaną wydaje się obecnie najczęściej uwzględnianym podejściem nie tylko przez krytykę teatralną, ale i autorów. Dziennikarka i teatrolożka Kamila Mamadnazarbekowa konstatuje:

> Феминизм — это гуманизм. Он всегда идет рука об руку с борьбой за другие базовые гражданские ценности и права. История движения за равные права женщин, детей, животных, национальных и сексуальных меньшинств, чернорабочих и обслуживающего персонала — это всегда одна и та же история борьбы за социальную справедливость[12].

---

[10] Już od dawna mówi się częściej o feminizmach niż jednym feminizmie. W zależności od przyjętych kryteriów badacze wyróżniają feminizm akademicki, socjopolityczny, liberalny, lewicowy itd. Zob. M.P. Markowski, *Feminizm*, w: A. Burzyńska, tegoż, *Teorie literatury XX wieku*, Znak, Kraków 2006, s. 391–402. Często również podkreśla się opozycyjny charakter nurtów w feminizmie: „Мало того, что феминизмов много и часто они находятся в конфронтации друг с другом по многим вопросам (а значит, всякий раз произнося 'феминизм', мы вынуждены уточнять, о каком из них говорим), но и потому, что здесь нет и не может быть единого классификационного принципа". Zob. М. Исраилова, А. Дунаева, *Четыре версии феминистского искусства из Петербурга*, „Театр" 2019, nr 38, http://oteatre.info/chetyre-versii-feministskogo-iskusstva-iz-peterburga/ (24.08.2020).

[11] A. Wójcik, *Geopolityka namiętności. Rozmowa z Jacquesem [!] Rancièrem*, https://publica.pl/teksty/geopolityka-namietnosci-rozmowa-z-jacquesem-rancierem–51329.html (24.08.2020).

[12] К. Мамадназарбекова, *Новый феминизм по-французски: за вашу и нашу свободу*, „Театр" 2019, nr 28, http://oteatre.info/novyj-feminizm-po-frantsuzski/ (24.08.2020).

O tym, że również same autorki chętniej określają własną twórczość bardziej jako polityczną czy zaangażowaną niż feministyczną, świadczy wypowiedź Ledy Gariny, reżyserki i kuratorki zainicjowanego w 2016 roku projektu „Żebra Ewy" / „Ребра Евы" (przez założycielki określanego jako „феминистский социальный, художественный и коммуникативный проект"[13]), która na pytanie o istotę feministycznego teatru odpowiedziała:

> Я, честно говоря, не знаю, что такое феминистский театр, потому что считаю, что все виды искусства, в том числе и театр, должны быть политическими. То есть, если я нахожусь в реальности и рефлексирую все, что происходит вокруг, я не могу делать мое высказывание аполитичным. Лично я. Политическое — это попытка взаимодействовать с реальностью, отражать ее и влиять на нее, то есть попытка диалога с обществом на темы, которые актуальны здесь и сейчас. Это могут быть вопросы насилия в разных сферах[14].

W tym kontekście feministyczny charakter dramaturgii wpisuje się w szerszą optykę „nowego dramatu" (ros. новая драма) rosyjskiego, dla którego zaangażowanie społeczne zawsze było ważne, a cechy, którymi krytyczki i badaczki opisują sztukę feministyczną, takie jak kontrowersyjność, dyskusyjność, łamanie tabu i podejmowanie prób zmian zastanego porządku świata[15], z powodzeniem można przypisać również „nowemu dramatowi" w ogóle[16]. Być

[13] М. Исраилова, А. Дунаева, *Четыре версии феминистского искусства*…

[14] Tamże. Rozumienie podejścia feministycznego jako sprzeciwiającego się uciskowi i podważającego obecny porządek świata zakłada możliwość nazywania feministycznymi sztuki pisane przez mężczyzn czy osoby niebinarne, w niniejszym tekście jednak takie utwory nie są analizowane ze względu na konieczność ograniczenia materiału badawczego.

[15] Natalia Zajcewa uznaje sztuki za feministyczne, jeśli spełniają następujące kryteria: „1) пьеса написана феминисткой или с феминистской позиции; 2) пьеса критикует патриархальный гендерный порядок; 3) пьеса предлагает проект нового мира — показывает пути уничтожения несправедливости". Zob. Н. Зайцева, *Российская драматургия: настройка оптики*, „Театр" 2019, nr 38, http://oteatre.info/nastrojka-optiki-o-feministskom-povorote-v-rossijskoj-dramaturgii/ (24.08.2020).

[16] Zob. К. Матвиенко, *„Новая драма": победа без триумфа*, „Искусство кино" 2014, nr 3, http://kinoart.ru/archive/2014/03/novaya-drama-pobeda-bez-triumfa (24.08.2020).

może właśnie ta bliskość tematyki jest jedną z przyczyn niechęci dramatopisarek do klasyfikacji ich twórczości ze względu na płeć. Innym, być może decydującym czynnikiem nieprzychylnego stosunku do określeń feministyczna i kobieca u autorek jest ciągle funkcjonujące społecznie przekonanie o drugorzędności literatury kobiecej. Nadal w kategoriach synonimicznych postrzegane są słowa człowiek i mężczyzna, a pod pojęciem kwestie ogólnoludzkie rozumie się zagadnienia wzniosłe, publiczne, związane z rozumem i kulturą, czyli bliższe tradycyjnie pojmowanemu męskiemu światu. Trafnie charakteryzuje ten problem Irina Waśkowska:

> Мне не нравится „женское гетто" в драматургии: „ах, особый круг тем", „ах, женские проблемы", „ох, женское одиночество", „женская психология", „своя атмосфера"… Нет же никакого „мужского одиночества" и „мужских проблем". Как будто „мужчина" — это равно „человек" (его проблемы — проблемы человека), а „женщина" равно „не вполне человек, но достойна уважения и внимания"[17].

Kobieta, utożsamiana z naturą ze względu na swoją fizjologię i zdolność do przedłużania gatunku, została wpisana w procesach socjalizacji w kontekst domowy (karmienie, opieka, wychowywanie dzieci), a tym samym wykluczona z publicznego dyskursu — jedynego, jaki może być poważnie traktowany. To zepchnięcie kobiet w sferę prywatną i ujmowanie w kategoriach innego/obcego przekłada się na postrzeganie ich twórczości jako gorszej, a przypisywane kobiecemu pisarstwu cechy są zwykle ambiwalentne (uczuciowość, sentymentalność, skłonność do romantyzmu)[18] i wykorzystywane nie tylko jako komplement, ale i zarzut. Taki stereotypowy układ relacji między pisarstwem damskim i męskim powodował (a można odnieść wrażenie, że czyni to nadal) chęć ucieczki od płciowej identyfikacji swojej twórczości, postulując, jak kiedyś Jelena Isajewa, podział sztuk wyłącznie na złe lub dobre[19]

[17] *„Женский мир стал пристальным объектом исследования". Участницы „Любимовки" о гендере и том, почему женщин в драматургии становится все больше*, https://www.kommersant.ru/doc/4080460 (24.08.2020).

[18] Zob. С.В. Кочерина, Ю.Ю. Мекаева, *Современная драматургия*…, s. 18.

[19] Tamże. Pragnienie bycia „neutralną genderowo", jak określa taką postawę Tatiana Rowieńska, było charakterystyczne dla wielu autorek z końca XX

lub, jak czyni to młoda dramatopisarka Natalia Błok, skupienie się na doświadczeniach człowieka jako jednostki:

> Я считаю сексизмом делить авторов по половому признаку. Это непрофессионально и бесполезно. Личный опыт — бесценная вещь. Если у тебя есть месячные, то ты можешь писать про них достовернее того, у кого их не было[20].

Stwierdzenie Błok, że osobiste przeżycia mają wpływ na powstający tekst, nieco wbrew intencji autorki, prowadzi do konstatacji, od której zaczyna się niniejszy artykuł, a mianowicie, że dla tekstu ważne jest, kto mówi, choćby dlatego właśnie, że może się podzielić indywidualnym doświadczeniem, które — jeśli jest inne niż dominujące — poszerza przestrzenie widzialnego. Jak zauważa inna początkująca autorka, Natalia Zajcewa, otwarcie mówiąca o feministycznym charakterze swojej twórczości, „[в] феминистской парадигме важен голос. Кто и с какой позиции высказывается? Какой важный акт содержится в этом высказывании? Разлом какой власти экспонируется через этот акт?"[21]. Sztuki napisane przez młode dramatopisarki rosyjskojęzyczne umożliwiają zapoznanie się z wielogłosem koncepcji dotyczących (re)definiowania istoty kobiecości.

Mimo znacząco lepszej niż przed laty pozycji płci żeńskiej w hierarchii społecznej, politycznej czy ekonomicznej nadal istnieją utarte schematy dotyczące bycia tzw. prawdziwą kobietą. Najnowsza dramaturgia, podobnie jak literatura i sztuka XXI wieku

— początku XXI wieku. Zob. T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej w epoce transformacji, czyli „oczy szeroko zamknięte" rosyjskiego feminizmu*, przeł. I. Kuźmina, w: E. Kraskowska (red.), *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. 2: *Feminizm*, Kolor Plus, Warszawa 2005, s. 92. Przekonanie o niższości przymiotnika „kobiecy" w stosunku do oceny twórczości widać również w wypowiedziach badaczy — Walenty Piłat swój szkic o dramatopisarkach radzieckich zaczyna od zapewnienia, że choć pisze o „kobiecej" dramaturgii, to jest ona w dużym stopniu pisana „po męsku". Zob. W. Piłat, *Współczesna „kobieca" dramaturgia radziecka*, „Język Rosyjski" 1989, nr 5, s. 259.

[20] *„Женский мир стал пристальным объектом исследования"*…

[21] Н. Зайцева, *Российская драматургия: настройка оптики*…

w ogóle, podejmuje próby ucieczki od stereotypowych wyobrażeń o płci, kreśląc całe spektrum modeli kobiecości i męskości. Potrzeba przezwyciężenia dotychczasowych norm związanych z socjalizacją dziewcząt miesza się z wpojonym przekonaniem o słuszności tychże, co w twórczości dramaturgicznej przekłada się na konstruowanie bohaterek egzystencjalnie zagubionych, pozbawionych autorytetów oraz nieumiejących zakorzenić się w otaczającym świecie[22]. Teksty młodych dramatopisarek pokazują, że dziewczętom nadal przyswajane jest przekonanie, iż kobiecość polega na byciu bierną, wiodącą życie bez odstępstw od przyjętych w danej grupie społecznej zasad, atrakcyjną dla płci męskiej, eksponującą swoją seksualność, ale już nie fizjologię (menstruacja, ciąża, poród są tematami tabuizowanymi), opierającą poczucie własnej wartości na relacjach międzyludzkich, a nie osiągnięciach zawodowych. Konsekwencjami takiego wychowania są sytuacje, kiedy kobiety i młode dziewczyny, jak zauważają Judith M. Bardwick i Elizabeth Douvan, „szacują swoją wartość na podstawie reakcji innych; […] mają dla siebie tyle uznania, ile okazują im ci, z którymi wchodzą w relacje emocjonalne"[23]. Z tego powodu priorytetem w życiu płci żeńskiej staje się wejście w związek, a następnie dbanie o to, by tę relację utrzymać. Jedną z autorek ukazujących te zależności jest Irina Waśkowska. W sztukach *Lekcje miłości* (*Уроки сердца*, 2011)[24] czy *Zakochane dziewczyny* (*Девушки в любви*, 2015) poddaje re-

[22] Należy nadmienić, że poszukiwania tożsamościowe są charakterystyczne dla najnowszej dramaturgii w ogóle — Oleg Lipowiecki, reżyser teatralny i członek jury wielu konkursów dramaturgicznych, charakteryzując sztuki przysyłane w 2017 roku na konkurs „Lubimowka", wśród najpopularniejszych tematów wymieniał wojnę i właśnie próby odnalezienia siebie we współczesnym świecie. Zob. Н. Фролова, *„В огромном количестве пьес — война"*, https://lubimovka.ru/blog/396-v-ogromnom-kolichestve-pes-vojna (24.08.2020).

[23] J.M. Bardwick, E. Douvan, *Ambiwalencja: socjalizowanie kobiet*, w: T. Hołówka (red.), *Nikt nie rodzi się kobietą*, przekł. tejże, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 172.

[24] Sztuki zostały przetłumaczone na język polski przez Natalię Pietrulewicz i opublikowane w *Antologii współczesnego dramatu rosyjskiego* (oprócz wymienionych w tekście w skład antologii weszły jeszcze utwory *Marzec i Ruska śmierć*). Zob. A. Moskwin (red.), *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego*, t. 7: *Szkoła uralska*, SOWA, Warszawa 2017.

fleksji postrzeganie kobiet w kategoriach braku — jako istot, które pełnię człowieczeństwa osiągają jedynie we wspólnocie z mężczyzną. W ten sposób nieobecność towarzysza życia staje się największym lękiem dręczącym postacie Waśkowskiej. Obsesyjna wręcz potrzeba bycia czyjąś żoną, narzeczoną, dziewczyną (przy czym status dwóch pierwszych jest zdecydowanie wyższy niż ostatniej) prowadzi bohaterki do patologicznego pojmowania miłości — ze strachu przed samotnością godzą się na przemoc, nieposzanowanie ich godności czy pogardę ze strony partnerów, a inne kobiety traktują jak potencjalne rywalki, nie dostrzegając siły drzemiącej w damskiej przyjaźni[25].

Uzależnienie poczucia własnej wartości od opinii i oczekiwań innych bywa powodem frustracji, szczególnie gdy oczekiwania wobec zastanej rzeczywistości nie pokrywają się z wymaganiami otoczenia. Bohaterka sztuki *Mama* (*Мама*, 2016)[26] Asi Wołoszyny czuje przygnębienie, gdy dokonuje rewizji swojego życia, zauważając, że więcej w nim cierpienia niż szczęścia, o którym marzyła dla niej matka. Traumatyczne sytuacje, których doświadczyła dziewczyna (np. gwałt) oraz poczucie bezsensu istnienia powodują, że Ola nie chce zakładać rodziny i ucieka od tradycyjnie pojmowanej kobiecości. Jednocześnie czuje ogromną presję, że żyjąc w taki sposób zawiodła nadzieje, które pokładali w niej najbliżsi, co skutkuje stopniowym pogrążaniem się w depresji[27].

Młode dziewczyny, wychowywane w przeświadczeniu o słuszności pasywnej i podporządkowanej postawy, często bywają niezdolne do wyrażenia swojego zdania i sprzeciwu wobec niewłaści-

[25] Należy jednak wspomnieć, że w sztuce *Zakochane dziewczyny* bohaterki dostrzegą bezsens bycia zależną od mężczyzn i w końcowych scenach uświadamiają sobie wagę własnej przyjaźni.

[26] Sztuka została przetłumaczona na język polski i opublikowana w czasopiśmie „Dialog". Zob. A. Wołoszyna, *Mama*, przeł. K. Tyczko, „Dialog" 2018, nr 3, s. 160–185.

[27] Analizę tej sztuki, a także kilku innych w kontekście wolności i możliwości decydowania o sobie przeprowadził Krzysztof Tyczko. Zob. K. Tyczko, *Wolność i tragizm w twórczości Asi Wołoszyny*, w: L. Mięsowska, P. Charko-Klekot, A. Tyka (red.), *Maski wolności w dramacie i teatrze XX i XXI wieku*, „Śląsk", Katowice 2019, s. 295–313.

wych zachowań ze strony innych. Socjalizowane do posłuszeństwa zostają jednocześnie pozbawione narzędzi ułatwiających szczerą komunikację, czemu wyraz daje Daria Sliusarenko w utworze *Siedem razy osiem* (*Семью восемь*, 2018). Jej bohaterka w przytłaczających i niekomfortowych dla niej sytuacjach najczęściej nie jest w stanie wydusić z siebie żadnego słowa: „[…] И я ничего тебе не рассказываю, совсем ничего, я только молчу и злюсь все время"; „Мы молчим. Мы молчим. Мы молчим. У меня в голове миллиарды слов"; „Мне больно. Мне кажется, у меня внутри сейчас все разорвется от крика"[28]. Nieumiejętność rozmowy prowadzi do zaburzeń relacji rodzinnych i partnerskich. Autorka pokazuje również, jak traumatyczne dla kształtowania dziecięcej oraz nastoletniej tożsamości jest przemocowe, autorytarne wychowanie bez miłości. Szczególnie przykry wydaje się fakt, że młoda bohaterka zostaje skrzywdzona przez najbliższe jej kobiety — matkę, która poświęciła się pracy, unikając obowiązków rodzicielskich, i babkę, która nie wspierała dorastającej wnuczki, ale pozbawiała ją poczucia godności, wpajając mizoginistyczne wartości i przekonanie o drugorzędności kobiet. Podobnie jak bohaterki Waśkowskiej, protagonistka sztuki Sliusarenko uzależniła poczucie afirmacji siebie od opinii otoczenia, co sprawiło, że postępowała często wbrew sobie, chcąc niejako zasłużyć na uznanie innych.

Rodzicielstwo jest przedmiotem refleksji nie tylko z perspektywy dziecka — z dużym zainteresowaniem młode autorki rozpatrują również macierzyństwo z punktu widzenia matki, szczególnie że jest ono istotnym elementem kształtowania żeńskiej podmiotowości: właściwie każda kobieta musi się zmierzyć z tym tematem i określić własny (pozytywny lub negatywny) stosunek do bycia matką. Dramatopisarki zwracają uwagę na wieloaspektowość tego zagadnienia i pokazują zarówno odpowiedzialne, świadome macierzyństwo, jak i to niechciane czy samotne. Przy czym zdecydowanie częściej portretowane są cienie niż blaski macierzyństwa, ponieważ, parafrazując Lwa Tołstoja, szczęście zwykle wygląda jednakowo, za to nieszczęścia mają różne oblicza. Macierzyństwo

[28] Д. Слюсаренко, *Семью восемь*, tekst dostępny na stronie festiwalu „Lubimowka": https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/622-short-list–2019 (24.08.2020).

jawi się jako problematyczne m.in. dlatego, że zmusza do ponownego rozpatrywania kobiecości w kategoriach braku — prawdziwą kobieta jest wtedy, gdy ma potomstwo i męża. Nie zapominając, że w XXI wieku feminizm wywalczył już pewne zmiany w tym zakresie i status panny z dzieckiem (lub bez niego) nie wywołuje takich kontrowersji jak kiedyś, to twórczość młodych dramatopisarek pokazuje, iż wciąż jest to temat budzący emocje. Jeden z ciekawszych przykładów potwierdzających tezę, że funkcja reprodukcyjna nadal jest priorytetową w myśleniu o kobietach, stanowi utwór Jekateriny Bronnikowej *Glina* (*Глина*, 2019). Dramatopisarka przygląda się problemowi bezpłodności i kwestii sztucznego zapłodnienia, zwracając uwagę na przeniesienie dyskusji o niepłodności ze sfery prywatnej do publicznej — głos w tej sprawie zabiera społeczeństwo, Cerkiew, przedstawiciele sektora usług komercyjnych, kwestia ta znajduje również odzwierciedlenie w przepisach prawa. Jedna z bohaterek dramatu Bronnikowej tak charakteryzuje zmagania kobiet z bezpłodnością:

> Общество заставит тебя страдать. Добрые тетушки смогут пробить и выработать в тебе чувство неполноценности и униженности.
>
> Государство сможет надиктовать твою никчемность на законодательном уровне.
>
> Социум изнасилует тебя во всех мыслимых и немыслимых позициях.
>
> И уже ТЫ станешь мемом. Тем более, если твоя причина аборт. Просто потому, что толпа обезумевших идиотов будет хором орать о твоей неполноценности, несостоятельности, разложении[29].

Macierzyństwo traktowane jako „święte powołanie" stanowi najwyższą wartość tylko wtedy, gdy kobieta jest w heteroseksualnym związku (najlepiej zalegalizowanym)[30]. W ten sposób zinstytucjonalizowane macierzyństwo wartościuje kobiety: z jednej strony, deprecjonuje te, które nie mogą lub nie chcą mieć dzieci, z dru-

[29] Г. Бронникова, *Глина*, tekst sztuki dostępny na stronie festiwalu „Lubimowka": https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/622-short-list–2019 (24.08.2020).

[30] Zob. np. A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielińska, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000; Z. Gawlina, *Macierzyństwo jako wartość w kontekście przemian społecznych*, „Roczniki Socjologii Rodziny" 2003, t. 15, s. 33–45.

giej, dzieli posiadanie potomstwa na „legalne" lub „nielegalne", jak je określa Agnieszka Gajewska w swojej książce *Hasło: feminizm*[31]. Choć obecnie ciąże pozamałżeńskie nie są stygmatyzowane tak jak w poprzednich epokach, to nadal samotne macierzyństwo zostaje spychane na margines życia publicznego — niby akceptowane, a jednocześnie traktowane jako przeszkoda w nawiązaniu kolejnej relacji damsko-męskiej, co pokazuje Katia Swierdłowa w sztuce *Childfree* (*Чайлдфри*, 2018)[32]. Autorka przedstawia historię trzech przyjaciółek, z których każda na swój sposób radzi sobie z (nie) byciem matką — Jana próbuje pogodzić wychowywanie dziecka z karierą pianistki, Sasza zachodzi w nieplanową ciążę, a Regina jest zadeklarowaną członkinią ruchu *childfree*. Wraz z rozwojem wydarzeń okazuje się, że stosunek bohaterek do macierzyństwa nie wynika tylko z wewnętrznego przekonania, ale jest rodzajem kompromisu pomiędzy własnymi pragnieniami a oczekiwaniami otoczenia (np. niechęć Reginy do posiadania dzieci związana jest z nieprzepracowaną traumą po aborcji, której dokonała jako młoda dziewczyna).

Jeszcze inną odsłonę „nielegalnego" macierzyństwa prezentuje Natalia Milantjewa, która w utworze *Dziecko dla Oli* (*Ребенок для Оли*, 2016) dotyka kwestii macierzyństwa w relacjach nienormatywnych. Trudną sytuację dziecka pary lesbijek dodatkowo komplikuje fakt, że zajść w ciążę może tylko Żenia, która nigdy nie chciała być matką, a swoją orientację ukrywa przed rodzicami. Kiedy związek kobiet się rozpada, ciąża staje się dla Żeni przekleństwem. „Если вы не любите друг друга — зачем вы рожаете детей?!"[33] — wykrzykuje bohaterka Jeleny Isajewej, wspomnianej już drama-

[31] A. Gajewska, *Hasło: feminizm*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 234–236.

[32] К. Свердлова, *Чайлдфри*, tekst sztuki dostępny na stronie festiwalu „Remarka", https://remarka-drama.ru/texts/plays_br2019/ (24.08.2020).

[33] Е. Исаева, *Первый мужчина*, „Новый мир" 2003, nr 11, https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/11/pervyj-muzhchina.html (24.08.2020). Isajewa w swojej twórczości również podejmowała próby analizy trudnych stosunków rodzinnych, a w sztuce *Pierwszy mężczyzna* rozpatrywała relacje na linii córka–ojciec.

topisarki starszego pokolenia. Słowa te dobrze rezonują z opisanymi sztukami. Wszechobecny brak miłości — między partnerami, rodzicami i dziećmi, a także miłości i akceptacji siebie, swojej tożsamości czy orientacji — staje się przyczyną większości nieszczęść bohaterów sztuk młodych dramatopisarek.

Próby odnalezienia kobiecego „ja" podejmowane są także na płaszczyźnie seksualności i cielesności. Ciało kobiece jest zdecydowanie bardziej tabuizowane niż męskie, odnosi się do niego również więcej cech ambiwalentnych. Kobiety wciąż są oceniane za swoje podejście do seksu, co udowadnia sztuka Aliony Iwaniuszenko *Skóra* (*Шкура*, 2018). „В тексте показаны […] два пути для молодой девушки — либо 'шлюхи', либо девственницы"[34] — konstatuje krytyczka teatralna Anastasija Wasiliewicz. Każda z dwóch zaprezentowanych dróg wiąże się z chęcią zdobycia męskiego uznania: w jednym wariancie swojego życia Jana, chcąc zyskać akceptację kolegów, nie protestuje, gdy ci wykorzystują ją seksualnie, w drugim — decyduje się na zachowanie czystości aż do ślubu, gdyż jej chłopak uważa, że tylko dziewica jest godna zostać jego żoną.

Inną wariację odwiecznej dychotomii między Jawnogrzesznicą a Piękną Damą, kobietą upadłą, *femme fatale* a nieskalaną grzechem namiętności żoną i matką przedstawia sztuka Iriny Waśkowskiej *Wizyta* (*Визит*, 2017)[35]. Utwór ze względu na poetycki charakter i fragmentaryczną strukturę nazwany został „sztuką-płaczem", „sztuką-poematem"[36]. Jest to tekst bez wyraźnie zarysowanych postaci, stanowiący potok myśli i wspomnień z licznymi odniesieniami do cielesności, seksualnych doświadczeń z dzieciństwa, młodo-

[34] А. Василевич, *Женщины в современной драматургии*, https://womenplatform.net/inspiration-and-development/zhenshhiny-v-sovremennoj-dramaturgii/ (24.08.2020).

[35] Sztuka została przetłumaczona na język polski i opublikowana w czasopiśmie „Dialog". Zob. I. Waśkowska, *Wizyta*, przeł. A.L. Piotrowska, „Dialog" 2018, nr 3, s. 140–152.

[36] Zob. strona festiwalu „Lubimowka", opis sztuki *Wizyta* przygotowany przez Wierę Sierdieczną, https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/382-short-list–2017 (24.08.2020).

ści i dorosłości, i prezentujący refleksję autorki nad granicą między dopuszczalnym i dobrowolnie eksperymentalnym w seksualności a molestowaniem i wykorzystaniem[37].

Sprzeciw wobec negatywnego postrzegania kobiecego ciała wyraża Olga Szyliajewa w sztuce *28 dni* (*28 дней*, 2018), której struktura formalna odpowiada fazom kobiecego cyklu. Dramatopisarka próbuje walczyć z postrzeganiem żeńskiego ciała jako niestabilnego, traktowanego tak m.in. ze względu na zmiany, jakie zachodzą w psychice i ciele kobiety podczas menstruacji[38]. Szyliajewa włącza w strefę widzialnego jedno z bardziej intymnych doświadczeń (fizjologicznie i emocjonalnie). Szukając odpowiedzi na pytania o istotę kobiecości, stawia tezę, że być może właśnie ta emocjonalność, impulsywność, tkliwość, wrażliwość, które są udziałem kobiet w określonych fazach cyklu, stanowią jej sedno:

Почему мы хотим
избавиться от ПМС?
Чтобы быть удобными?
[…]
Мы считаем, что
в ПМС мы ненормальные.
А может, наоборот?
В остальное время
мы — неадекватные?[39]

Rozmyślania nad funkcjonowaniem kobiecego organizmu Szyliajewa rozszerza o refleksję nad pozycją kobiety w świecie, pokazując, w jaki sposób mizoginistyczne społeczeństwo przyjmuje za naturalne kobiece cierpienie oraz zmusza ją do uległości. Cielesność, seksualność, zmiany hormonów zostają wykorzystane przeciwko kobietom. Bohaterka utworu od swojego przemocowego partnera słyszy: „Эти шрамы ты / сама себе сделала / моими руками" i socjalizowana do uznania swojej niższości,

[37] П. Руднев, *Драма памяти*…, s. 443–444.

[38] Zob. J.M. Bardwick, E. Douvan, *Ambiwalencja: socjalizowanie kobiet*…, s. 170.

[39] О. Шиляева, *28 дней*, tekst sztuki dostępny jest na stronie festiwalu „Lubimowka": https://lubimovka.ru/istoriya/42–2018/516-short-list–2018 (24.08.2020).

pyta siebie: „ОНА: / Он — агрессивный, / или я слишком / чувствительная?”[40].

Pragnienie ucieczki od naprzykrzania się, molestowania i przemocy ze strony mężczyzn bywa powodem nienawiści do własnego ciała, co staje się udziałem bohaterki sztuki Jekateriny Czekatowskiej *Mastektomia* (*Мастектомия*, 2017–2018) — piersi, które obcy mężczyźni komentują, a często również dotykają wbrew jej woli, uznaje za źródło opresji i aby uniknąć nadużyć ze strony mężczyzn, decyduje się na mastektomię.

> Чувствую себя прекрасно […] пропал страх. Вот этот страх уязвимости, постоянная боязнь, что тебя в любой момент могут унизить, оскорбить, продемонстрировать свою власть, схватив тебя за грудь. Потому что груди нет! А нет груди — нет и инструмента для унижения”

— opisuje swoje uczucia po zabiegu. Z kolei bohaterka dramatu Natalii Błok *Obchodzi mnie wszelkie g…* (*Меня волнует вся х**я*, 2017) problem ze swoją kobiecością postanawia rozwiązać bardziej definitywnie — zgłasza się na operację zmiany płci. Doświadczenia agresji, molestowania, mizoginii, stereotypizacji ról społecznych czy braku akceptacji dla odmienności sprawiają, że załamana bohaterka wykrzykuje:

> Я не псих. Я просто не могу быть больше женщиной. Это невыносимо. Вот вы когда-то испытывали страх, что вы беременны? А, что вас изнасилуют если вы среди мужчин находитесь? А, вам говорили, что вы тупой потому, что вы мужик? Я не хочу быть женщиной в этой стране. В этом мире вообще[41].

Zaprezentowane przykłady stanowią — mimo że najbardziej komentowaną i zauważaną — zaledwie część rozważań na temat bycia kobietą we współczesnym świecie, poruszanych w twórczości najmłodszych rosyjskich dramatopisarek. Wybór utworów jest subiektywny, choć w znacznym stopniu opiera się na tych sztukach, które

[40] Tamże.

[41] Н. Блок, *Меня волнует вся х**ня*, tekst sztuki dostępny jest na stronie festiwalu „Lubimowka”: https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/382-shortlist–2017 (24.08.2020).

zostały wyróżnione przez krytykę, widzów i czytelników. Autorki zdają sobie sprawę, że tożsamość ich bohaterek nie sprowadza się wyłącznie do płci biologicznej czy kulturowej, ale jest kształtowana również przez rasę, klasę społeczną, wykształcenie czy stan zdrowia, dlatego relacje władzy występują w wielu wymiarach. Wśród najnowszych utworów napisanych przez kobiety odnajdziemy więc także teksty będące reakcją na wydarzenia z pierwszych stron gazet (Zarema Zaudinowa, Jekaterina Kosariewskaja, Aleksiej Polichowicz *Tortury* / *Пытки*, 2018) czy poruszające problem niepełnosprawności (Polina Sinewa *Obcy głos* / *Чужой голос*, 2017), osób z chorobami psychicznymi (Masza Gawriłowa *Płonę* / *Я горю*, 2018) i imigrantów (Jekaterina Trojepolskaja, Aleksandr Rodionow *Projekt „Swan"* / *Проект „Сван"*, 2013).

Jak podkreślała Toril Moi w rozmowie z Małgorzatą Walicką-Hueckel, „[n]ie ma takiego doświadczenia, które byłoby przeżywane przez wszystkie kobiety w identyczny sposób"[42], i tę różnorodność pokazują młode rosyjskojęzyczne dramatopisarki. Uwidaczniają wpływ doświadczeń i traum z dzieciństwa, relacji z rodzicami, oddziaływania (zwykle negatywnego) grup rówieśniczych czy środowisk społecznych na poczucie świadomości siebie. Kobiecy i mniejszościowy wielogłos rozszerza przestrzenie widzialnego, uwrażliwia na drugiego człowieka, sprawiając, że coraz rzadziej postrzegany jest jako Inny lub Obcy.

REFERENCES

Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego. Vol. 7: *Szkoła uralska*. Ed. Moskwin, Andriej. Warszawa: SOWA, 2017.

Bardwick, Judith M., Douvan, Elizabeth. "Ambiwalencja: socjalizowanie kobiet." *Nikt nie rodzi się kobietą*. Ed. and transl. Hołówka, Teresa. 165–186. Warszawa: Czytelnik, 1982.

Bednarek, Joanna. *Linie kobiecości. Jak różnica płciowa przekształciła literaturę i filozofię*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury–Fundacja na rzecz Myślenia im. Barbary Skargi, 2015.

Blok, Natal'ya. *Menya volnuyet vsya kh**nya*. https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/382-short-list–2017. Accessed 24 Aug. 2020 [Блок, Наталья. *Меня*

[42] *Feminizm jest polityczny. Z Toril Moi rozmawia Małgorzata Walicka-Hueckel*, „Teksty Drugie" 1993, nr 4–5–6, s. 108.

*волнует вся х**ня*. https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/382-short-list–2017. Дата обращения: 24 августа 2020].

Bronnikova, Yekaterina. *Glina*. https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/622-short-list–2019. Accessed 24 Aug. 2020 [Бронникова, Екатерина. *Глина*. https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/622-short-list–2019. Дата обращения: 24 августа 2020].

"Feminizm jest polityczny. Z Toril Moi rozmawia Małgorzata Walicka-Hueckel." *Teksty Drugie*, no. 4–5–6, 1993: 97–114.

Frolova, Nadezhda. "V ogromnom kolichestve p'yes — voyna." https://lubimovka.ru/blog/396-v-ogromnom-kolichestve-pes-vojna. Accessed 24 Aug. 2020 [Фролова, Надежда. "В огромном количестве пьес — война." https://lubimovka.ru/blog/396-v-ogromnom-kolichestve-pes-vojna. Дата обращения: 24 августа 2020].

Gajewska, Agnieszka. *Hasło: feminizm*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2008.

Gawlina, Zofia. "Macierzyństwo jako wartość w kontekście przemian społecznych." *Roczniki Socjologii Rodziny*, vol. 15, 2003: 33–45.

Isayeva, Yelena. "Pervyy muzhchina." *Novyy mir*, no. 11, 2003, https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/11/pervyj-muzhchina.html. Accessed 24 Aug. 2020 [Исаева, Елена. "Первый мужчина." *Новый мир*, № 11, 2003, https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/11/pervyj-muzhchina.html. Дата обращения: 24 августа 2020].

Israilova, Marina, Dunayeva, Aleksandra. "Chetyre versii feministskogo iskusstva iz Peterburga." *Teatr*, no. 38, 2019, http://oteatre.info/chetyre-versii-feministskogo-iskusstva-iz-peterburga/. Accessed 24 Aug. 2020 [Исраилова, Марина, Дунаева, Александра. "Четыре версии феминистского искусства из Петербурга." *Театр*, № 38, 2019, http://oteatre.info/chetyre-versii-feministskogo-iskusstva-iz-peterburga/. Дата обращения: 24 августа 2020].

Karpova, Tat'yana N. "Gendernyy faktor v dramaturgicheskom tekste." *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, no. 3, 2016: 46–48 [Карпова, Татьяна Н. "Гендерный фактор в драматургическом тексте." *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика*, № 3, 2016: 46–48].

Karpova, Tat'yana N. "K voprosu o dinamike tvorcheskoy aktivnosti zhenshchin-dramaturgov: prichiny i faktory." *Istoricheskiye, filosofskiye, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki*, no. 5 (43), 2014: 97–101 [Карпова, Татьяна Н. "К вопросу о динамике творческой активности женщин-драматургов: причины и факторы." *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*, № 5 (43), 2014: 97–101].

Karpova, Tat'yana N. "Zhenskaya dramaturgiya perioda zastoya v aspekte gendernogo dialoga." *Istoricheskiye, filosofskiye, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki*, no. 5 (67), 2016: 99–103 [Карпова, Татьяна Н. "Женская драматургия периода застоя в аспекте гендерного диалога." *Исторические, философские, политиче-*

ские и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики, № 5 (67), 2016: 99–103].

Kocherina, Svetlana V., Mekayeva, Yuliya Y. *Sovremennaya dramaturgiya: sostoyaniye, tendentsii, perspektivy. Sotsiologicheskoye issledovaniye*. Moskva: Akademika, 2008 [Кочерина, Светлана В., Мекаева, Юлия Ю. *Современная драматургия: состояние, тенденции, перспективы. Социологическое исследование*. Москва: Академика, 2008].

Mamadnazarbekova, Kamila. "Novyy feminizm po-frantsuzski: za vashu i nashu svobodu." *Teatr* no. 38, 2019, http://oteatre.info/novyj-feminizm-po-frantsuzski/. Accessed 24 Aug. 2020 [Мамадназарбекова, Камила. "Новый феминизм по-французски: за вашу и нашу свободу." *Театр*, № 38, 2019, http://oteatre.info/novyj-feminizm-po-frantsuzski/. Дата обращения: 24 августа 2020].

Markowski, Michał Paweł. "Feminizm." *Teorie literatury XX wieku*. Ed. Burzyńska, Anna, Markowski, Michał Paweł. 391–402. Kraków: Znak, 2006.

Matviyenko, Kristina. "'Novaya drama': pobeda bez triumfa." *Iskusstvo kino*, no. 3, 2014, http://kinoart.ru/archive/2014/03/novaya-drama-pobeda-bez-triumfa. Accessed 24 Aug. 2020 [Матвиенко, Кристина. "'Новая драма': победа без триумфа." *Искусство кино*, № 3, 2014, http://kinoart.ru/archive/2014/03/novaya-drama-pobeda-bez-triumfa. Дата обращения: 24 августа 2020].

Mazurek, Halina. *Róża i Płaszcz. Teatr Mariny Cwietajewej*. Katowice: WW Oficyna Wydawnicza, 2009.

Mikhaylova, Mariya V. "'Baby s p'yesami…' v epokhu modern (predisloviye)." *Zhenskaya dramaturgiya Serebryanogo veka*. Ed. Mikhaylova, Mariya V. 5–64. Sankt-Peterburg: Giperion, 2009 [Михайлова, Мария В. "'Бабы с пьесами…' в эпоху modern (предисловие)." *Женская драматургия Серебряного века*. Сост. Михайлова, Мария В. 5–64. Санкт-Петербург: Гиперион, 2009].

Piłat, Walenty. "Współczesna 'kobieca' dramaturgia radziecka." *Język Rosyjski*, no. 5, 1989: 259–264.

Rich, Adrienne. *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*. Transl. Mizielińska, Joanna. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2000.

Rowieńska, Tatiana. "Historia prozy kobiecej w epoce transformacji, czyli 'oczy szeroko zamknięte' rosyjskiego feminizmu." Transl. Kuźmina, Irina. *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. Vol. 2: *Feminizm*. Ed. Kraskowska, Ewa. 84–94. Warszawa: Kolor Plus, 2005.

Rudnev, Pavel. *Drama pamyati. Ocherki istorii rossiyskoy dramaturgii. 1950–2010-ye*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2018 [Руднев, Павел. *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е*. Москва: Новое литературное обозрение, 2018].

Shilyayeva, Ol'ga. *28 dney*. https://lubimovka.ru/istoriya/42–2018/516-short-list–2018. Accessed 24 August 2020 [Шиляева, Ольга. *28 дней*. https://lubimovka.ru/istoriya/42–2018/516-short-list–2018. Дата обращения: 24 августа 2020].

Slyusarenko, Dar'ya. *Sem'yu vosem'*. https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/622-short-list–2019. Accessed 24 Aug. 2020 [Слюсаренко, Дарья. *Семью*

восемь. https://lubimovka.ru/lyubimovka-god/622-short-list–2019. Дата обращения: 24 августа 2020].

Sverdlova, Katya. *Chayldfri*. https://remarka-drama.ru/texts/plays_br2019/. Accessed 24 Aug. 2020 [Свердлова, Катя. *Чайлдфри*. https://remarka-drama.ru/texts/plays_br2019/. Дата обращения: 24 августа 2020].

Tyczko, Krzysztof. "Wolność i tragizm w twórczości Asi Wołoszyny." *Maski wolności w dramacie i teatrze XX i XXI wieku*. Ed. Mięsowska, Lidia, Charko-Klekot, Paulina, Tyka, Anna. 295–313. Katowice: "Śląsk," 2019.

Vasilevich, Anastasiya. "Zhenshchiny v sovremennoy dramaturgii." https://womenplatform.net/inspiration-and-development/zhenshhiny-v-sovremennoj-dramaturgii/. Accessed 24 Aug. 2020 [Василевич, Анастасия. "Женщины в современной драматургии." https://womenplatform.net/inspiration-and-development/zhenshhiny-v-sovremennoj-dramaturgii/. Дата обращения: 24 августа 2020].

Waśkowska, Irina. "Wizyta." Transl. Piotrowska, Agnieszka Lubomira. *Dialog*, no. 3, 2018: 160–185.

Wołoszyna, Asia. *Mama*. Transl. Tyczko, Krzysztof. *Dialog*, no. 3, 2018: 160–185.

Wójcik, Anna. "Geopolityka namiętności. Rozmowa z Jacquesem [!] Rancièrem." https://publica.pl/teksty/geopolityka-namietnosci-rozmowa-z-jacquesem-rancierem–51329.html. Accessed 24 Aug. 2020.

Zaytseva, Natal'ya. "Rossiyskaya dramaturgiya: nastroyka optiki." *Teatr*, no. 38, 2019, http://oteatre.info/nastrojka-optiki-o-feministskom-povorote-v-rossijskoj-dramaturgii/. Accessed 24 Aug. 2020 [Зайцева, Наталья. "Российская драматургия: настройка оптики." *Teamp*, № 38, 2019, http://oteatre.info/nastrojka-optiki-o-feministskom-povorote-v-rossijskoj-dramaturgii/. Дата обращения: 24 августа 2020].

"'Zhenskiy mir stal pristal'nym ob"yektom issledovaniya'. Uchastnitsy 'Lyubimovki' o gendere i tom, pochemu zhenshchin v dramaturgii stanovitsya vse bolshe." https://www.kommersant.ru/doc/4080460. Accessed 24 Aug. 2020 ["'Женский мир стал пристальным объектом исследования'. Участницы 'Любимовки' о гендере и том, почему женщин в драматургии становится все больше." https://www.kommersant.ru/doc/4080460. Дата обращения: 24 августа 2020].

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.09

Bartłomiej Kopczacki
Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach
ORCID https://orcid.org/0000-0002-7028-4681

POKOLENIE (BEZ) REWOLUCJI. ŚWIADECTWO NACBOLI

REVOLUTIONARY GENERATION WITHOUT REVOLUTION.
THE TESTIMONY OF NAZBOL

In this article, the author shows that Eduard Limonov's social and political activity was directed not only at achieving short-term political goals, but also at educating a new generation of Russians. As the head of the National-Bolshevik Party, he was a "godfather" to young people disappointed by the Russian reality of the 1990s and the early years of the presidency of Vladimir Putin. The testimonies in the collections entitled *"Лимонка" в тюрьму* and *"Лимонка" в войну* demonstrate that Limonov ultimately achieved his goal of shaping a generation of ideologists ready to sacrifice for their homeland.
Keywords: Limonow, Nazbol generation, National-Bolsheviks, testimonial literature, non-fiction

ПОКОЛЕНИЕ (БЕЗ) РЕВОЛЮЦИИ. СВИДЕТЕЛЬСТВО НАЦБОЛОВ

Политическая деятельность Эдуарда Лимонова была направлена на воспитание нового поколения молодых россиян. Можно сказать, что Лимонов частично добился успеха: создал Национал-большевистское движение, притягивающее молодых людей, разочарованных в российской действительности 90-х годов и начала XXI столетия. Тексты, входящие в сборники *«Лимонка» в тюрьму* и *«Лимонка» в войну*, являются подтверждением тезиса о воспитании Лимоновым поколения готовых на все идейных молодых людей, активно стремящихся изменить Россию, несмотря на обстоятельства.

Ключевые слова: Лимонов, поколение нацболов, национал-большевизм, литература свидетельства, нон-фикшн

Śmierć Eduarda Limonowa[1] — prozaika, poety, eseisty, publicysty, charyzmatycznego przywódcy Partii Narodowo-Bolszewickiej — skłania do refleksji na temat jego wpływu na kształtowanie rosyjskiej rzeczywistości lat 90. ubiegłego stulecia oraz początku XXI wieku. Limonow zdołał swoimi działaniami (publicystyka, proza, działalność społeczno-polityczna) odcisnąć ideowe piętno na pokoleniu Rosjan, których młodość przypadła na burzliwy okres upadku ZSRR i powstawania nowego państwa. Część tego pokolenia była pod ogromnym wpływem idei promowanych przez autora *To ja, Ediczka* (*Это я — Эдичка*), odnajdując w nich receptę na problemy trapiące współczesną Rosję. Za świadectwo tego pokolenia, urodzonego w Związku Radzieckim i dorastającego w „demokratycznej" Rosji przełomu wieków oraz zaangażowanego w życie polityczne pod ideowym sztandarem narodowego bolszewizmu, mogą służyć dwa interesujące zbiory tekstów: *„Лимонка" в тюрьму* (*„Limonka" w więzieniu*)[2] oraz *„Лимонка" в войну* (*„Limonka" na wojnę*)[3]. Oba zbiory powstały pod redakcją Zachara Prilepina, jednego z ideowych uczniów Limonowa[4].

[1] 17 marca 2020 roku.

[2] З. Прилепин, А. Волынец (red.), *„Лимонка" в тюрьму. 2000–2011: Сборник*, Центрполиграф, Москва 2016.

[3] З. Прилепин (red.), *„Лимонка" в войну*, Алгоритм, Москва 2016.

[4] Zachar Prilepin od lat uważa się za ideowego ucznia Limonowa. W jednym z odcinków swojego programu „Уроки русского", nagranym już po śmierci założyciela Partii Narodowo-Bolszewickiej, Prilepin określa go mianem nauczyciela. Co ciekawe, w ostatnim okresie swojego życia (dosłownie przed śmiercią) Limonow bardzo krytycznie wypowiadał się o Prilepinie, negując jego rzekomą przynależność do partii, a także nazywając go frajerem. Zob. m.in.: *„Захар Прилепин. Уроки русского": Урок № 96. Анатомия героя: Эдуард Лимонов*, https://www.youtube.com/watch?v=9RTCD0rq0aU (23.09.2020); Э. Лимонов, *Что я хочу сказать о Прилепине*, https://drugros.ru/slovo-vozhdia/q94vkvpe (23.09.2020); tegoż, *Еще один раз о Прилепине*, https://drugros.ru/slovo-vozhdia/eshchio-odin-raz-o-prilepine (23.09.2020).

TEORIA POKOLENIA

Najbardziej rozpowszechnioną teorią pokoleń[5] jest ta, która została zaproponowana przez dwóch amerykańskich badaczy, Williama Straussa i Neila Howe'a. W swojej klasycznej już książce *Generations. The History of America's Future, 1584 to 2069*[6] autorzy sugerują nazwać poszczególne pokolenia, uwzględniając wydarzenia historyczne i wybitne postacie z danego okresu[7], mające wpływ na formowanie danej generacji. Co więcej, terminologia zaproponowana przez badaczy przeniknęła z dyskursu naukowego do języka potocznego[8]. Nie sposób odmówić autorom rozmachu przedsięwzięcia — z uznaniem należy spojrzeć na szczegółową analizę każdej generacji. Dla wielu zainteresowanych zagadnieniem pokoleń monumentalizm badań amerykańskich uczonych stanowi zachętę do wykorzystania proponowanego przez nich aparatu metodologicznego w swoich analizach. Jednak pojawiają się i głosy krytyczne. Na przykład na gruncie rosyjskim przeciwko zastosowaniu wprost teorii amerykańskich uczonych wypowiada się m.in. Nikołaj Popow. Twierdzi on, że rozważania autorów *Generations*… mieszczą się bardziej w ramach popkultury i mają więcej wspólnego

[5] Warto zaznaczyć, że problem badania zjawiska pokolenia jest niezwykle złożony. W dyskursie pokoleniowym krzyżują się różne podejścia metodologiczne oraz nurty filozoficzne, co sprzyja płynności pojęć, ale jednocześnie wymusza stawianie nowych tez i dynamizuje proces rozwoju tej dziedziny badań. Zob. A. Artwińska, M. Fidelis, A. Mrozik, A. Zawadzka, *Pożytki z „pokolenia". Dyskusja o „pokoleniu" jako kategorii analitycznej*, „Teksty Drugie" 2016, nr 1, s. 347–366.

[6] W. Strauss, N. Howe, *Generations. The History of America's Future, 1584 to 2069*, William Morrow and Company, New York 1991, s. 60–62.

[7] Tamże, s. 84, 279.

[8] Może o tym świadczyć rozpowszechniony zwrot „OK, boomer". Termin boomer odnosi się w nim do osoby reprezentującej pokolenie boomer (urodzeni w USA w latach 1943–1960). Przytoczony zwrot ma na celu zdeprecjonowanie poglądów boomera jako niedzisiejszych, staromodnych. Zob. tamże, s. 299; *Rozstrzygnięcie plebiscytu młodzieżowe słowo roku 2019 — komentarz Marka Łazińskiego*, https://sjp.pwn.pl/mlodziezowe-slowo-roku/haslo/Rozstrzygniecie-plebiscytu-mlodziezowe-slowo-roku–2019-komentarz-Marka-Lazinskiego;6831654.html (19.09.2020).

z fantazją niż z rzetelną analizą naukową. Popow zauważa, że metodologia Amerykanów nie może być ekstrapolowana do warunków rosyjskich, choć takie próby są czynione nagminnie (głównie poprzez proste kopiowanie aparatu pojęciowego i umiejscowienie go w rosyjskim procesie historycznym)[9].

Warto zwrócić uwagę na opis tzw. rosyjskiej sztafety pokoleń zaproponowany przez Wadima Radajewa. Według badacza, w historii Rosji ostatniego stulecia dość łatwo wskazać wydarzenia znaczące, które mogą się stać niepodważalnymi cezurami (Wielka Wojna Ojczyźniana, odwilż, zastój, pieriestrojka i liberalne reformy, stabilizacja). W związku z tym wyszczególnia on następujące rosyjskie pokolenia XX wieku:

— pokolenie mobilizacji (мобилизационное поколение) — urodzeni do 1938 roku; wejście w dorosłość w latach 1941–1956;

— pokolenie odwilży (поколение оттепели); szestidiesiatnicy — urodzeni w latach 1941–1945; dorosłość w latach 1956–1964;

— pokolenie zastoju (поколение застоя) — urodzeni w latach 1947–1967; dorosłość w latach 1964–1984;

— pokolenie reformatorskie (реформенное поколение) — urodzeni w epoce dojrzałego socjalizmu (koniec lat 60. i początek 70.); wejście w dorosłość przypada na okres pieriestrojki i liberalnych reform, tj. 1985–1999;

— pokolenie milenialsów (поколение миллениалов) — urodzeni w okresie reform (1982–2000); okres realizacji przypada na pierwsze lata XXI wieku;

[9] Przykładowo: amerykańskie pokolenie ludzi urodzonych w latach 1924–1943 (silent generation — pokolenie milczące) jest, według Popowa, „kolejnym pokoleniem zwycięzców". Z kolei te same roczniki w ZSRR były pokoleniem brutalnie doświadczonym przez kolektywizację, stalinowskie czystki i krwawą wojenną ofiarę. Stąd można je nazwać generacją zwycięstwa ze łzami w oczach. W rzeczywistości, pomimo egzystowania w tym samym czasie, nie sposób porównać mentalności i systemu wartości obu tych grup. Zob. Н. Попов, *Российские и американские поколения XX века: откуда пришли миллениалы?*, „Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены" 2018, nr 4, s. 312–313.

— pokolenie Z (поколение Z) — urodzeni na początku XXI wieku[10].

Należy zwrócić uwagę, że Radajew określa cezury kolejnych pokoleń nie tylko na podstawie roku urodzenia, ale także momentu wejścia w dorosłość. Za innymi badaczami, na których się powołuje, okres wejścia w dorosłość należy umiejscowić pomiędzy 17 a 25 rokiem życia[11]. Oprócz dokonania przekonującej systematyzacji, rosyjski uczony dzieli poszczególne grupy wiekowe na pokolenia radzieckie i postradzieckie. Do pokoleń radzieckich zalicza: pokolenie mobilizacji, odwilży i zastoju. Z kolei pokolenie reformatorskie oraz pokolenie urodzonych w latach 1982–2000 i na początku XXI wieku nazwane są postradzieckimi. Większość mieszkańców Federacji Rosyjskiej stanowią obecnie przedstawiciele trzech ostatnich pokoleń[12].

Przyjmując optykę zaproponowaną przez Radajewa, nie można zapomnieć o trudnościach wynikających z interpretacji terminu pokolenie oraz o braku konsensusu w wyborze metodologii badań tego zjawiska, dlatego proponuję uzupełnić teorię pokoleń o rozważania niemieckiego socjologa Karla Mannheima. Jego klasyczny już esej *Problem pokoleń* (1928) dał podwaliny pod nowoczesne rozumienie terminu pokolenie. Pionierski tekst Mannheima wprowadza do dyskursu pokoleniowego pojęcia, bez których

[10] В. Радаев, *Миллениалы. Как меняется российское общество*, Издательский дом Высшей школы экономики, Москва 2020, s. 47–49.

[11] Tamże, s. 37–39.

[12] Tamże, s. 50. W tym miejscu, uzupełniając wywód Radajewa, warto przytoczyć tezę Michaiła Anipkina mówiącą o tym, że ostatnim radzieckim pokoleniem są osoby urodzone w latach 1971–1973. Badacz argumentuje swoje poglądy następująco: urodzeni w tych latach zdążyli skończyć szkołę i zacząć studia w czasach ZSRR, ich zawodowa aktywność przypada natomiast już na połowę lat 90. Dla badacza pokolenie to żyło na przełomie epok, przetrwało upadek ZSRR, nie mając możliwości wykorzystania szans pojawiających się w procesie ekonomicznej liberalizacji i prywatyzacji (w przeciwieństwie do pokolenia lat 70.). Zob. М. Анипкин, *Поколение „лишних людей": антропологический портрет последнего советского поколения*, „Неприкосновенный запас" 2018, nr 1, https://magazines.gorky.media/nz/2018/1/pokolenie-lishnih-lyudej.html (21.09.2020).

analiza zjawiska generacji byłaby niemożliwa. Właśnie w nim pojawiają się takie sformułowania jak umocowanie pokoleniowe (więź biologiczna rozumiana jako przynależność do jednego/kilku roczników), powiązania pokoleniowe (przeżywanie tych samych zdarzeń, uczestniczenie w nich) czy wspólnota pokoleniowa (podobna lub taka sama reakcja na wydarzenia w danym okresie). Ważne w kontekście tematu niniejszego artykułu jest także pojęcie prekursora — człowieka, który w swoim pokoleniu pozostaje w „izolacji", lecz wywiera wpływ na pokolenie następne[13]. Jak zauważają jednak Anna Martwińska i Agnieszka Mrozik, wadą teorii niemieckiego socjologa jest stwierdzenie, że poczucie przynależności do jednej generacji przejawia się tylko u przedstawicieli warstw wyższych, najlepiej wykształconych, co z kolei stawia poza nawias klasy niższe[14].

Pomimo wątpliwości narosłych wokół tezy Mannheima oraz oddalenia czasowego, poglądy socjologa nie uległy przedawnieniu i można wykorzystać wprowadzone przez niego pojęcia do analizy pokolenia nacboli[15]. Niemniej, w moim artykule będę nawiązywał do systematyzacji rosyjskich pokoleń zaproponowanej przez Radajewa.

POKOLENIE WEWNĄTRZ POKOLENIA

Pokolenie zafascynowane współczesnym narodowym bolszewizmem można umiejscowić w ramach czasowych jedynie umownie. Umocowanie pokoleniowe łączy ze sobą osoby urodzone na przełomie lat 60. i 70. (Radajew nazywa je pokoleniem reformatorskim). Uwzględniając wiek autorów tekstów zgromadzonych w zbiorze

[13] K. Mannheim, *Problem pokoleń*, w: H. Orłowski (oprac.), *Pokolenia albo porządkowanie historii*, przeł. I. Drozdowska-Broering, J. Kałążny, R. Żytyniec, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2015, s. 110–112, 116.

[14] A. Artwińska, A. Mrozik, *O pokoleniach z perspektywy niemieckiej*, „Teksty Drugie" 2016, nr 1, s. 255.

[15] Nacbol (ros. нацбол) to potoczna nazwa członków Partii Narodowo-Bolszewickiej (Национал-большевистская партия).

„Лимонка" в тюрьму, zauważalne jest rozciągnięcie granicy pokolenia także na urodzonych w pierwszej połowie lat 80.[16] Nad wyraz trafne i znaczące jest zamieszczenie na stronie redakcyjnej informacji, że autorzy nie mają jeszcze 40 lat[17]. Jednak wspólne przeżywanie tych samych wydarzeń, uczestnictwo w nich (powiązania pokoleniowe) są niewystarczające, aby mówić o pokoleniu ideowo homogenicznym. Generacja młodych Rosjan doświadczających pieriestrojki, tzw. fatalnych lat 90. (ros. лихие девяностые) oraz pierwszych lat rządów Władimira Putina przyjęła różne postawy wobec otaczającej ją rzeczywistości[18]. Dlatego też uważam, że o wiele ważniejszym od umocowania pokoleniowego, rozumianego jako biologiczna przynależność do danego rocznika, jest zdecydowanie wspólnota pokoleniowa — stąd umowność ram czasowych. Co więcej, pokolenie narodowych bolszewików w znacznej mierze zostało wykreowane przez działalność Limonowa. Jest on *sui generis* prekursorem, człowiekiem, który nie odegrał większej roli w swoim pokoleniu, wywarł natomiast ogromny wpływ na proces kształtowania kolejnych, młodszych roczników[19]. Sam Limonow już od początku swojej działalności politycznej (jako szef Partii Na-

[16] З. Прилепин, А. Волынец (red.), *„Лимонка" в тюрьму. 2000–2011*…, s. 403–408. Najstarszy autor (Anatolij Tiszyn) urodził się w 1967 roku, najmłodszy (Kiriłł Klienow) — w 1985. Niestety, w drugim z analizowanych zbiorów tekstów nie zawarto informacji o wieku autorów.

[17] Tamże, s. 4.

[18] Jako literacki przykład skrajnych postaw mogą służyć, z jednej strony, bohater *Generation P*, Wawilen Tatarski, który chętnie wszedł w świat rodzącej się rosyjskiej komercji, z drugiej, Prilepinowski Sańkja, kontestujący rzeczywistość z punktu widzenia narodowo-bolszewickiego ekstremizmu.

[19] O nad wyraz skomplikowanej i bogatej osobowości Limonowa mogą świadczyć określenia przypisywane mu przez badaczy: „*enfant terrible* rosyjskiej emigracji" (Przemysław Jan Sieradzan), „parias i heros" (Lucjan Suchanek), „machonacjonalista" (Fabrizio Fenghi). Zob. L. Suchanek, *Parias i Heros. Twórczość Eduarda Limonowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001, s. 11–30; P.J. Sieradzan, *Aksamitni terroryści. Narodowy bolszewizm w Federacji Rosyjskiej*, Dom Wydawniczy „Elipsa", Warszawa 2008, s. 36–51; F. Fenghi, *Making post-Soviet counterpublics: the aesthetics of „Limonka" and the National-Bolshevik Party*, „Nationalities Papers" 2017, t. 45, nr 2, s. 185.

rodowo-Bolszewickiej i partii Inna Rosja[20]) mówił o tym, że należy kształtować przyszłe elity, tworzyć generację ludzi oddanych sprawie[21]. Najważniejszym adresatem jego poglądów było środowisko wykluczonych młodych ludzi, tzw. nieformałow (ros. неформалы), wychowanych w cieniu wielkich blokowisk sowieckich[22]. Limonow nazywał ich aktywną mniejszością i upatrywał w tej grupie największy potencjał do realizacji swoich idei[23]. Pomimo sformułowania postulatów adresowanych do rzeszy niezadowolonej ze swojego bytu młodzieży rosyjskiej, narodowi bolszewicy stanowili jedynie grupę (stosunkowo wąską) w obrębie swojego pokolenia[24]. Wydarzeniem konstytuującym powstanie wspólnoty pokoleniowej w ich przypadku nie był wyłącznie burzliwy okres przemian społeczno-politycznych końca lat 80. i początku lat 90., ale przede wszyst-

[20] Z formalnego punktu widzenia ugrupowania polityczne zakładane przez Limonowa nigdy nie zostały oficjalnie zarejestrowane. Co więcej, działalność jego obu politycznych projektów — nie tylko Partii Narodowo-Bolszewickiej, ale też partii Inna Rosja (Другая Россия) została zakazana na terytorium Rosji.

[21] P.J. Sieradzan, *Aksamitni terroryści*…, s. 75–76.

[22] Zob. M. Жаковска, *Феномен национал-большевистского движения: идеологический, социальный и культурный аспекты*, „История и современность" 2010, nr 1, s. 202–222.

[23] Tamże, s. 71, 93, 98. Wyczerpująco o ideach reprezentowanych przez partię Limonowa pisał m.in. Przemysław Jan Sieradzan. Za badaczem przywołam najważniejsze postulaty Partii Narodowo-Bolszewickiej: budowa eurazjatyckiego Imperium, antykapitalizm, antyamerykanizm, antybiurokratyzm, wrogość wobec Popperowskiego konceptu społeczeństwa otwartego. Marta Żakowska uważa, że współczesny narodowy bolszewizm jest negatywnie nastawiony wobec triady: kapitalizm, liberalizm, demokracja. Andriej Matiuchin zwraca uwagę na eklektyzm ideowy tego środowiska (synteza komunizmu, anarchizmu, eurazjatyzmu i antyglobalizmu). Zob. P.J. Sieradzan, *Aksamitni terroryści*…, s. 68–69; M. Жаковска, *Феномен национал-большевистского движения*…, s. 209; A.B. Матюхин, *Радикальные национал-патриотические партии России: процесс становления*, „Вестник МГОУ. Серия: История и политические науки" 2015, nr 4, s. 177.

[24] O niewielkim zasięgu wpływu może świadczyć liczba członków organizacji — 8000 w 2002 roku. Sieradzan natomiast podaje liczbę 22 000. Zob. A. Матюхин, *Радикальные национал-патриотические*…, s. 178; P.J. Sieradzan, *Aksamitni terroryści*…, s. 102.

kim zapoznanie się z poglądami Limonowa i z nim osobiście. Jak zauważa Przemysław Jan Sieradzan, Partia Narodowo-Bolszewicka była w znacznej mierze kontrkulturowym ruchem młodzieży[25]. Z przytoczonych informacji można wysnuć wniosek, że metryka nie stanowi najważniejszego wyznacznika dla badania pokolenia nacboli. Pokolenie narodowych bolszewików to przede wszystkim osoby podzielające poglądy Limonowa. Stanowią oni bowiem wspólnotę przede wszystkim ideową, chociaż rekrutującą się (przynajmniej w początkowym okresie) z pokolenia pieriestrojki[26].

INNA ROSJA LIMONOWA

Przywódca Partii Narodowo-Bolszewickiej nie był zwolennikiem manifestów i programów politycznych. Jak zauważa Aleksander Dańda, Limonow nie był doktrynerem przywiązującym wielką wagę do słowa pisanego[27]. Niechęć do pracy intelektualnej, nastawionej na wytwarzanie modeli ideologicznych, stała się główną osią konfliktu (prowadzącego do zakończenia współpracy) z Aleksandrem Duginem, jednym z założycieli współczesnego ruchu narodowych bolszewików. Dla Limonowa od politycznej teorii ważniejsze było działanie i czyn[28]. Stąd deklarowana m.in. w zbiorze esejów *Другая Россия* (*Inna Rosja*) chęć dokonania przemian społecznych drogą rewolucji. Limonow stwierdza, że dla milionów tzw. mar-

[25] Tamże, s. 98–99. Nie można zapominać, że Partia Narodowo-Bolszewicka była w początkowym okresie współtworzona także przez Aleksandra Dugina, którego idee wywarły ogromny wpływ na postulaty i postawy zwolenników partii.

[26] Należy jednak zaznaczyć, że analizowane w dalszej części artykułu teksty świadectwa są pisane głównie przez osoby urodzone w latach 70. i 80. Opisywane w relacjach zdarzenia miały miejsce w pierwszych latach XXI wieku.

[27] A. Dańda, *Inna Rosja — alternatywne rozwiązania polityczne i przyszłość Rosji według Eduarda Limonowa*. „Przegląd Rusycystyczny" 2012, nr 4 (140), s. 25–71.

[28] M. Kołakowski, *Wojna oczami „nacbola". Obraz wojny w zbiorze opowiadań „Smrt" Eduarda Limonowa*, „Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog" 2019, t. 9, s. 47–57.

ginałow (ros. маргиналы) i bezprizornych (ros. беспризорные) rewolucja będzie aktem sprawiedliwości społecznej[29]. Przy czym należy zaznaczyć, że rewolucja nie miałaby na celu jedynie zmiany władzy. Limonow postuluje rewolucję totalną. Przede wszystkim należy zniszczyć tzw. adat[30], czyli tradycję, w omawianym przypadku — rosyjską. Rosyjski adat wytwarza, według Limonowa, kolejne pokolenia tłustych urzędników rodem z dzieł Nikołaja Gogola, kobiety sędziów z grzywkami zaczesanymi na oczy, ciemny wiejski lud oraz pijanych i brutalnych milicjantów[31]. Na miejscu obecnej Rosji powinno powstać euroazjatyckie Imperium, tworzące nową cywilizację wojowników toczących wojny i uprawiających ziemię, mieszkających w koczowniczych wspólnotach rozsianych na niemalże nieograniczonych przestrzeniach Eurazji[32]. Z tekstów wodza narodowych bolszewików można określić jego jednoznacznie wrogi stosunek do trzech najbardziej opresyjnych instytucji w Rosji. Pierwszą z nich jest rodzina — „wykastrowani" mentalnie ojcowie niszczą duszę wojownika w młodym człowieku; matki i żony potencjalnych rewolucjonistów odciągają ich od walki o lepszą przyszłość w myśl zasady, że lepiej mieć rozbitą głowę w pijackiej bójce, niż być zauważonym na demonstracji[33]. Kolejną instytucją mającą za zadanie stłamszenie osobowości jest szkoła. Według Limonowa, edukacja formalna trwa zdecydowanie za długo. Wiedza przekazywana w szkole jest mało praktyczna, nieprzydatna. Nauczyciele, będący *de facto* państwowymi funkcjonariuszami, niczym nadzor-

[29] Э. Лимонов, *Другая Россия*, Центрполиграф, Москва 2015, s 203. Przywoływany zbiór esejów stanowi cenne źródło w badaniach nad działalnością polityczną Limonowa nie tylko ze względu na zawarte w nich treści, ale i uporządkowanie wywodu (teksty wchodzące w skład zbioru są podzielone na 22 tematyczne wykłady).

[30] Limonow zapożyczył to określenie z kultury islamu. Adat to zbiór tradycyjnych zasad, prawo zwyczajowe, regulujące życie społeczne w krajach islamskich na równi z Koranem i prawem szariatu. Zob. hasło: *adat*, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/adat;3865747 (21.09.2020).

[31] Э. Лимонов, *Другая Россия*…, s. 54.

[32] Tamże, s. 3–5, 223.

[33] Tamże, s. 6–10.

cy w więzieniu łamią psychikę ucznia[34]. Trzecim wrogiem Innej Rosji jest aparat państwa rosyjskiego. Administracja państwowa wraz z emerytami oraz klasą średnią (właściwie ludźmi w wieku średnim) dyskryminują młodzież w życiu społecznym. Za przykład takiego stanu rzeczy może służyć poniekąd słuszna uwaga, że osiemnastoletni chłopak jest wystarczająco dorosły, aby walczyć w Czeczenii, lecz za mało dojrzały, aby zostać deputowanym[35].

Zbiór *Другая Россия* jest interesujący nie tylko ze względu na zawarte w nim plany stworzenia nowego eurazjatyckiego Imperium oraz wielokrotnie powtarzane tezy o degeneracji Zachodu, rzekomo dążącego do dominacji nad światem, o upadku rosyjskiego społeczeństwa, przeżartego alkoholizmem i ślepo przywiązanego do zgubnych kulturowych tradycji. Najważniejszym aspektem w wywodach Limonowa jest niekwestionowany, moim zdaniem wręcz chorobliwy, kult młodości. Młodość oraz związana z nią energia życiowa ulega w tekstach niemalże fetyszyzacji. Przywódca partii jako przykład do naśladowania wskazuje hunwejbinów. Dodaje, że rewolucja zawsze jest zwycięstwem „dzieci" nad „ojcami"[36]. Przywódca Partii Narodowo-Bolszewickiej stwierdza, że rewolucja, której celem jest zniszczenie starej Rosji, może się dokonać tylko dzięki młodym osobom, niezadowolonym ze współczesnego świata. Nasuwa się pytanie, za co mieliby walczyć. Limonow bezceremonialnie konstatuje: młody rewolucjonista będzie się bił za rewolucję seksualną i wielość partnerek w narodowo-bolszewickiej komunie, rodzących nowych partyjnych towarzyszy-wojowników. Pełna swoboda seksualna przyczyni się zatem do wzrostu populacji oraz do rozładowania społecznych nerwic[37]. Nie jestem w stanie stwierdzić, czy tego rodzaju idee miały na celu pozyskanie nowych zwolenników w gronie niespełnionej pod względem seksualnym młodzieży i czy rzeczywiście przełożyły się na

[34] Tamże, s. 17–19, 22.

[35] Tamże, s. 28.

[36] Tamże, s. 33, 36– 46.

[37] Tamże, s. 14–15, 146–151. Limonow nie poprzestaje na ogólnikach. Szczegółowo opisuje, kiedy młody mężczyzna ma rozpocząć pożycie seksualne (13 lat) oraz ile dzieci powinna urodzić kobieta (obowiązkowe zachodzenie w ciążę pomiędzy 14 a 35 rokiem życia).

powiększenie szeregów partii. Sądzę jednak, że zaakcentowanie młodości oraz podkreślenie seksualnej strony człowieka wskazuje na to, że Limonow dążył nie tylko do przemian natury politycznej, ale również do holistycznego przekształcenia rzeczywistości. Skrajny radykalizm oraz celowe uproszczenie niektórych kwestii[38] czy upodmiotowienie młodych mogły być pociągające dla wielu „niespokojnych duchów", zamieszkujących ciasne mieszkania w przepastnych rosyjskich blokowiskach.

NARODOWO-BOLSZEWICKIE ŚWIADECTWO

Termin literatura świadectwa w naszym kręgu kulturowym może kojarzyć się jednoznacznie z tematyką Zagłady. Jednakże, jak sugeruje Anna Ciarkowska, literatura świadectwa obejmuje o wiele większy zbiór tekstów. Do tej formy opowiadania o przeżywaniu wydarzeń historycznych można zaliczyć także relacje dotyczące każdego zjawiska w życiu społecznym[39]. W swoich rozważaniach Ciarkowska podkreśla dwie niezwykle istotne kwestie związane z literaturą świadectwa. Pierwszą z nich jest relatywizm doboru opisywanych zdarzeń (każde z nich może być istotne dla osoby świadczącej); drugą stanowi podmiotowość świadka. Dla badaczki najważniejszym czynnikiem konstytuującym literaturę świadectwa jest wola przekazania prawdy o danym wydarzeniu przez jego uczestnika[40].

Pojawia się zatem pytanie o typologię gatunkową tychże świadectw. Maria Delaperrière zauważa, że literatury świadectwa nie można utożsamiać z autobiografią. Decyduje o tym podrzędność osoby świadka w stosunku do opisywanych zdarzeń[41]. Wydaje się

[38] Limonow sam stwierdza, że uprościł swój wywód, aby lepiej wpłynąć na młodego czytelnika. Tamże, s. 137.

[39] A. Ciarkowska, *Między doświadczeniem a wydarzeniem. O zobowiązaniach świadka*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2019, t. 62, z. 1, s. 59.

[40] Tamże, s. 58, 61.

[41] M. Delaperrière, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie" 2013, nr 3, s. 62.

to jednak zbyt dużym uproszczeniem. Ciarkowska słusznie zauważa, że świadectwo zrodzone z doświadczenia może być wyrażone przy pomocy zróżnicowanych form gatunkowych, niejasnych pod względem typologicznym[42]. Stawia to pod znakiem zapytania nie tylko próbę klasyfikacji gatunkowej tego typu tekstów, ale także samo rozumienie pojęcia świadek. Czy zawsze figura świadka musi być podrzędna wobec przekazu? Czy świadczący jest neutralny i koncentruje się wyłącznie na przekazaniu obiektywnej prawdy? — te pytania zadaje m.in. Agnieszka Dauksza, konstatując, że świadek nie jest bezstronny, obiektywny, zawsze jest zaangażowany nie tylko poprzez bezpośrednie uczestnictwo, ale także poprzez obserwację czy zaniechanie[43]. W swoim innym tekście Dauksza niejako dekonstruuje obiektywizm instytucji świadka. Badaczka stawia radykalne tezy, pytając chociażby o motywację przedstawienia świadectwa, o to, jakie przesłanki stoją za świadkiem i jego świadectwem, co ma na celu dane świadectwo, kto je rejestruje i gdzie ono jest archiwizowane. Zaznacza, że świadczenie bywa „aktem emancypacji, zaangażowania, mistyfikacją, manipulacją, prowokacją, awansem społecznym — w jego spektrum zawiera się cały repertuar możliwych strategii"[44]. Badaczka przywołuje również wywodzącą się jeszcze ze starożytności kategoryzację świadków: *martys* — męczennik, *testis* — świadek niezaangażowany w spór, *superstes* — ten, który coś przeżył i może zaświadczyć[45].

Uważam, że zbiór świadectw i relacji członków Partii Narodowo-Bolszewickiej ma jednoznacznie polityczny wydźwięk i służy promowaniu konkretnej ideologii. Bohaterowie-autorzy tekstów nie ukrywają swoich poglądów politycznych ani swojego stosunku do aparatu władzy. Prezentują wyrazistą linię ideologiczną. Można ich określić mianem *superstes* (piszą o swoich przeżyciach

[42] A. Ciarkowska, *Między doświadczeniem…*, s. 58.

[43] A. Dauksza, *Świadek: jak się staje, czym jest?*, w: tejże, K. Koprowska (red.), *Świadek: jak się staje, czym jest?*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2019, s. 8.

[44] A. Dauksza: *Ustanawianie świadka*, „Teksty Drugie" 2018, nr 3, s. 71, 74–75, 95.

[45] Tamże, s. 166.

i doświadczeniach). Ich świadectwo może być odbierane jako manifest pożądanych w tym środowisku (pokoleniu) postaw. Redaktor obu tomów, Zachar Prilepin, w posłowiu pisze wprost, że jest to świadectwo „najlepszych ludzi z całego pokolenia", walczących za wolność społeczeństwa, uprawiających realną działalność polityczną w czasach, gdy większość Rosjan dała się uwieść PR-owym sztuczkom. Prilepin przyrównuje więzienne przejścia nacboli z Gułagiem. Puentuje: uczcie się od nich, jak należy walczyć o wolność[46].

NARODOWI BOLSZEWICY „ZA KRATKAMI"

Najczęściej poruszanym tematem w tekstach jest rosyjski (ale także łotewski i ukraiński — w zależności od miejsca skazania i zamieszkania nacboli) system penitencjarny. Z relacji wynika jedno: nie jest to przestrzeń służąca resocjalizacji. Areszty i więzienia przedstawione są zazwyczaj jako miejsca brudne i śmierdzące: brak w nich czystej pościeli[47], cele są przepełnione, zawszone[48] i panuje w nich zaduch[49]. Nadmierne przeludnienie ma swoje źródło w funkcjonowaniu rosyjskiego systemu sprawiedliwości. Dmitrij Bachur świadczy, że na 70 więźniów w jego celi jedynie 10–15 siedzi „za coś" (np. za posiadanie niewielkiej ilości narkotyków), i dodaje, że sprawy tego typu często są przez milicjantów preparowane[50]. Pozostali są skazywani jedynie w celach sprawozdaw-

[46] З. Прилепин, *Послесловие*, w: tegoż, А. Волынец (red.), *„Лимонка" в тюрьму. 2000–2011*…, s. 397–402.

[47] Д. Бахур, *Бутырка*, w: З. Прилепин, А. Волынец (red.), *„Лимонка" в тюрьму. 2000–2011*…, s. 8. Teksty analizowane w tej części artykuły pochodzą ze zbioru *„Лимонка" в тюрьму. 2000–2011*… Autora, tytuł tekstu oraz stronę podaję w przypisie.

[48] А. Гребнев, *Кресты*, s. 225.

[49] А. Голубович, *Из писем на волю*, s. 106.

[50] Д. Бахур, *Бутырка*…, s. 9; Р. Худаев, *Быть готовым ко всему!*, s. 15.

czo-statystycznych[51]. Obsługa więzień nie reprezentuje wysokiego poziomu wyszkolenia: strażnicy piją na służbie, a konwojenci okradają więźniów z ich prywatnych rzeczy przed wejściem do zony[52]. Pokrzywdzonymi przez system penitencjarny wydają się nie tylko więźniowie. Maksym Gromow zastanawia się, czy odbywający służbę młodzi podoficerowie są w stanie wrócić do „normalnego" cywilnego życia po całym dniu pracy, której istotą jest gnębienie więźniów i prowokowanie konfliktów między nimi („Как они уходили от ежедневной крови, погружаясь в мирную жизнь жён и матерей?")[53].

Chociaż więzienie jest „domem szaleńców" (ros. дурдом)[54], miejscem, gdzie logika nie obowiązuje[55], i które rządzi się swoimi własnymi, często niepisanymi zasadami, do których należy się dostosować, członkowie partii potrafią się odnaleźć w jego specyficznej rzeczywistości. Siergiej Sołowiej pisze o prostych regułach więziennych, takich jak dbanie o higienę, okazywanie wdzięczności za nawet najdrobniejsze przysługi ze strony współwięźniów. Najlepiej jest też unikać hazardu i zakładów[56]. Zwolennicy narodowego bolszewizmu są więźniami nietypowymi. Opisując swój pobyt w zakładach karnych, dają świadectwo nie tylko o panujących „za kratkami" warunkach, ale także udzielają bardzo konkretnych rad partyjnym towarzyszom, jak zachowywać się w trakcie procesu oraz w czasie odbywania zasądzonej kary. Na przykład Rusłan Chudajew przedstawia procedurę przesłuchania i podpowiada, jak „zdobyć" największą ilość śladów pobicia (jest to przydatne w sądzie). Radzi też, aby dokładnie czytać akta sprawy i wyszukiwać nieścisłości (co nie jest trudne wobec lekceważącego stosunku służb do swojej pracy)[57]. O przygotowaniu się

[51] А. Гребнев, *Кресты*, s. 224.

[52] А. Голубович, *Из писем на волю*, s. 116; Д. Бахур, *Бутырка*…, s. 8.

[53] М. Громов, *Отрывки из ненаписанной книги*, s. 189.

[54] Н. Чернова, *Дембельский альбом Натальи Черновой*, s. 266.

[55] А. Голубович, *Из писем на волю*, s. 106.

[56] С. Соловей, *День первый*, s. 27.

[57] Р. Худабаев, *Быть готовым ко всему!*, s. 16–17.

do głodówki oraz o tym, jak ją należy prowadzić, aby osiągnąć swoje cele pisze z kolei Siergiej Sołowiej[58]. Z relacji nacboli wynika, że funkcjonariusze aparatu sprawiedliwości nie radzą sobie z więźniami politycznymi. Nie wiedzą, w jaki sposób ich skłonić do współpracy, co jest o wiele łatwiejsze w przypadku pospolitych kryminalistów. W trakcie przesłuchania jeden ze śledczych mówi do nacbola: „Были б вы уголовниками, мы бы давно уже подход нашли. А вы идейные… как с такими работать — не понимаю"[59]. Członkowie partii mają także odwagę upomnieć się o swoje prawa, wynikające z regulaminu, i wygrać walkę z administracją zakładu karnego[60].

W omawianych świadectwach nie brakuje ideowych deklaracji. Kara pozbawienia wolności wzmacnia członków partii. Jak twierdzi Siergiej Fomczenkow, „[в] общем, тюрьма — это хорошая школа жизни. Нас она не сломила, а только укрепила в уверенности нашей победы"[61]. Swoich czynów nie żałuje Anna Petrenko, skazana na 3 lata kolonii karnej: „Я знаю, что я права. Я определилась уже в этой жизни и расставила все акценты. Я знаю цену своим поступкам и готова ее платить"[62]. Osadzeni zwolennicy Limonowa przedstawiają się jako prawdziwi rewolucjoniści, wierni rewolucyjnemu etosowi. Jeden z nich, przebywający w łotewskim więzieniu, stwierdza, że udawanie chorego psychicznie jest niegodne rewolucjonisty: „мы не зеки, мы революционеры"[63].

W zakładach karnych trwa walka polityczna. Jewgienij Nikołajew nie okazuje żadnego współczucia dla osadzonego eksbiznesmena, ukaranego przez współwięźniów za łamanie zasad życia w celi (i zaprzestanie płacenia łapówek załodze więzienia). Brak empatii

[58] С. Соловей, *Голодовка*, s. 29–33.

[59] В. Тюрин, *Как с таким работать — не понимаю*, s. 331.

[60] М. Громов, *Отрывки из ненаписанной книги*, s. 168.

[61] С. Фомченко, *Тюрьма*, s. 38.

[62] А. Петренко, *Эстакада*, s. 44.

[63] Р. Крумголд, *Экспертиза*, s. 84–85.

tłumaczy klasową nienawiścią[64]. W wielu tekstach świadectwach dostrzec można wrogość wobec tzw. liberałów. Najmocniej wybrzmiewa ona w słowach cytowanego już Grebniewa. Chociaż liberałowie szczycą się zniesieniem kary śmierci, atmosfera rosyjskich więzień sprzyja samobójstwom. Rosyjscy demokraci, próbując nieudolnie naśladować rozwiązania charakterystyczne dla zachodniego systemu penitencjarnego, tworzą przestrzeń bezprawia na kształt obozu koncentracyjnego[65].

NARODOWO-BOLSZEWICKIE PODRÓŻE

Teksty ze zbioru *„Лимонка" в войну* nie stanowią jedynie prostej relacji z podróży. Głównym celem autorów nie jest charakterystyczne dla literatury podróżniczej zapoznanie czytelnika z realiami życia w innych krajach, lecz manifestacja swojej pozycji ideowej. Ostrze krytyki skierowane jest przeciwko współczesnej Rosji oraz szeroko pojętemu Zachodowi. Szlak nacboli wyznacza także symboliczne granice Imperium (w przypadku byłych republik radzieckich). Wiele tekstów zostało opublikowanych pod pseudonimami.

Jednym z przystanków na trasach nacboli jest Kaukaz. Na przykład Abchazja to idealne miejsce dla realizacji idei Innej Rosji. W tym kraju poważa się Limonowa i jego zwolenników za pomoc w wojnie przeciwko Gruzji. Stan demokracji jest lepszy niż w Rosji[66]. Azerbejdżan z kolei jest przedstawiony jako skorumpowana republika ze słabą gospodarką, okradana przez własny rząd[67].

Andriej Siwow dzieli się swoimi spostrzeżeniami dotyczącymi Iranu. Zauważa, że kraj ten, w przeciwieństwie do Rosji, rozwija się we właściwym kierunku. Pochwala państwowy charakter

[64] Е. Николаев, *Дорогая пропажа*, s. 59.

[65] А. Гребнев, *Кресты*, s. 224.

[66] А. Дмитрев, А. Зыков, *Сухуми-Цхинвали*, w: *„Лимонка" в тюрьму…*, s. 64. Teksty analizowane w tej części artykuły pochodzą ze zbioru *„Лимонка" в тюрьму…* Autora, tytuł tekstu oraz stronę podaję w przypisie.

[67] А. Сивов, *Азербайджан*, s. 78.

gospodarki i socjalistyczne reformy. Według autora, rosyjskie media, mówiąc o Iranie, powtarzają zachodnią propagandę, utrwalając negatywny stosunek do kraju, w którym funkcjonuje demokratyczny system wielopartyjny[68]. „Obiektywizm" rosyjskich środków masowego przekazu jest także krytykowany w innym tekście Siwowa. Będąc w Kurdystanie, nie widzi on ani jednego z rosyjskich reporterów „demokratycznej prasy" — wolą oni przebywać w Stambule albo Ankarze i zmyślać informacje o Kurdystanie. Siwow jest pod wrażeniem tureckich stróżów prawa napotykanych na ulicach. Tureccy żołnierze i policjanci, w przeciwieństwie do swoich rosyjskich kolegów, świetnie wyglądają i potrafią walczyć. Może dlatego, że nie muszą budować oficerskich dacz[69]. Proceder wykorzystywania żołnierzy do tego typu prac opisuje z kolei porucznik Szeringer. Zamiast szkolenia bojowego odrabiają „pańszczyznę", a następnie są wysyłani do Czeczenii. Rezultat wysłania niewyszkolonych ludzi do walki jest łatwy do przewidzenia[70].

Osobne miejsce w świadectwach zajmuje Irak. Według autorów wokół konfliktu panuje zmowa zachodnich mediów (przekupionych przez USA — współczesnego Minotaura[71]), tworzących wirtualny świat narracji o wojnie[72]. Najwięcej relacji z Iraku przekazuje autor piszący pod pseudonimem Lawrence Mezopotamski. Z pozycji podróżnika-włóczęgi dzieli się wskazówkami, w jak sposób dostać się do Iraku i dołączyć do partyzantów walczących przeciwko wojskom NATO. Radzi on, by nauczyć się podstaw arabskiego, poznać obyczaje ludności, dobrze chronić swoje dokumenty i ubrać się jak miejscowi[73]. Przemierzając Irak, współczesny „Lawrence z Arabii" zauważa wiele negatywnych zjawisk oraz krytykuje nieporadność

[68] Tegoż, *Иран*, s. 85–90.

[69] Tegoż, *Курдистан*, s. 104–106.

[70] Л-т Шерингер, *Наши учителя*, s. 195.

[71] В. Ильин, *Уроки Ирака*, s. 261.

[72] А. Сивов, *Первые поражения оккупационного корпуса в Ираке*, s. 256–257.

[73] Л. Месопотамский, *Как поехать в Ирак на джихад?*, s. 46–58.

wojsk okupacyjnych. Bagdadem wstrząsają zamachy i porwania[74], a w całym kraju, kontrolowanym *de facto* przez partyzantów, panuje chaos[75]. Rosyjski podróżnik przewiduje zwycięstwo partyzantów, ponieważ „винтовка, как известно, рождает власть"[76]. Żołnierze międzynarodowej dywizji są dla niego wyłącznie najemnikami z bananowych republik Europy Środkowo-Wschodniej, którzy zachowują się jak SS-mani[77].

Zajęcie Krymu i wojna na wschodzie Ukrainy wzbudziła zainteresowanie nacboli. Środowisko skupione wokół idei narodowo-bolszewickich przyjęło rosyjskie zaangażowanie w konflikt na Ukrainie nader pozytywnie. Okazuje się, że wielu tzw. limonowców aktywnie uczestniczyło (uczestniczy) w wojnie. Jednym z nich jest Dmitrij Kolesnikow, który ochraniał lokale wyborcze w czasie krymskiego referendum, a następnie jako ochotnik walczył w Donbasie[78]. Benes Ajo, członek łotewskiej komórki partii Inna Rosja, w pełni poparł przemiany polityczne na Krymie i razem ze swoimi rosyjskimi towarzyszami z partii wstąpił w szeregi krymskiej samoobrony. Następnie udał się do Doniecka i agitował przeciwko faszystowskiemu przewrotowi na Ukrainie[79]. W bezpośrednich walkach w Donbasie, a w szczególności w bitwie pod Debalcewem również nie zabrakło nacboli. O niezwykłej motywacji i męstwie członków partii wypowiada się wiceprzewodniczący Innej Rosji. Według niego walczą oni „отчаянно"[80].

Z relacji autorów wyłania się obraz pełnej solidarności Rosjan z walczącym Donbasem. Na wpół legalnie z rosyjskich szpitali przekazywane są lekarstwa[81], a na wschodnią Ukrainę przyjeżdżają

[74] Tegoż, *Будни Багдада*, s. 272.

[75] Tegoż, *Ирак. Война*, s. 262–263.

[76] Tegoż, *Иракский джихад*, s. 270.

[77] Tegoż, *Базар для карателей*, s. 240.

[78] Д. Колесников, *Колесо*, s. 357–360.

[79] Б. Айо, *Из приключений Бенеса Айо*, s. 392, 395.

[80] *„Новороссия будет освобождена"*. Беседовал Захар Прилепин, w: З. Прилепин (red.), *„Лимонка" в войну*…, s. 411.

[81] Генри О., *Случай в глубоком тылу*, s. 386–387.

niezwykli ochotnicy z Moskwy: technik dentystyczny, programista[82] i pediatra[83]. Jeśli wierzyć relacjom, walka zbrojna w szeregach wojsk dwóch samozwańczych republik jest odbierana przez zwykłych Rosjan pozytywnie[84].

KONKLUZJA

Doświadczenia opisane w świadectwie narodowych bolszewików nie są charakterystyczne dla całego pokolenia pieriestrojki. Limonow był człowiekiem, który wychował swoje pokolenie nacboli. Potrafił on zwerbować młodych ludzi, przekonać do swoich idei oraz pobudzić do radykalnych działań. Jest to interesujące, ponieważ częstą barierę pomiędzy poszczególnymi pokoleniami stanowią różnica wieku i wynikające z niej wzajemne niezrozumienie. Panuje powszechne przekonanie o tym, że młodość jest radykalna, starość natomiast — konserwatywna. Działalność Limonowa całkowicie przeczy temu stereotypowi. Fakt utworzenia przez Limonowa zdyscyplinowanej grupy politycznej i kontrkulturowej dowodzi niezaprzeczalnej umiejętności komunikowania się Limonowa z młodym pokoleniem. Skupieni wokół Limonowa ludzie, tworzący między sobą więź nie tylko rocznikową, ale przede wszystkim ideologiczną, stali się symbolem radykalnego sprzeciwu wobec przemian zachodzących w Rosji po upadku ZSRR. Idea współczesnego narodowego bolszewizmu, polegająca na połączeniu wątków imperialnych, socjalistycznych i rewolucyjnych, była (jest) alternatywą dla oficjalnego dyskursu władzy, tak *quasi*-demokratycznej z czasów rządów Borysa Jelcyna, jak i autorytarnej Władimira Putina. Niewielki zasięg zjawiska łączył się ze spektakularnością wyczynów narodowych bolszewików[85]. Głoszona przez nich idea rewolucji nie

[82] Шмель, *Органы*, s. 389.

[83] Печень, *Док*, s. 353–354.

[84] С. Скляров, *Бери и делай*, s. 355–356.

[85] Było to m.in.: obrzucenie pomidorami sekretarza generalnego NATO w czasie szczytu w Pradze (2002), okupacja części gmachu Ministerstwa Sprawiedliwości

znalazła swojego odzwierciedlenia w przemianach społeczno-politycznych w Rosji. Pokolenie w pokoleniu nie osiągnęło swoich politycznych celów. Narodowo-bolszewicka Rosja „potencjalna" nadal przegrywa z Rosją „aktualną" (Moscowią)[86].

REFERENCES

Anipkin, Mikhail. "Pokoleniye 'lishnikh lyudey:' antropologicheskiy portret poslednego sovetskogo pokoleniya." *Neprikosnovennyy zapas*, no. 1, 2018, https://magazines.gorky.media/nz/2018/1/pokolenie-lishnih-lyudej.html. Accessed 23 Sep. 2020 [Анипкин, Михаил. "Поколение 'лишних людей:' антропологический портрет последнего советского поколения." *Неприкосновенный запас*, № 1, 2018, https://magazines.gorky.media/nz/2018/1/pokolenie-lishnih-lyudej.html. Дата обращения: 21 сентября 2020].

Artwińska, Anna, Fidelis, Małgorzata, Mrozik, Agnieszka, Zawadzka, Anna, "Pożytki z 'pokolenia.' Dyskusja o 'pokoleniu' jako kategorii analitycznej." *Teksty Drugie*, no. 1, 2016: 347–366.

Artwińska, Anna, Mrozik, Agnieszka. "O pokoleniach z perspektywy niemieckiej." *Teksty Drugie*, no. 1, 2016: 253–263.

Ciarkowska, Anna. "Między doświadczeniem a wydarzeniem. O zobowiązaniach świadka." *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, vol. 62, z. 1, 2019: 57–66.

Dańda, Aleksander, „Inna Rosja — alternatywne rozwiązania polityczne i przyszłość Rosji według Eduarda Limonowa." *Przegląd Rusycystyczny*, no. 4 (140), 2012: 52–71.

Dauksza, Agnieszka. "Świadek: jak się staje, czym jest?" *Świadek: jak się staje, czym jest?* Ed. Dauksza, Agnieszka, Koprowska, Karolina. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019.

Dauksza, Agnieszka. "Ustanawianie świadka." *Teksty Drugie*, no. 3, 2018: 69–96.

Delaperrière, Maria. "Świadectwo jako problem literacki." *Teksty Drugie*, no. 3, 2013: 59–70.

Fenghi, Fabrizio. "Making post-Soviet counterpublics: the aesthetics of 'Limonka' and the National-Bolshevik Party." *Nationalities Papers*, vol. 45, no. 3, 2017: 182–205.

Kołakowski, Michał. "Wojna oczami 'nacbola.' Obraz wojny w zbiorze opowiadań 'Smrt' Eduarda Limonowa." *Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog*, vol. 9, 2019: 47–57.

FR (2003), wywieszenie w budynku hotelu Rossija w Moskwie (naprzeciwko Kremla) transparentu z żądaniem dymisji prezydenta Putina. Zob. P.J. Sieradzan, *Aksamitni terroryści*…, s. 118–122.

[86] Tamże, s. 95.

Limonov, Eduard. "Chto ya khochu skazat' o Prilepine." https://drugros.ru/slovo-vozhdia/q94vkvpe. Accessed 23 Sep. 2020 [Лимонов, Эдуард. "Что я хочу сказать о Прилепине." https://drugros.ru/slovo-vozhdia/q94vkvpe. Дата обращения: 23 сентября 2020].

Limonov, Eduard. *Drugaya Rossiya*. Moskva: Tsentrpoligraf, 2015 [Лимонов, Эдуард. *Другая Россия*. Москва: Центрполиграф, 2015].

Limonov, Eduard. "Yeshche odin raz o Prilepine." https://drugros.ru/slovo-vozhdia/eshchio-odin-raz-o-prilepine. Accessed 23 Sep. 2020 [Лимонов, Эдуард. "Еще один раз о Прилепине." https://drugros.ru/slovo-vozhdia/eshchio-odin-raz-o-prilepine. Дата обращения: 23 сентября 2020].

"Limonka" v tyur'mu. 2000–2011: Sbornik. Ed. Prilepin, Zakhar, Volynets, Aleksey. Moskva: Tsentrpoligraf, 2016 [*"Лимонка" в тюрьму. 2000–2011: Сборник*. Ред. Прилепин, Захар, Волынец, Алексей. Москва: Центрполиграф, 2016].

"Limonka" v voynu. Ed. Prilepin, Zakhar. Moskva: Algoritm, 2016 [*"Лимонка" в войну*. Ред. Прилепин, Захар. Москва: Алгоритм, 2016].

Mannheim, Karl. "Problem pokoleń." *Pokolenia albo porządkowanie historii*. Transl. Drozdowska-Broering, Izabela, Kałążny, Jerzy, Żytyniec, Rafał. Ed. Orłowski, Hubert. 81–130. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2015.

Matyukhin, Andrey. "Radikal'nyye natsional-patrioticheskiye partii Rossii: protsess stanovleniya." *Vestnik MGOU. Seriya: Istoriya i politicheskiye nauki*, no. 4, 2015: 172–180 [Матюхин, Андрей. "Радикальные национал-патриотические партии России: процесс становления." *Вестник МГОУ. Серия: История и политические науки*, № 4, 2015: 172–180].

Popov, Nikolay. "Rossiyskiye i amerikanskiye pokoleniya XX veka: otkuda prishli millenialy?" *Monitoring obshchestvennogo mneniya: Ekonomicheskiye i sotsial'nyye peremeny*, no. 4, 2018: 309–323 [Попов, Николай. "Российские и американские поколения XX века: откуда пришли миллениалы?" *Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены*, № 4, 2018: 309–323.

Radayev, Vadim. *Millenialy. Kak menyayetsya rossiyskoye obshchestvo*. Moskva: Izdatel'skiy dom Vysshey shkoly ekonomiki, 2020 [Радаев, Вадим. *Миллениалы. Как меняется российское общество*. Москва: Издательский дом Высшей школы экономики, 2020].

"Rozstrzygnięcie plebiscytu młodzieżowe słowo roku 2019 — komentarz Marka Łazińskiego." https://sjp.pwn.pl/mlodziezowe-slowo-roku/haslo/Rozstrzygniecie-plebiscytu-mlodziezowe-slowo-roku–2019-komentarz-Marka-Lazinskiego;6831654.html. Accessed 19 Sep. 2020.

Sieradzan, Przemysław Jan. *Aksamitni terroryści. Narodowy bolszewizm w Federacji Rosyjskiej*. Warszawa: Dom Wydawniczy "Elipsa," 2008.

Suchanek, Lucjan. *Parias i Heros. Twórczość Eduarda Limonowa*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2001.

William, Strauss, Howe, Neil. *Generations. The History of America's Future, 1584 to 2069*. New York: William Morrow and Company, 1991.

"'Zakhar Prilepin. Uroki russkogo:' Urok no. 96. Anatomiya geroya: Eduard Limonov." https://www.youtube.com/watch?v=9RTCD0rq0aU. Accessed 23 Sep.

2020 [“‘Захар Прилепин. Уроки русского:’ Урок № 96. Анатомия героя: Эдуард Лимонов.” https://www.youtube.com/watch?v=9RTCD0rq0aU. Дата обращения: 23 сентября 2020].

Zhakovska, Marta. “Fenomen natsional-bol’shevistskogo dvizheniya: ideologicheskiy, sotsial’nyy i kul’turnyy aspekty.” *Istoriya i sovremennost’*, no. 1, 2010: 202–222 [Жаковска, Марта. “Феномен национал-большевистского движения: идеологический, социальный и культурный аспекты.” *История и современность*, no. 1, 2010: 202–222].

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.10

Natalia Woroszylska
Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Warszawa
ORCID https://orcid.org/0000-0003-1694-7613

UNIWERSYTET DOMOWY

— Woroszylska będzie miała piątkę — powiedziała po pierwszej wywiadówce w liceum moja wychowawczyni i nauczycielka rosyjskiego, Larysa Fiodorowna Saracyn, do wicedyrektorki szkoły Anny Radziwiłł[1].

— Jak to!? — zdziwiła się Radziwiłł — a jeśli nie będzie umiała na piątkę?

— Ale jej tata tak pięknie mówi po rosyjsku! — wyjaśniła Larysa Fiodorowna.

Ta anegdota dobrze ilustruje zarówno oczekiwania otoczenia wobec mnie, jak i bezwyjściowość mojej sytuacji. No bo skoro tata…

Kiedy próbuję sobie przypomnieć, od czego się zaczęło, widzę obrazek ze szkoły podstawowej. Musiała to być czwarta klasa albo początek piątej, kiedy wprowadzano obowiązkową wówczas naukę języka rosyjskiego. Na przerwie przychodziły starsze dziewczynki i zadawały mi różne słowa do napisania po rosyjsku na tablicy. Widać rozeszła się fama, że jest taka uczennica, która umie pisać po rosyjsku, choć jeszcze się go nie uczy. Słowa zresztą były polskie, bo wprawdzie znałam rosyjskie litery, ale o ortografii i gramatyce nic nie wiedziałam, a zasób słów miałam ograniczony. Alfabetu nauczył mnie tata. Była to taka nasza wspólna zabawa.

[1] Anna Radziwiłł (1939–2009) — pedagog, historyk, autorka podręczników, uczestniczka obrad Okrągłego Stołu, wiceminister edukacji w latach 1989–1992 i 2004–2005.

W szkole podstawowej nauczycielki zmieniały się często, ale wszystkie, na które trafiłam, czegoś mnie nauczyły. Kiedy znalazłam się już w liceum i nasza wychowawczyni, wspomniana Larysa Saracyn, na pierwszej lekcji zaczęła do nas mówić po rosyjsku (sama słabo wtedy znała polski), byłam chyba jedną z nielicznych — jeśli nie jedyną osobą — która rozumiała, co się dzieje na lekcji.

To właśnie Larysa Saracyn zmusiła mnie do poważnej nauki rosyjskiego. Okazało się, że jednak nie wystarczy, iż tatuś mówi po rosyjsku, trzeba było na tę piątkę mocno zapracować. Wypchnięta przez nauczycielkę na Olimpiadę Języka Rosyjskiego, zostałam finalistką i dostałam prawo wstępu bez egzaminów na studia rusycystyczne, z czego skwapliwie w odpowiednim czasie skorzystałam.

Szkoła dała mi wiele, ale istotniejsze bodaj było zaplecze domowe. Wspomniałam już o nauce liter, najważniejsze jednak było osłuchanie się z językiem rosyjskim, zapoznanie się z tematem rosyjskim. Przez nasz dom czasem przewijali się Rosjanie lub ludzie mówiący po rosyjsku. W rozmowie z Joanną Szczęsną na temat swoich związków z Rosją ojciec wspominał:

> […] w latach 60. i 70. zdarzało się, że przyjeżdżali do Warszawy Rosjanie, znajomi albo znajomi znajomych. Zwykle uprzedzano ich w ambasadzie sowieckiej: — Tylko pamiętajcie, nie wolno wam się stykać z Woroszylskim. Jednak niektórzy z nich pod przykryciem mroku odwiedzali mnie i byli szalenie dumni, że są tacy odważni. Później, już za czasów pieriestrojki, przyjeżdżali ludzie, którzy nie musieli być tacy odważni. Nie dźwigali tego całego bagażu strachu, tęsknoty za czymś, co musieli ukrywać…[2]

Z kolei w *Dziennikach* Wiktor Woroszylski odnotowuje późniejszą sytuację (z 29 sierpnia 1984 roku). Spotkany w autobusie znajomy dzieli się informacjami:

> Jeszcze jedna wiadomość od niego: podobno zaproszono Jewtuszenkę na Warszawską Jesień Poezji i miał przyjechać, ale zapytany w związku z tym przez naczalstwo, czy spotka się z Woroszylskim, oświadczył, że oczywiście tak, i w rezultacie został wycofany z delegacji[3].

[2] *Ja w Rosji, Rosja we mnie. Wiktor Woroszylski w rozmowie z Joanną Szczęsną*, „Gazeta Wyborcza", 6–8.04.1996.

[3] Wiktor Woroszylski, *Dzienniki*, t. 2, Warszawa 2018, s. 265.

Jewtuszenko był u nas w domu jeszcze w latach 70., tego samego wieczora miał mieć występ w Teatrze Powszechnym. Zapamiętałam to zdarzenie. Poeta, rozochocony spotkaniem przy stole, zupełnie nie chciał opuścić towarzystwa. Dzwoniono do nas z teatru, publiczność już czekała, a on nic sobie z tego nie robił. Wreszcie udało się odciągnąć go od stołu, a ja dostałam zadanie odprowadzenia Jewgienija Aleksandrowicza do taksówki i dopilnowania, żeby do niej wsiadł. Na moje szczęście wszystko pomyślnie się skończyło. Publiczność się doczekała — a były wśród oczekujących moje wspomniane już profesorki z liceum, które przepytywały mnie później, co się stało z Jewtuszenką. Byłam na tym występie innego dnia i wtedy po raz pierwszy zetknęłam się ze śpiewną rosyjską deklamacją[4].

Pamiętam też spotkanie na cześć innego rosyjskiego poety, Bułata Okudżawy. Moją pamięć wspierało przez lata nagranie jego koncertu u nas w domu. Woroszylski wspomina ten koncert, a także okoliczności swojej znajomości z Okudżawą w nocie o poecie pomieszczonej w antologii *Moi Moskale*:

> Poznałem Bułata podczas któregoś z jego pobytów w Warszawie w latach sześćdziesiątych, wtedy też powstały pierwsze moje tłumaczenia, a w grudniu 1970 roku odbył się niezapomniany koncert w naszym mieszkaniu na Żoliborzu — dla kilkudziesięciu przyjaciół: literatów, aktorów STS-u, świeżo wypuszczonych z pomarcowych więzień studentów […]. Na taśmie […] zachował się młody głos Okudżawy, chóralny śmiech przy piosence o panu Gąsce, w przerwach gwar i fragmenty rozmów… Chyba wtedy, oraz parę dni później podczas wyprawy w Góry Świętokrzyskie, do leśniczostwa Zielińskich, pękły między nami (obydwoma jakoś tam nieśmiałymi) ostatnie lody. A wiesz — powiedział Bułat, kiedy odwiedziłem go w Moskwie w sierpniu 1994 roku — że to trzydziestolecie naszej znajomości?…[5]

[4] Zabawny szczegół z wizyty Jewtuszenki odnotowany jest też w cytowanej rozmowie z Joanną Szczęsną: „Byłaś u nas w 1975 roku na przyjęciu dla Jewtuszenki, kiedy zawołał mnie do kuchni i zapytał: — A kto tu z obecnych jest…? I zastukał zgiętym palcem we framugę, bo w Rosji donosiciel to 'stukacz'. Kiedy mu powiedziałem, że nikt, uznał mnie za naiwnego. To mu się wydawało niemożliwe, ktoś musiał być". Opisana sytuacja utrwalona została w wierszu Wiktora Woroszylskiego *Młodzi Rosjanie 1989*.

[5] W. Woroszylski, *Moi Moskale*, Biuro Literackie, Wrocław 2006, s. 392.

Pamiętam nie tylko ten koncert (na nagraniu słychać też było poszczekiwanie naszego psa Kluchy i głos ojca, mitygującego przyjaciela: „Rysiu, nie drażnij psa"), ale i wyprawę dwoma samochodami w Góry Świętokrzyskie, i o wiele późniejsze spotkanie w Moskwie, gdzie wówczas mieszkałam, ale o tym za chwilę.

Rosję i Rosjan poznawałam także poza domem. Dość wspomnieć o podróży nie do Rosji, co prawda, ale do nierosyjskiej części ZSRR — do Grodna, Wilna i Tallina. To wtedy odbyły się dwa pamiętne dla mnie spotkania. Jedno z nich, z Josifem Brodskim, zostało opisane zarówno przez mojego ojca w tekście *Trzy fotografie*, jak i przez naszego wileńskiego gospodarza, litewskiego poetę Tomasa Venclovę, z którego inicjatywy do niego doszło. Moja obecność przydała się do opisu tej sytuacji wiele lat później:

> Dokładną datę zawdzięczam prowadzonemu w podróży dzienniczkowi naszej trzynastoletniej wówczas córki Natalii. […] A więc 5 kwietnia 1971. Był to długi dzień — tak długi, że i ja sam, i Tomas, zapamiętaliśmy go nie jako jeden, ale kilka gęsto wypełnionych dni. […] W rzeczywistości — dzienniczek Natalii jest tu najbardziej wiarygodnym świadkiem! — Josif zjawił się w Wilnie w poniedziałek przed południem, a we wtorek o tej samej mniej więcej porze, ja z żoną i córką wyjechaliśmy do Grodna[6].

Mój dzienniczek pozwolił także odtworzyć niektóre, może i nie najważniejsze, ale barwne, szczegóły dnia, na przykład:

> Tam [w Trokach] w gospodzie zjedliśmy obiad i nie uchybię, mam nadzieję, celowi, dla którego spisuję tę relację, odnotowując za kronikarką, że głównym daniem były pierożki karaimskie z baranim farszem, cebulą i pieprzem[7].

Wsparciem dla pamięci ojca były też tytułowe trzy fotografie. Ta najbardziej znana, wielokrotnie publikowana[8], przedstawia trzech poetów na moście na jeziorze w Trokach. Z kolei moją pamięć ożywia fotografia, która uchwyciła od tyłu sylwetki na murze zamko-

[6] Tegoż, *Trzy fotografie*, w: P. Fast (red.), *O Brodskim. Studia — szkice — refleksje*, „Śląsk", Katowice 1993, s. 15–16.

[7] Tamże, s. 19.

[8] Fotografia była ilustracją cytowanego wspomnienia *Trzy fotografie*, wywiadu *Ja w Rosji, Rosja we mnie*, ukazała się w *Dziennikach*, krąży także w internecie.

wym. Przodem idzie Venclova, dalej Brodski, na końcu ja, w czerwonym (ale tego na czarno-białym zdjęciu nie widać) kapelusiku i płaszczyku midi, za którym wszyscy się oglądali — moda midi ledwo się zaczynała. Patrząc na to zdjęcie, słyszę dobiegający mnie głos Brodskiego, recytującego po polsku *Zaczarowaną dorożkę* Konstantego I. Gałczyńskiego.

Drugie wyjątkowe spotkanie w czasie tamtej podróży nastąpiło w Tallinie. Odtworzyłam je wiele lat później na łamach „Nowej Polszy":

> Kiedy zobaczyłam Gennadija Ajgiego po raz pierwszy, miałam 13 lat. To było bardzo niezwykłe spotkanie dla wszystkich jego uczestników. A ja jestem szczególnie dumna, ponieważ dwa lata później Gennadij Ajgi przysłał zadedykowany mi wiersz *Lekcje polskiego*. Nie ma przecież na świecie wielu dziewczynek, którym wielcy poeci poświęcili wiersze[9].

Dalej opisałam sam moment spotkania. Ajgi przyjechał pod naszą nieobecność.

> Pamiętam to spotkanie na schodach. Weszliśmy do klatki schodowej i napotkaliśmy brodatego człowieka niskiego wzrostu, o lekko skośnych oczach. Ojciec i ten pan przez dłuższą chwilę wpatrywali się w siebie, jakby szukając znajomych rysów, niepewnie wypowiedzieli swoje imiona, po czym rzucili się sobie w ramiona. Poczułam wtedy, że między nimi — moim ojcem i Ajgim — jest jakaś niezwykła więź[10].

O tej niezwykłej przyjaźni, przez długi czas właściwie zaocznej, ojciec pisał:

> …korespondowaliśmy ze sobą, wysyłaliśmy sobie (korzystając z pośrednictwa życzliwych podróżników) wiersze, książki, a nawet obrazy, ale pomiędzy naszym pożegnaniem w Moskwie w roku 1956, a następnym spotkaniem „na żywo" upłynęło piętnaście lat, do jeszcze następnego miało upłynąć kolejnych

[9] Z archiwum autorki. Tekst opublikowano po rosyjsku: Н. Ворошильская, *Встречи с Айги*, „Новая Польша" 2006, nr 4, s. 51–52. Jego fragmenty były wykorzystane w relacji z wystawy w Moskwie w 2019 roku poświęconej Ajgiemu i opublikowane w „Zeszytach Literackich", https://www.zeszytyliterackie.pl/natalia-woroszylka-jeszcze-jedno-spotkanie-z-gennadijem-ajgim/(16.08.2020).

[10] Tamże.

lat dziewiętnaście. A jednak było to prawdziwe obcowanie, współpraca i pomoc[11].

Ja także woziłam w obie strony rozmaite przesyłki poetów — listy, książki, materiały do pracy, upominki. W okresie mego późniejszego dłuższego pobytu w Moskwie rodzina Ajgiego stała się rodziną i dla mnie. Właśnie z Ajgim przeprowadziłam swój pierwszy wywiad[12].

Rosja, którą poznawałam dzięki ojcu, była także w Paryżu. To właśnie tam zdarzało mi się bywać zwłaszcza w okresie studiów. Odwiedzałam emigracyjną księgarnię rosyjską na *rue de la Montagne Sainte-Geneviève*, w której miałam prawo grzebania na zapleczu i dostawałam książki dla ojca. Próba ich przywiezienia pewnego razu skończyła się dla mnie rewizją na Okęciu i odebraniem wszystkiego[13].

Jedną z osób spotkanych w Paryżu była Natalia Gorbaniewska, która — zaledwie kilka miesięcy wcześniej zmuszona do emigracji — dopiero co osiedliła się w stolicy Francji. Pisałam o tym we wspomnieniu po jej śmierci:

> Poznałam ją, jak to sobie teraz uświadamiam, kiedy była młodą, 40-letnią kobietą. Ale tak wówczas o niej nie myślałam. Sama nie miałam jeszcze dwudziestu lat, no i wiedziałam, jakie przejścia Gorbaniewska ma już za sobą. W 1976 roku przyjechałam z rodzicami do Paryża. Po ich wyjeździe zostałam na pierwsze swoje samodzielne zagraniczne wakacje. Spotkałam się z Nataszą któregoś wieczora i zabrała mnie na cudowny spacer po dzielnicy łacińskiej. Muzykanci uliczni, przedstawienia marionetkowe na ulicy, gwar i światła. Zaglądałyśmy do pubów, tabaców i wszelkich miejsc, gdzie były czynne stoiska z zegarkami. Natalia chciała kupić prezent na urodziny swojego syna Jasika. Nie wiem, czy dostał wówczas zegarek, bo tego wieczora żaden jej się nie spodobał. Wielokrotnie jeszcze z Nataszą spacerowałam, ale tamten spacer

[11] W. Woroszylski, *Moi Moskale*…, s. 401.

[12] Wywiad był drukowany w prasie polskiej i rosyjskiej, ukazał się też w książce: Gennadij Ajgi, *Tutaj. Eseje i wiersze*, przeł. W. Woroszylski, Fundacje Pogranicze, Sejny 1995.

[13] Jak traumatyczne było to przeżycie, przypomniałam sobie, czytając zapis w *Dziennikach* ojca. Zob. W. Woroszylski, *Dzienniki*, t. 1, Ośrodek Karta, Warszawa 2017, s. 259–260.

najbardziej utkwił mi w pamięci — nigdy nie widziałam kogoś tak łapczywie chłonącego wolność[14].

Mogłabym mnożyć nazwiska i opowieści. Tych kilka anegdot wystarczy jednak, żeby pokazać, że dostałam Rosję w jej całej różnorodności i złożoności. Od najmłodszych lat wiedziałam, że oprócz tej oficjalnej jest Rosja wolna, Rosja ciekawych i nadzwyczajnych ludzi, że nie każdy człowiek mówiący po rosyjsku jest Rosjaninem, że Rosja i ZSRR to nie to samo. Nie było to powszechne w moim pokoleniu. Nie raz słyszałam, że rosyjskiego trzeba się uczyć, żeby poznać język wroga, albo — że z tego właśnie powodu — trzeba się go nie uczyć. To mi nigdy nie przychodziło do głowy, kiedy później zostałam nauczycielką rosyjskiego.

Zanim to się stało, znalazłam się na studiach rusycystycznych. Miałam przecież prawo wstępu bez egzaminów właśnie na rusycystykę i innych możliwości w ogóle nie brałam pod uwagę. Nie skorzystałam z porad rodziców, zwłaszcza żartobliwych nacisków ojca, że może by raczej pójść na matematykę. W odróżnieniu ode mnie wiedział, jak trudno mi będzie radzić sobie z ciężarem dorobku ojca, jeśli będę działać w tej samej dziedzinie, a zarazem jak kiepskie były perspektywy zawodowe dla filologa rusycysty w tamtych czasach.

Okres moich studiów przypadł na koniec lat 70., a więc czas bujnego rozkwitu drugiego obiegu i kultury niezależnej. Na wydziale za bardzo się tego nie czuło. Co innego w domu: w roku akademickim 1978/1979 w naszym mieszkaniu ojciec prowadził, w ramach Towarzystwa Kursów Naukowych, cykl wykładów o literaturze rosyjskiej[15]. Niektórzy moi znajomi z uczelni byli ich słuchaczami[16].

---

[14] N. Woroszylska, *Dom Nataszy na Żoliborzu*. Wspomnienie o Natalii Gorbaniewskiej wygłoszone podczas Dni Pamięci Natalii Gorbaniewskiej we Wrocławiu w 2014 r. Z archiwum autorki.

[15] W. Woroszylski, *Wykłady o literaturze rosyjskiej (Uniwersytet Latający 1978–1979)*, przygotował do druku P. Mitzner, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2020.

[16] Zdarzyła się też przykra sytuacja. Jedna ze studentek rusycystyki, działaczka SZSP, starościna mojego roku — Grażyna Zadykowicz — znalazła się w naszym domu w zgoła innej roli. Na ostatnie zajęcia, 26 kwietnia 1979 roku, przyszła

Wśród wykładowców miałam szczęście spotkać kilka wspaniałych osób z doktor Jadwigą Wajszczuk na czele, która zaangażowała mnie w działalność studenckiego koła naukowego. Praca w kole naukowym bardzo mi się spodobała, ale nie myślałam o karierze naukowej, zresztą było oczywiste, że dla córki Woroszylskiego ta droga jest zamknięta. Pracę magisterską obroniłam 30 września 1980 roku, miesiąc po podpisaniu porozumień sierpniowych. To był moment, kiedy wydawało się, że nawet na tym skostniałym wydziale coś się zmienia. Pojawiła się myśl, że jednak mogłabym zająć się pracą naukową. Miałam dyplom z wyróżnieniem, świetną opinię od opiekunek koła naukowego. Udałam się do mojego promotora, profesora René Śliwowskiego, który obiecał poprzeć moje starania o przyjęcie na staż, ale nie robił wielkich nadziei: „Wie pani, ambasada radziecka patrzy nam na ręce…". Z kolei profesor Antoni Semczuk, ówczesny dyrektor Instytutu Rusycystyki, wyraził zdziwienie: „Ale dlaczego dopiero teraz pani przychodzi, tak późno?". Odpowiedziałam bez owijania w bawełnę, że przecież do niedawna nie było to możliwe. „Ależ nie demonizujmy" — powiedział profesor, a na staż przyjęto jego magistrantkę.

Nie pamiętałabym o tym, bo z dzisiejszej perspektywy wydaje mi się, że był to zaledwie incydent. Jednak drobny jego ślad, który odnalazłam niedawno w korespondencji rodzinnej, przypomniał mi, że boje o mnie trwały jeszcze kilka miesięcy. Kiedy w Warszawie się nie udało, podejmowano próby w innych ośrodkach uniwersyteckich. Ale karnawał wolności trwał krótko. Wszystko wskazywało na to, że sprawa będzie pomyślnie rozwiązana, że jest miejsce na krakowskiej rusycystyce, ale nagle zaczął się stan wojenny, mój ojciec został internowany[17], a wraz z nim niektórzy z bojowników mojej sprawy. Z jednym z nich, profesorem Andrzejem Bogusławskim, ojciec zapoznał się w ośrodku internowania w Jaworzu. W li-

wraz z ok. 20-osobową grupą mężczyzn, którzy usiłowali zerwać wykład. Po ok. 1,5 godz. słownych przepychanek na sygnał jednego z nich wszyscy wyszli.

[17] Wiktor Woroszylski został internowany 13 grudnia 1981 roku, przebywał w ośrodkach internowania w Białołęce (13–22 grudnia 1981), Jaworzu (22 grudnia 1981 — 22 maja 1982) i Darłówku (22 maja — 18 października 1982). Był jednym z pisarzy najdłużej przetrzymywanych w internowaniu.

ście stamtąd, kilka dni po przeniesieniu z Białołęki, opowiadając o rozkładzie zajęć i nowych kolegach, ojciec pisał:

> Z wykładów, które nas jeszcze czekają, cieszę się na Bogusławskiego. Ten na odmianę opowiedział mi o perypetiach z asystenturą mojej Córki — doszliśmy do wspólnego wniosku na ich temat — i dorzucił, że „Natalia pod wszelkimi względami stała o dwie klasy wyżej od całej reszty", więc byłem dumny jak paw, bo słuchali tego i inni[18].

I tak oto nie zrobiłam kariery naukowej.

Rozpoczęłam jednak pracę nauczycielską i w 1981 roku znalazłam się w moim dawnym liceum, gdzie przepracowałam wprawdzie tylko rok, ale za to u boku szanowanych przeze mnie nauczycielek, od których teraz uczyłam się nie historii czy rosyjskiego, ale zawodu. Nauczycielstwo bardzo mi się spodobało, odkryłam w sobie powołanie. Okazało się, że te same wydarzenia, które zniweczyły moją karierę naukową, wpłynęły także na ledwie się zaczynającą karierę nauczycielską. Kuratorium nie przedłużyło ze mną umowy z powodu rzekomego braku godzin. „Zabrakło" ich także w kilku innych szkołach. W liście z Darłówka do mnie i mamy ojciec pisał:

> […] martwię się […] straceniem pracy przez Natalijkę. Starania szkoły etc. — o odkręcenie tego są krzepiące, ale Pan Bóg raczy wiedzieć, czy dadzą skutek. Jeżeli kłopoty się przeciągną, myślę, Córeczko, że warto, żebyś się znowu bardziej zaczęła orientować na tłumaczenia, do których nie od dzisiaj Ciebie namawiam i w których zrobiłaś pewne postępy, ale — rzecz jasna — ograniczone przez zbytnią dorywczość, nieregularność tych zajęć. Ze szkołą, co prawda, mogło to być trudne do pogodzenia, natomiast w zmienionej sytuacji trzeba chyba spróbować. Piszę to, oczywiście, bez wszelkiego nacisku, sama wiesz najlepiej, co masz robić, po prostu myślę pisząc[19].

Nieco później zaś, już w innej kartce do mnie, w trochę innym tonie dodawał:

> […] podobnie jak Ty nie przejmuję się zbytnio wyrzuceniem Ciebie z pracy — jest to ewidentne łajdactwo, ale byłem na nie przygotowany. Na razie odpo-

[18] Jaworze, 29.12.1981 r. Wszystkie cytowane listy Wiktora Woroszylskiego z ośrodków internowania znajdują się w archiwum autorki.

[19] Darłówko, 9.07.1982 r.

czywaj w miarę możliwości, a potem rzecz będzie polegała na paru drobiazgach: żeby stworzyć sobie koncepcje tego, co chce się i może robić, żeby z pewną dozą energii wystarać się o jakieś formalne i materialne podstawy swoich zajęć, żeby narzucić sobie dyscyplinę i systematyczność ich uprawiania…[20]

W liście do mamy wraca niepokój:

O Natalię trapię się (to już drugie niepowodzenie, najpierw uniwersytet, teraz szkoła), a jednocześnie wierzę, że starczy jej uporu i hartu, żeby nie dać się wdeptać w ziemię. Przecież po nas obojgu odziedziczyła tzw. twardy charakter![21]

Uporu i hartu starczyło mi, żeby zdecydować się na przyjęcie jedynej wtedy możliwej propozycji pracy w szkole. Była to szkoła podstawowa, a do moich obowiązków należało nauczanie rosyjskiego i… historii. Wytrwałam. Po dwóch latach udało się przenieść do liceum, w którym pracowałam dziewięć lat, doczekałam kolejnej wolności, byłam nawet przez kilka lat wicedyrektorem, a — co najważniejsze — czerpałam z tej pracy wiele przyjemności i satysfakcji. Adam Pomorski[22] parę razy w sytuacjach towarzyskich żartował sobie, że jestem jedyną znaną mu osobą, która prowadziła tajne komplety z rosyjskiego. Przypomnę, że rosyjski był w PRL-u przedmiotem obowiązkowym, traktowanym ideologicznie, uczniowie z reguły nie garnęli się do nauki. Tajne komplety w rzeczywistości były konwersacjami dla chętnych, a żeby nie wypełniać stert biurokratycznej dokumentacji, prowadziłam je nieoficjalnie, społecznie — w domu, przy herbacie i ciasteczkach. Przez wiele lat spotkanie te cieszyły się zainteresowaniem kolejnych roczników.

W pracy tłumaczeniowej skazana więc byłam nadal na dorywczość, nieregularność, jednak podobała mi się ona. Wprawdzie ojciec, jak pisał w liście, nie naciskał, ale znajdował sposoby, aby mnie w nią angażować. Na przykład, pierwsze moje opublikowane tłumaczenia robiłam dla niego „na czarno", kiedy jeszcze byłam

[20] Darłówko, 26.07.1982 r.

[21] Darłówko, 14.08.1982 r.

[22] Adam Pomorski (1956) — tłumacz, eseista, krytyk literacki, od 2010 roku prezes Polskiego PEN Clubu.

licealistką. Były to drobne utwory Daniiła Charmsa dla dzieci, wydrukowane chyba w „Płomyczku".

W późniejszych latach ojciec czasami wciągał mnie do współpracy. Razem pracowaliśmy nad tymże Charmsem, publikując nasze przekłady w prasie kulturalnej, a w końcu wydając książkę[23]. Wielkim wyzwaniem był Zoszczenko — tłumaczenie jego tekstów także zostało zwieńczone książką[24]. W pracy nad śpiewnikiem Wysockiego[25] uczestniczyłam głównie jako dostarczyciel nagrań, ale łagodna presja i wsparcie redaktorskie sprawiły, że spróbowałam także sił w przekładzie poetyckim[26].

Okres stanu wojennego był czasem, kiedy zastępowałam ojca w niektórych jego innych zajęciach literackich. Otóż od wielu lat prowadził on rubrykę „album poezji miłosnej" w „Zwierciadle", które było wówczas tygodnikiem. Od czasu, gdy Wiktor Woroszylski został objęty zakazem druku, rubryka ukazywała się bez podpisu. Z internowania tak pisał w tej sprawie:

> À propos „Zwierciadła", dowiedzcie się, czy nie zacznie ono znowu niebawem wychodzić. Jeżeli tak, powstaje kwestia mojej rubryki „album poezji miłosnej". Niestety, stąd będzie mi ją nawet trudniej prowadzić, niż było w zeszłym roku z zagranicy [dłuższy pobyt na stypendium w Berlinie Zachodnim]. Nie chciałbym jednak, żeby znikła, ani żeby zaczął ją robić ktoś obcy. Najlepiej by było, Natalijko, żebyś Ty się tego podjęła, a ja bym Ci pomagał w listach pewnymi sugestiami i wskazówkami. Przejrzyj, proszę, trochę starych wycinków, a szybko złapiesz, o co chodzi[27].

---

[23] D. Charms, *Tygrys na ulicy*, przeł. N. Woroszylska, W. Woroszylski, Wydawnictwo Verba, Chotomów 1991.

[24] M. Zoszczenko, *Bądź człowiekiem, towarzyszu!*, przeł. N. Woroszylska, W. Woroszylski, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1993.

[25] W. Wysocki, *Głos gitary tłucze w mur. 30 piosenek na głos i gitarę*, wyb. i red. N. Woroszylska, W. Woroszylski, oprac. J. Butrym, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1989.

[26] Nie po raz pierwszy. Nieco wcześniej dwa moje przekłady trafiły też do śpiewnika Okudżawy: B. Okudżawa, *Nadziei amatorski zespół. 22 piosenki na głos i gitarę*, przeł. W. Dąbrowski i in., Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1988.

[27] Jaworze, 31.01.1982 r.

I rzeczywiście, w kolejnych listach dostawałam sugestie i wskazówki:

> Natalijko, gratuluję Ci pierwszego pomyślnie wykonanego „albumu". Dalej pójdzie łatwiej. Ważne jest, żebyś opanowała rozmiar, tzn. żeby każdy nie przekraczał stronicy maszynopisu (nie licząc wiersza). Z ostatnio zakupionych książek popatrz pod kątem wykorzystania w „albumie" na wybór wierszy irlandzkich i tom Stroińskiego[28].

Porady i sugestie obejmowały całokształt spraw, związanych z „albumem":

> Natalijko, czy pamiętałaś, co Ci sugerowałem, żeby poprosić w „Zwierciadle" o podwyższenie stawki? Dotychczasową ustalono ponad 10 lat temu[29].

Niestety, do dziś nie opanowałam umiejętności negocjowana honorarium w dostatecznej mierze. Wtedy chodziło o honorarium ojca, bo w redakcji występowałam jako pośrednik i nikt nie wiedział, że to ja piszę kolejne odcinki. Nie pamiętam, czy się udało.

Czasem zdarzały mi się wpadki:

> […] albumy Twojego pióra w zasadzie podobają mi się, tylko jednego zdania o Osieckiej, skądinąd prawdziwego, raczej bym nie napisał: „chociaż autorka nie należy już do najmłodszej generacji poetów" — bo jak to przeczyta, nie będzie jej zbyt przyjemnie. Ach ta młodzieńcza szczerość![30].

Wszystkie moje błędy szły przecież na konto ojca, ale nigdy nie miał o nie pretensji, wielokrotnie natomiast byłam obiektem żartów rodzinnych z powodu tego zdania.

> […] korzystam z okazji, Natalijko, żeby pochwalić kolejny „album" w „Zwierciadle" (Belleau) — mam wrażenie, że poruszasz się w tej rubryce coraz swobodniej, czasem tylko wydaje mi się niekonieczny jakiś przymiotnik („w świetnym przekładzie"), ale to drobiazg. Kiedy wrócę, nie zechcesz mi pewnie tej roboty odstąpić[31].

---

[28] Jaworze, 2.04.1982 r.

[29] Jaworze, 17.04.1982 r.

[30] Darłówko, 29.08.1982 r.

[31] Darłówko, 29.08.1982 r.

Byłam przekonana, że zrobiłam może ze cztery „albumy", ale z listów wynika, że prowadziłam tę rubrykę przez wiele miesięcy. Wbrew obawom ojca, po jego powrocie do domu oddałam mu ją bez szemrania i powróciłam do głównego zajęcia nauczycielskiego i dorywczego tłumaczenia. Z dzisiejszej perspektywy widzę, że ten „albumowy" trening pomógł mi bardzo w kolejnych moich profesjach.

W 1993 roku zdecydowałam się odejść ze szkoły i z nauczycielstwa, które do dziś uważam za swój najważniejszy zawód. Jednak nie dla tłumaczeń opuściłam szkołę, ale na rzecz przygody, która też była w jakimś sensie wariacją losu mojego ojca[32]. Otóż dostałam propozycję wyjazdu do Moskwy na cztery lata i objęcia stanowiska wicedyrektora Instytutu Polskiego (wtedy jeszcze Instytutu Kultury Polskiej). Jak pisałam z okazji 30-lecia placówki:

> Początek mojej pracy w Instytucie Polskim w Moskwie można nazwać wybuchowym. Przyjechałam na początku października 1993, od dwóch tygodni trwał już kryzys polityczny. Nazajutrz po moim przyjeździe rozległy się strzały. Szturm Białego Domu — ówczesnej siedziby Parlamentu, oglądaliśmy wszyscy w telewizji i słyszeliśmy przez okna. Później żartowałam, że ten salut armatni — to na moją cześć[33].

Pisząc o istocie mojej pracy w Moskwie, sformułowałam to nieco żartobliwie:

> Nigdy wcześniej ani później nie prowadziłam aż tak ciekawego i intensywnego życia kulturalnego. I na dodatek wszystkie imprezy miałam pod bokiem (ale najpierw trzeba je było zaplanować, potem zorganizować i nadzorować)[34].

Także w Moskwie dopadł mnie ciężar bycia córką znanego ojca. Któregoś dnia przeczytałam:

> Na stanowisko dyrektora Instytutu w Moskwie wysunął [Bartoszewski] córkę Wiktora Woroszylskiego, która „zasłużyła" się głównie tym, że wiernie

[32] Janina i Wiktor Woroszylscy byli na studiach doktoranckich w Moskwie w latach 1952–1956.

[33] N. Woroszylska, *Moskiewska przygoda.* Tekst opublikowany po rosyjsku w broszurze wydanej przez Instytut Polski w Moskwie z okazji 30-lecia. Moskwa 2018. Oryginał w archiwum autorki.

[34] Tamże.

towarzyszyła na spacerach z pieskiem pani marszałkowej, żonie poprzedniego dyrektora, który zresztą samowolnie opuścił stanowisko[35].

Spotykające mnie w życiu mniejsze i większe przykrości, które były konsekwencją nazwiska, przyjmowałam spokojnie. Skoro jestem z tej rodziny, to muszę i chcę dzielić z nią ciężary. Spotykały mnie także miłe sytuacje i ułatwienia. Je też uważałam za należne. Do dziś otwiera się przede mną wiele drzwi.

Ale wróćmy do Moskwy. Podtrzymywałam kontakty ze znajomymi i przyjaciółmi rodziców, niektóre z nich stały się moimi przyjaźniami, niektóre domy stały się moimi domami, jak dom Kseni Starosielskiej[36]. Tym razem powołam się właśnie na jej na słowa wypowiedziane w wywiadzie, który z nią przeprowadziłam zaraz po tym, jak w 2008 roku otrzymała najważniejszą polską nagrodę dla tłumaczy literatury polskiej „Transatlantyk". Ksenia opowiadała o swoim pierwszym pobycie w Polsce w 1967 roku:

> Pierwszy dom, do którego przyszłam w Warszawie, to był wasz dom. Zostałam tak ciepło przyjęta, otoczona taką miłością, że Janka i Wiktor Woroszylscy już na zawsze weszli w moje życie, i dlatego ciebie uważam po prostu za rodzinę[37].

Jedną z moich moskiewskich przygód było radio. Najpierw byłam gościem na antenie Echa Moskwy — pierwszego niepaństwowego rosyjskiego radia, wówczas istniejącego zaledwie od trzech lat, ale już niezwykle popularnego. A potem, nieoczekiwanie dla samej siebie, zostałam jego współpracowniczką — zaproszono mnie do prowadzenia cyklicznej audycji o polskiej piosence. Wtedy jeszcze nie wiedziałam, że już wkrótce radio stanie się moim kolejnym zajęciem. Po powrocie do kraju trafiłam do redakcji rosyjskiej

[35] H. Schulz, *Pierdoły spod cylindra*, „Nie", nr 15, 13.04.1995. Głównym obiektem ataku był dyrektor Instytutu Polskiego Rafał Marszałek, mnie dostało się rykoszetem.

[36] Ksenia Starosielska (1937–2017) – tłumaczka literatury polskiej.

[37] Wywiad emitowany na antenie Polskiego Radia dla Zagranicy, opublikowany w „Nowej Polszy": *Думать над каждым словом*. Беседа с Ксенией Старосельской, „Новая Польша" 2008, nr 11, s. 42–47.

Programu dla Zagranicy Polskiego Radia i kierowałam nią prawie przez 20 lat.

Niemal ćwierć wieku minęło od śmierci Wiktora Woroszylskiego, jednak poczucie, że nadal dzielę los rodziny, nie ustępuje. W wierszu *Moje nowe zajęcie*[38] ojciec pisał o tym, jak coraz częściej inni zgłaszają się do niego po wspomnienia o odchodzących przyjaciołach. Teraz czasem znów go zastępuję. Kiedy żegnam przyjaciół, którzy byli też jego przyjaciółmi, staram się robić to także w imieniu ojca, szukam jego słów, rozproszonych po różnych tekstach. Moim nowym zajęciem stało się porządkowanie archiwum ojca i dbanie o jego spuściznę. Mam pewne osiągnięcia na tym polu, co odnotował niedawno Jacek Bocheński w *Blogu III*:

> Autor [Wiktor Woroszylski] nie żyje, a są czytelnicy ogromnych *Dzienników*, o których edycję zadbała córka Natalia[39].

Gdy chodzi o porządki w archiwum, ojciec sam wykonał istotną część tej pracy. A jednak brakuje mi wskazówek i sugestii w tej kwestii. Jak i w wielu innych. Pracą tłumaczeniową natomiast zajmuję się, jak zwykle, z doskoku i dorywczo.

> Wiktor Woroszylski (1927–1996) — poeta, prozaik, eseista, autor książek dla dzieci i młodzieży, tłumacz i znawca literatury rosyjskiej. W młodości był komunistą, stał się liderem tzw. pokolenia pryszczatych. Pobyt w ZSRR (studia doktoranckie w Moskwie w latach 1952–1956) był początkiem odchodzenia od komunizmu, z kolei świadectwo powstania węgierskiego (1956) — jego przypieczętowaniem. W latach 60. należał do grona pisarzy coraz bardziej krytycznych wobec władz, wraz z grupą pisarzy wystąpił w obronie Leszka Kołakowskiego, usuniętego z PZPR-u, i sam następnie opuścił partię. W latach 70. i 80. stał się aktywnym uczestnikiem opozycji demokratycznej. Był sygnatariuszem i inicjatorem wielu listów protestacyjnych. Publikował w wydawnictwach niezależnych, był współtwórcą niezależnego kwartalnika literackiego „Zapis" i jego redaktorem naczelnym, wykładowcą Uniwersytetu Latającego, współpracownikiem KOR-u. Za swoją działalność był poddawany rozmaitym represjom i szykanom, został objęty całkowitym zakazem druku. W stanie wojennym internowany.

[38] Wiersz opublikowany w tomie *Ostatni raz*, a5, Poznań 1995.

[39] Wpis z 11.08.2020, https://jacekbochenski.home.blog/category/blog-iii/ (23.08.2020).

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.11

Aurelia Kotkiewicz
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
ORCID https://orcid.org/0000-0003-4210-4257

Wiktor Woroszylski, *Wykłady o literaturze rosyjskiej (Uniwersytet Latający 1978–1979)*, przygotował do druku Piotr Mitzner, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2020

Jesienią 1977 roku w kręgach opozycyjnych wobec ówczesnej władzy powstał Uniwersytet Latający — fenomen na skalę europejską, działający aż do lat 80. pod patronatem Towarzystwa Kursów Naukowych. W ramach Uniwersytetu, który swoją nazwą nawiązywał do najbardziej szczytnych polskich tradycji samokształceniowych w okresie zaborów, wykładali najwybitniejsi przedstawiciele opozycji demokratycznej owych lat, wśród których wymienić wypada Stefana Amsterdamskiego, Jacka Kuronia, Władysława Bartoszewskiego czy Jerzego Jedlickiego. W planach Uniwersytetu Latającego, działającego poza cenzurą i oficjalnym życiem kulturalnym, znalazł się cykl kilkunastu wykładów, które w latach 1978–1979 wygłosił w swoim prywatnym mieszkaniu na warszawskim Żoliborzu Wiktor Woroszylski — poeta, pisarz, tłumacz, wytrawny znawca kultury i literatury rosyjskiej, działacz kulturalny i opozycjonista. Wykłady te, gromadzące zwykle do około dwudziestu słuchaczy, kończące się ciekawymi dyskusjami, miały przybliżać całkowicie nieznane ówczesnemu polskiemu odbiorcy rosyjskie zjawiska kulturowe i literackie, poruszane w nich

były najważniejsze problemy decydujące o tożsamości kultury rosyjskiej.

„Jestem ofiarą literatury rosyjskiej"[1] — powiedział o sobie Woroszylski w wywiadzie z Tatianą Bek, mając na względzie doświadczenia osobiste: po 1939 roku Grodno, w którym się urodził i mieszkał do 1945 roku, przestało być miastem polskim. Żywioł języka rosyjskiego, rozbrzmiewającego na ulicach, w pieśniach, w wierszach i w filmach, zawładnął wyobraźnią przyszłego autora takich książek jak *Kto zabił Puszkina*?, *Życie Majakowskiego*, *Sny pod śniegiem* i wielu innych. W ostatnim, XV wykładzie — *O Puszkinie* — Woroszylski rozwinie wątek losu poety, wpisujący się w charakterystyczny dla kultury rosyjskiej model losów pisarza, rozumiany jako trwale obecne w świadomości twórców rosyjskich, poczynając od wieku XIX poczucie zagrożenia, zamknięcia w klatce, obcości, niedostosowania, oporu wobec władzy i niespełnionych snów o wolności. Tragiczny los Aleksandra Puszkina realizuje się więc w życiu i twórczości zarówno Michaiła Lermontowa i Aleksandra Poleżajewa, jak i Mariny Cwietajewej, Anny Achmatowej, Włodzimierza Majakowskiego, Osipa Mandelsztama i Tycjana Tabidze. To przekleństwo poezji rosyjskiej paradoksalnie jednak, jak stwierdza Woroszylski, jest być może jej wielkim błogosławieństwem, „bo może tylko w polu takich losów rodzi się wielkie napięcie poezji" (s. 331).

W prekursorskim, polemicznym wobec ówczesnego literaturoznawstwa radzieckiego wykładzie *Włodzimierz Sołowjow i nowoczesność* krytyk definiuje nowoczesną sztukę jako tę, która odpowiada na zmiany cywilizacyjne i postępującą alienację społeczną, kreśli jej historię, dostrzegając jej początki na przełomie XIX i XX wieku w nurcie symbolizmu, lecz przede wszystkim w latach późniejszych, kiedy do głosu doszli twórcy spod znaku akmeizmu, futuryzmu i imażynizmu. Artystami zasługującymi na szczególną uwagę w tym względzie są dla Woroszylskiego Siergiej Jesienin,

[1] W. Woroszylski, *Wykłady o literaturze rosyjskiej (Uniwersytet Latający 1978–1979)*, przygotował do druku P. Mitzner, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2020, s. 370. Dalej cytuję według tego wydania, w nawiasie podaję numer strony.

Nikołaj Klujew i Włodzimierz Majakowski, „samotnicy, osaczeni przez byt" (s. 53).

Woroszylski prezentuje w swoich wykładach bardzo osobiste i odkrywcze jak na lata 70. poprzedniego stulecia spojrzenie na ówczesną literaturę rosyjską. Jest ona dla niego „czymś uderzająco odrębnym od wszystkich pozostałych literatur europejskich" (s. 18). Jej dawny i współczesny obraz, który przedstawia w wykładach, jawi się jako swojego rodzaju barometr napięć społecznych i politycznych, a także przeobrażeń światopoglądowych. Nade wszystko jednak jest ta literatura „sposobem istnienia inteligencji rosyjskiej, sposobem ekspresji jej obolałego sumienia, i ekspiacji, i oczyszczenia" (s. 305). Jeden z interesujących wykładów poświęcił Woroszylski właśnie rozważaniom na temat inteligencji rosyjskiej i jej odwiecznemu poczuciu społecznego obowiązku, ale także i winy wobec ludu rosyjskiego, i — co z tym się wiąże — różnym, spolaryzowanym postrzeganiem rewolucji rosyjskiej. Odzwierciedleniem tych dylematów są literatura i eseistyka, by wymienić choćby *Mowę o Puszkinie* Fiodora Dostojewskiego, *Myśli nie na czasie* Maksyma Gorkiego czy poemat *Dwunastu* Aleksandra Błoka.

Szeroką panoramę rosyjskiego życia kulturowo-literackiego po przewrocie październikowym 1917 roku przedstawia badacz w wykładach *Życie literackie w Rosji w latach 20. i 30. Proletkult* oraz *O utopiach*. Dążenie do stworzenia nowej sztuki kolektywistycznej, odzwierciedlające się choćby w utopii Aleksego Gastiewa, zaowocowało w latach 30. podporządkowaniem kultury dyrektywom partii i zapoczątkowało jej monistyczny charakter. Przestrogą miała być antyutopia *My* Jewgienija Zamiatina, prekursorska wobec wizji totalitarnego państwa, zaprezentowanej potem w powieści *1984* George'a Orwella.

Przekorny tytuł jednego z wykładów *O degrengoladzie literatury i próbach jej przezwyciężenia* traktuje o tzw. drugim obiegu literatury, który był wyzwaniem i rękawicą rzuconą władzy. Właśnie samizdat i tamizdat, drukujące takich autorów jak Warłam Szałamow, Aleksander Sołżenicyn, Gieorgij Władimow czy Lidia Czukowska, przełamywały milczenie na temat opresji systemu komunistycznego, niewolniczej pracy więźniów GUŁagu, terroru i czystek lat 30.

To właśnie tam prowadzono polemikę z obowiązującą przez wiele dziesiątków lat jedyną słuszną metodą artystyczną, jaką był socrealizm. Jak się wkrótce okazało, Woroszylski już wtedy, w latach 70., przewidział, że wkrótce nastąpi integracja dwóch wykluczających się obiegów: oficjalnego i alternatywnego.

Świat koncentracyjny w literaturze rosyjskiej, rozpatrywany w perspektywie historycznej, stał się tematem odrębnego wykładu, w którym badacz analizował takie książki jak *Kanał Białomorsko-Bałtycki im. Stalina* pod redakcją Maksyma Gorkiego, będący apoteozą pracy niewolniczej więźniów w imię „pieriekowki" ich dusz, poemat *Requiem* Anny Achmatowej, powieść *Sofia Pietrowna* Lidii Czukowskiej i sztukę *Elżbieta Bam* Daniiła Charmsa. Rozważania swoje snuje Woroszylski wokół stosowanych przez twórców zabiegów, ukazujących koszmar totalitarnego świata: ironii, groteski i absurdu, rozumianych jako znak oporu wobec totalitarnej, zakłamanej rzeczywistości. Wielce zajmujące i prekursorskie są uwagi Woroszylskiego na temat absurdalnej i demonicznej wizji świata, zaproponowanej przez rosyjskich artystów. Ich dzieła nie są tu postrzegane li tylko jako diagnoza rzeczywistości „na opak", lecz jako bunt i odwet na niej, wyłom w nauczycielskiej tradycji literatury rosyjskiej. Rozważania swoje oparł Woroszylski głównie na takich powieściach, wariantach demonicznej wizji rzeczywistości w literaturze rosyjskiej, jak między innymi *Nos* Mikołaja Gogola, *Mały bies* Fiodora Sołoguba, utworach Bułhakowa, z uwzględnieniem przede wszystkim powieści *Mistrz i Małgorzata*, oraz twórczości leningradzkiego ugrupowania OBERIU, działającego w latach 20. Niedorzeczność, absurd, gra i karnawalizacja, powołane przez rzeczywistość zgoła nieliteracką, służą wyrażeniu „realnej niedorzeczności zautomatyzowanej egzystencji" (s. 213), ukrywając śmiertelne przerażenie i złowieszcze przeczucia oberiutów. Nowatorstwo formalne ich dzieł, twierdzi badacz, wyprzedza osiągnięcia późniejszego europejskiego teatru absurdu.

Kilka swoich wykładów poświęcił Woroszylski takim fenomenom kultury rosyjskiej jak słowianofilstwo, rozpatrywane na szerokim tle historycznym, eurazjanizm i panmongolizm. Ten ostatni krytyk dzieli na „stary", reprezentowany przez Włodzimierza So-

łowjowa, głoszący powstanie społeczeństwa bogoczłowieczego pod egidą Wschodu, który w przeciwieństwie do Zachodu zachował pierwiastek boski, i „nowy", łączący w sobie elementy azjatyckie i rosyjskie, kulturę azjatyckich przodków z kulturą rosyjską. Badacz analizuje te zjawiska przez pryzmat ich literackich odzwierciedleń w twórczości Aleksandra Błoka, Andrieja Biełego, Giennadija Ajgiego, Bełły Achmaduliny, Czyngiza Ajtmatowa.

Wykłady Wiktora Woroszylskiego do dzisiaj nie straciły na aktualności. Dają one ciekawy, niejednoznaczny i zniuansowany, choć bardzo subiektywny, obraz kultury i literatury rosyjskiej, obejmujący kwestie spóźnionych debiutów, zapomnianych twórców i ich skomplikowanych relacji z władzą. Wykłady są również portretem samego Woroszylskiego, który przez taki właśnie wybór tematów dał wyraz swoim osobistym fascynacjom, które w latach późniejszych znalazły odzwierciedlenie w wielu jego książkach.

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674
CC BY SA
DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.12

Beata Waligórska-Olejniczak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID https://orcid.org/0000-0002-0433-9920

Agnieszka Matusiak, *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, KEW, Wojnowice–Wrocław 2018

Monografia Agnieszki Matusiak *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną* ukazała się w 2018 roku nakładem wydawnictwa Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego we Wrocławiu. Książka liczy 387 stron, prócz rozdziałów teoretycznych i analitycznych zawiera niezwykle cenną bibliografię, która może stać się praktycznym przewodnikiem dla dalszych dociekań, zarówno dla filologów, jak i historyków, filmoznawców, kulturoznawców, politologów. Autorka podejmuje w nim kwestie związane z milczeniem (po)totalitarnym, rozumianym przede wszystkim jako przestrzeń komunikacyjna, podlegająca zasadom kodyfikacji, obszar obecny w performatywnych praktykach kulturowych i społecznych, oscylujących nieustannie między tym, co można wypowiedzieć, a tym, co musi zostać niewypowiedziane. Można by stwierdzić, że sam temat — ogólnie rzecz ujmując, w obliczu zauważalnego w ostatnich latach zwrotu pamięciowego (*mnemonic turn*, *memory turn*, *memory boom*) — nie jest nowy. Nikt jednak dotychczas nie zajął się problemem traumy posttotalitarnej tak szeroko, a jednocze-

śnie szczegółowo i wnikliwie, w odniesieniu do literatury i kultury ukraińskiej, ukazując przy tym, jak głęboki wpływ na twórczość współczesnych artystów Europy Wschodniej ma historia i dziedzictwo mentalne Związku Radzieckiego, a zwłaszcza terror lat 30. i 40., z masowo wyciszanym głosem Wielkiego Głodu i ubieranym w kostium hurraoptymistycznych narracji doświadczeniem drugiej wojny światowej.

Autorki monografii i jej dokonań kształtujących dyskurs pamięciowy nie trzeba chyba nikomu przedstawiać. Od lat należy ona do grona czołowych badaczy, zajmujących się studiami memorialnymi, postkolonialnymi oraz *gender* i *trauma studies*, jest między innymi kierownikiem Pracowni Interdyscyplinarnych Studiów nad Posttotalitaryzmami na Uniwersytecie Wrocławskim oraz redaktor naczelną pisma „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia". W przeszłości kierowała też dużym, międzynarodowym projektem badawczym „Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej w świetle studiów postkolonialnych".

Monografia *Wyjść z milczenia* ma strukturę, której zwykle oczekujemy od prac naukowych, a więc składa się ze *Wstępu*, trzech rozdziałów analitycznych, których tytuły zapowiadają przyjętą w nich optykę oglądu problemu (*Memorialne He-Story*; *Memorialne She-Story*; *Their Story? Our Story?*), *sui generis* kody sygnalizowanej zapisem *Zamiast zakończenia* oraz tradycyjnych części zamykających opracowania tego typu, czyli *Bibliografii*, *Summary* i *Indeksu nazwisk*. Część poprzedzająca interpretacje wybranych tekstów kultury jest niezwykle istotna, autorka dokonuje tutaj bowiem precyzyjnego zdefiniowania pojęć kluczowych dla przedstawionych w książce rozważań, a więc przede wszystkim głównej kwestii traumy, określeń posttotalitarny i postkomunistyczny, ślad itd., jak również wyekstrahowania koncepcji psychoanalitycznych, pozwalających zrozumieć wariantywność dyskutowanego problemu, w szczególności tych, wywodzących się z dociekań filozoficznych Jacques'a Lacana i Sigmunda Freuda. Kategorie postpamięci, pokolenia oraz przeżycia pokoleniowego budują wraz z nimi solidny fundament metodologiczny, na którym autorka opiera swój her-

meneutyczny z ducha wywód, wykorzystując potencjał, jaki daje uważna lektura tekstu (*close reading*). Już te trzydzieści kilka stron wstępu pokazuje, że mamy do czynienia z książką precyzyjnie napisaną oraz autorką o bardzo wysokiej świadomości metodologicznej, dla której każde wypowiedziane słowo ma swój ciężar i cel, dlatego też wspomniane teoretyczne wprowadzenie kończy się przedstawieniem kryteriów doboru materiału do analizy, omówieniem znaczenia podjętych badań oraz obecnego stanu wiedzy w zakresie podjętego tematu. Te dwie ostatnie części nie tylko uświadamiają ogrom wykonanej pracy, chociażby w samym obszarze zauważonych i krytycznie omówionych lektur, składających się na historię badań, ale także unaoczniają pionierskość zainicjowanych przez Matusiak poszukiwań naukowych, dotyczących traumy postkomunistycznej w polskich studiach ukrainistycznych. Niewątpliwym walorem pracy jest jej interdyscyplinarność oraz wywarzona, merytoryczna dyskusja, uwzględniająca publikacje, które ukazały się zarówno w języku polskim i ukraińskim, jak i angielskim i rosyjskim.

Kolejne rozdziały monografii przynoszą zapowiedziane na początku rozważania szczegółowe, poświęcone wybranym utworom. Pierwszy z nich prezentuje — zgodnie z tytułem — spojrzenie na męskie doświadczenie traumy, zaproponowane przez pisarzy: Pawła Arjego w tekście *Chwała bohaterom* i Wołodymyra Łysa w *Stuleciu Jakuba*. Druga część przedstawia dla kontrastu perspektywę kobiet, tj. dyskusję nad książkami *Słodka Darusia* Marii Matios i *Muzeum porzuconych sekretów* Oksany Zabużko. Trzeci rozdział dotyka kwestii żydowskiej, znacząco nieobecnej w ukraińskiej pamięci kulturowej, materiałem egzemplifikacyjnym są zaś w nim, poza powieścią Katii Pietrowskiej *Może Estera*, także fotografie upamiętniające ludobójstwo w Babim Jarze. Pod względem formy interpretowanych tekstów kolażowy charakter mają również fragmenty wieńczące zasadniczą część książki, znajdziemy tutaj bowiem omówienie wydarzeń, które miały miejsce w ukraińskiej przestrzeni kultury po kijowskim Majdanie z 2013/2014 roku, analizę eseistyki Iwana Dziuby, prozy Władimira Rafiejenki, jak też dwóch głośnych filmów o Donbasie (*Kakofonii Donbasu* Ihora Minajewa oraz *Donbasu* Serhija Łoznicy).

Monografia — z założenia — nie ma charakteru opracowania syntetycznego, ujmującego w sposób całościowy zjawiska kulturowe i literackie, które zaistniały w nakreślonej przez autorkę ramie chronologicznej, wyznaczonej przez pomarańczową rewolucję (2004) oraz rewolucję godności (2013) i rosyjską interwencję militarną wobec Ukrainy (2014). W moim odczuciu przyjęcie tej, dość wąskiej, perspektywy czasowej, by badać ściśle wyselekcjonowane utwory, było wyborem nader trafnym, umożliwiło ono autorce dotarcie do głębi znaczeń symbolicznych, zakodowanych w tekstach poświęconych przejmującym, trudnym, a nierzadko i kontrowersyjnym tematom. Dzięki temu w monografii udało się uniknąć trybu sprawozdawczego, relacjonowania nazwisk, tytułów i dat — cechujących czasami próby ukierunkowane na przegląd najważniejszych opublikowanych prac w danym zakresie — co z pewnością podnosi jej walory. Książkę wyróżniają celność wywodu i oryginalne propozycje osadzenia wybranych utworów w szerszym kontekście, w taki sposób, że stają się one palimpsestem nadpisanym na micie (np. Wielkiej Wojny Ojczyźnianej) czy opowieściach rodzinnych ukazujących historię bólu i walki o własną tożsamość. Autorka zaoferowała czytelnikowi ujęcie modelowe, które pozwoliło jej wyekstrahować tekstualną esencję, skierować soczewkę uwagi na wyraźnie „ustawione" męskie i żeńskie głosy, zauważyć rozdźwięk między historią mówioną a kanoniczną oraz zdiagnozować obecność nowego typu pamięci, alternatywnego dla dominującego wzoru narracyjnego. Moje uznanie budzi również koncepcja otwartego zakończenia książki, zasugerowana w tytule *Zamiast zakończenia*. Choć z reguły monografie tego typu zamykają konkluzje i wnioski, których bynajmniej w książce nie zabrakło, to zaproponowana formuła dobitnie podkreśla aktualność problematyki, cykliczny wymiar zrywów społeczeństwa ukraińskiego — jak określiła *status quo* autorka — oraz fakt, że tematu po prostu nie można zamknąć, życie bowiem pisze dalszy ciąg omawianych historii, wojny trwają nadal. Sprawnie napisane studia autorstwa Matusiak to jednocześnie także dowód na skuteczność obranych metod, by zgłębić problem traumy posttotalitarnej, wśród których dominują metodologie komparatystyki literackiej i interdyscyplinarnej. Szkoda jedynie, że w dyskusji nad

fotografią zabrakło zdjęć-cytatów. Autorka zapowiedziała jednak w monografii kolejny projekt, tym razem natury syntetycznej, stąd nieśmiało żywię nadzieję, że znajdzie się w nim miejsce na wyeksponowanie wizualnej warstwy analizowanych treści.

Podsumowując, można rzec, że monografia *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną* to jedna z najważniejszych książek, które ukazały się w ostatnich latach na polskim rynku wydawniczym. Zaryzykowałabym nawet stwierdzenie, że opracowanie to nie ma sobie równych także w perspektywie badań prowadzonych w Europie i na świecie. Jest to bez wątpienia dzieło odkrywcze, nieszablonowe i nowatorskie, które powinno zostać przetłumaczone na języki obce, tak by znalazło należyte miejsce w interkulturowym i międzypokoleniowym dialogu.

NOTY O AUTORACH

Katarzyna Arciszewska-Tomczak — dr, pracownik Zakładu Rosjoznawstwa, Literatury i Kultury Rosyjskiej Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania i badania naukowe: rosyjska i powszechna literatura grozy, motywy niesamowite w literaturze rosyjskiej, kultura popularna, ezoteryzm w kulturze rosyjskiej i polskiej. Najważniejsze publikacje: *Motyw księgi — książki we współczesnej rosyjskiej literaturze wampirycznej (Magia ksiąg. Księga magii*, red. D. Oboleńska, U. Patocka-Sigłowy, Gdańsk 2017); *Rzeczywistość sowiecka w spektrum groteski w powieści Aleksandra Slepakowa „Повесть о советском вампире"* („Przegląd Rusycystyczny" 2018, nr 3); *Obraz rosyjskiej codzienności w powieści „Tekst" Dmitrija Głuchowskiego* („Przegląd Rusycystyczny" 2020, nr 2).
Kontakt: katarzyna.arciszewska@ug.edu.pl
ORCID: 0000-0003-0610-8509

Antoni Bortnowski — dr, pracownik Zakładu Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: obraz Kijowa w literaturze, rosyjskojęzyczna literatura Ukrainy, problem pamięci, tożsamości, memuarystyka, geopoetyka. Najważniejsze publikacje: *Мировоззрение Василия Шульгина в контексте событий 1917–1919 гг. в Киеве* („Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog" 2018, nr 8); *Kijów początków XX wieku w twórczości pisarzy pochodzenia żydowskiego* („Przegląd Środkowo-Wschodni" 2017, nr 2); *Украина начала XX*

века глазами Константина Паустовского („Studia Rossica Posnaniensia" 2016, t. 41).
Kontakt: a.bortnowski@amu.edu.pl
ORCID: 0000-0002-9963-1798

Paulina Charko-Klekot — mgr, asystent w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania i badania naukowe: najnowsza dramaturgia rosyjska, feminizm, *gender studies*, polityczność teatru i dramatu. Najważniejsze publikacje: *Kobieta w sytuacji granicznej na przykładzie wybranej twórczości Jurija Kławdijewa* („Przegląd Rusycystyczny" 2018, nr 3); *Narodziny kobiecości według Jarosławy Pulinowicz (na podstawie utworów „Marzenie Nataszy" i „Natasza")* (*Rosja w zbliżeniach. Szkice o literaturze rosyjskiej*, red. J. Tymieniecka-Suchanek, A. Polak, M. Karwacka, przy współpracy A. Tyki, Katowice 2016).
Kontakt: paulina.charko-klekot@us.edu.pl
ORCID: 0000-0002-1265-6934

Liliana Kalita — dr, pracownik Zakładu Rosjoznawstwa, Literatury i Kultury Rosyjskiej Instytutu Rusycystyki i Studiów Wschodnich Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania i badania naukowe: najnowsza literatura rosyjska, proza pierwszej fali rosyjskiej emigracji, rosyjska kinematografia. Najważniejsze publikacje: *Mieszkańcy rosyjskiej wsi wobec wyzwań postsowieckiej rzeczywistości w twórczości Iriny Mamajewej* („Studia Rossica Posnaniensia" 2019, t. 44, nr 1); *Marynarka od Burberry czy kurtka puchowa? Ubranie a ewolucja bohatera powieści Andrieja Giełasimowa „Холод"* („Przegląd Rusycystyczny" 2020, nr 2); *Pani Katarzyna i inni. Wielokulturowe sąsiedztwo w opowiadaniach Grigorija Kanowicza „Вильнюсский двор"* („Acta Polono-Ruthenica" 2020, t. 25, nr 3).
Kontakt: liliana.kalita@ug.edu.pl
ORCID: 0000-0002-6025-2643

Natalia Kaźmierczak — dr, pracownik Zakładu Komparatystyki Literacko-Kulturowej Instytutu Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: komparatystyka literacko-kulturowa. Najważniejsze publikacje*: Художественное пространство слова в метаромане Владимира Набокова (на материале романов „Защита Лужина", „Приглашение на казнь", „Дар")* (Poznań 2012); *Как умирает другой. Художественная антропология смерти в творчестве Вацлава Серошевского (на*

материале произведений „На краю лесов" и „Предел скорби") („Acta Universitatis Wratislaviensis Slavica Wratislaviensia" 2018, t. 167); *Ностальгия в фильме Никиты Михалкова „Урга: территория любви"* („Studia Rossica Posnaniensia" 2019, t. 44, nr 2).
Kontakt: nataliakazmierczak@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7589-3320

Bartłomiej Kopczacki — dr, pracownik Centrum Języków Obcych Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach. Zainteresowania naukowe: współczesna literatura rosyjska, socjologia rosyjskiego życia literackiego, *culture studies*, badania postkolonialne. Najważniejsze publikacje: *Nagroda literacka Jasna Polana — ideologia, estetyka, poetyka* (Katowice 2019); *Polityka i władza według Zachara Prilepina* (*Obrazy władzy we współczesnej kulturze rosyjskiej*, red. B. Brzeziński, B. Garczyk, M. Jedliński, T. Nakoneczny, M. Lachowicz, Bydgoszcz 2017); *„Wyspa" Wasilija Gołowanowa jako przejaw traumy postkolonialnej i postimperialnej* („Przegląd Rusycystyczny" 2018, nr 3).
Kontakt: bartek.kopczacki@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7028-4681

Aurelia Kotkiewicz — dr hab., profesor w Katedrze Literatury Rosyjskiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie, literaturoznawca. Zajmuje się historią literatury rosyjskiej XX wieku w aspekcie przemian kulturowych oraz dyskursu pamięciowego. Najważniejsze publikacje: *Nowy człowiek Michaiła Zoszczenki. Trylogia: „Przywrócona młodość", „Niebieska księga", „Przed wschodem słońca"* (Kraków 2012); *„Wspomnienia" Nadieżdy Mandelsztam jako forma reprezentacji pamięci* (*Trauma kulturowa jako palimpsest: (post)komunizm w kontekście porównawczym nowoczesności, totalitaryzmów i (post)kolonializmów*, „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia", t. 6, red. D. Kołodziejczyk, M. Świetlicki, Wrocław 2017); *Psychoanaliza w służbie komunistycznej utopii. O radzieckim projekcie antropologicznym* (*Nowy człowiek: wizje, projekty, języki*, red. S. Jasionowicz, Kraków 2017); *„Jedno imię, jedno życie, jeden znak". Przywracanie pamięci o Wielkim Terrorze (1937–1938)* („Przegląd Rusycystyczny" 2018, nr 3); *Maska w kulturze stalinowskiej. Siergiej Eisenstein (1899–1948) i Wsiewołod Meyerhold (1874–1940)* (*Nowoczesność i tradycja. 50 lat wrocławskiego Instytutu Filologii Słowiańskiej. Tom jubileuszowy*, „Acta Universitatis Wratislaviensis" 3961, red. E. Komisaruk, I. Malej, Wrocław 2019).
Kontakt: aurelia.kotkiewicz@up.krakow.pl
ORCID 0000-0003-4210-4257

Martyna Kowalska — dr, adiunkt w Zakładzie Antropologii Kultury Instytutu Rosji i Europy Wschodniej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania i badania naukowe: rosyjska literatura XX–XXI wieku, rosyjska proza kobiet, twórczość Marii Arbatowej, kultura młodzieżowa w Rosji. Najważniejsze publikacje: *Aleksander Sołżenicyn. Homo sovieticus i człowiek sprawiedliwy* (Toruń 2011); *The Theme of Freedom in Maria Arbatova's Drama* („Mundo Eslavo" 2020, nr 19); *Matka i córka — trudna relacja (na materiale rosyjskiej literatury kobiet)* (*Kobiety w Europie Środkowo-Wschodniej w perspektywie interdyscyplinarnej*, red. J. Getka, I. Krycka-Michnowska, Warszawa 2020).
Kontakt: martyna.z.kowalska@uj.edu.pl
ORCID: 0000-0002-2349-3050

Svetlana Pavlenko — dr, adiunkt w Zakładzie Rosjoznawstwa, Literatury i Kultury Rosyjskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania i badania naukowe: studia nad przestrzenią, tekst syberyjski i teksty miejskie, komparatystyka. Najważniejsze publikacje: *Rosja Adama Mickiewicza oraz jego polskich i rosyjskich przyjaciół* (Gdańsk 2018); *Wojna, miasto, miłość, czyli Sopot oczami szeregowego żołnierza Armii Czerwonej* (*Sopot w literaturze. Literatura w Sopocie*, red. J. Mosakowski, A. Nowaczewski, S. Pavlenko, R. Młynarczyk, Gdańsk 2019); *Syberyjska codzienność w powieści Michaiła Tarkowskiego „Toyota Cresta"* („Przegląd Rusycystyczny" 2020, nr 2).
Kontakt: svetlana.pavlenko@ug.edu.pl
ORCID: 0000-0002-7443-2856

Beata Waligórska-Olejniczak — dr hab., prof. UAM, kierownik Zakładu Komparatystyki Literacko-Kulturowej Instytutu Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: współczesne kino rosyjskie, pamięć kulturowa, intertekstualność, komparatystyka interdyscyplinarna i intermedialna. Najważniejsze publikacje: *Współczesne kino rosyjskie w obliczu traum wojennych. Kontekst literacki i kulturowy* (Katowice 2020); *„Sacrum" w drodze. „Moskwa–Pietuszki" Wieniedikta Jerofiejewa i „Pulp Fiction" Quentina Tarantino w kluczu montażowego czytania* (Poznań 2013), *„Sceniczny gest" w sztuce A.P. Czechowa „Mewa" i „taniec wyzwolony" jako estetyczny kontekst Wielkiej Reformy Teatralnej* (Poznań 2009).
Kontakt: beata.waligorska@amu.edu.pl
ORCID: 0000-0002-0433-9920

Natalia Woroszylska — filolog, tłumaczka literatury rosyjskiej, dziennikarka radiowa, członkini Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Córka poety Wiktora Woroszylskiego. Publikowała m.in. w następujących czasopismach: „Dialog", „Zwierciadło", „Na Głos", „Więź", „Zeszyty Literackie", „Literatura na Świecie", „Odra". Przełożyła na język polski utwory m.in. Daniela Charmsa, Fazila Iskandera, Wasilija Szukszyna, Michaiła Zoszczenki, Siergieja Dowłatowa i Walentina Rasputina. Najważniejsze publikacje: *Jeńcy niewypowiedzianej wojny. Rozmowa z Natalią Lebiediewą* („Arkusz" 1998, nr 9); *Думать над каждым словом. Беседа с Ксенией Старосельской* („Новая Польша" 2008, nr 11); *Funkcja mimiki i gestu w wybranych opowiadaniach Wasilija Szukszyna* (*Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku*, red. S. Poręba, Katowice 1983); *Realizacja założeń programowych grupy Oberiu w opowiadaniach dla dzieci Daniela Charmsa* („Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" 1987, nr 10). Wybrane tłumaczenia: Aleksander Wwiedienski, *Choinka u Iwanowów* („Dialog" 1984, nr 2, wspólnie z W. Woroszylskim); Eugeniusz Popow, *Samolot do Kolonii* (*Pieśni Słowian wschodnich. Antologia nowej prozy rosyjskiej*, przeł. A. Dzięgielewska i in., red. A. Wołodźko, Izabelin 1995); Aleksander Mielichow, *Czerwony Syjon* (Warszawa 2007); Abdurachman Awtorchanow, *Technologia władzy* (Wydawnictwo KEW, w przygotowaniu, wspólnie z Katarzyną Syską).
Kontakt: nworoszylska@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1694-7613

Aleksandra Zywert — dr hab., prof. UAM, pracownik Zakładu Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: współczesna proza rosyjska, postmodernizm, literatura popularna, fantastyka. Najważniejsze publikacje: *Pisarstwo Władimira Wojnowicza* (Poznań 2012); *Literacki obraz Nowych Rosjan* („Roczniki Humanistyczne" 2018, t. 66, nr 7), *Futurystyczna uczta literacka (Władimir Sorokin „Manaraga")* („Studia Rossica Posnaniensia" 2019, t. 44, nr 1); *Czarna dziura (Siergiej Lebiediew, „Granica zapomnienia")* („Przegląd Rusycystyczny" 2020, nr 3).
Kontakt: olazywert@o2.pl, azywert@amu.edu.pl
ORCID: 0000-0002-9922-6717

Projekt okładkI
KATARZYNA DOSZLA

redakcja
ANNA TYKA

Korekta
GABRIELA WILK

Wydawca:
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Ark. druk. 12,75 Ark. wyd. 12,5

Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2353-9674

Więcej o książce