

UNIWESYTET im. ADAMA MICKIEWICZA

W POZNANIU

WYDZIAŁ NEOFILOLOGII

JOANNA RADOSZ

**REKONSTRUKCJA CHARAKTERU NARODOWEGO ROSJAN W
WYBRANYCH UTWORACH WSPÓŁCZESNYCH ROSYJSKICH
TWÓRCÓW FANTASTYKI**

**Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
dr hab. Aleksandry Zywert, prof. UAM**

Poznań 2021

Университет им. Адама Мицкевича

в Познани

Факультет нефилологии

ЙОАННА РАДОШ

**РЕКОНСТРУКЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА РУССКИХ В
ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ
АВТОРОВ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Кандидатская диссертация,
написанная под научным руководством
проф. УАМ, д-ра Александры Зыверт**

Познань, 2021

Spis treści

Wstęp	4
Rozdział I: Historia rosyjskiej fantastyki	31
Źródła gatunku fantastyki w literaturze rosyjskiej	31
Rosyjska fantastyka przed Rewolucją Październikową.....	35
Fantastyka w Związku Radzieckim.....	39
Fantastyka poradziecka	63
Rozdział II: Rosyjskość i radzieckość jako kategorie kulturowe	75
Koncepcja charakteru narodowego oraz teoria komunikacji międzykulturowej jako podstawy katalogu elementów rosyjskości.....	75
Diachroniczna perspektywa rozwoju Rosjan i kategorii rosyjskości	82
Katalog cech rosyjskiego charakteru narodowego	89
Rozdział III: Rosyjski charakter narodowy – katalog cech	103
Antynomiczność	104
Wewnętrzna opozycja Wschód – Zachód	110
Kolektywizm	118
Fatalizm	126
Religijność.....	134
Mesjanizm	143
Wrażliwość.....	150
Intuicyjność	160
Dwoisty stosunek do władzy i prawa	169
Maksymalizm	180
Cykliczne postrzeganie czasu.....	186
Całościowy obraz rosyjskości w badanych tekstach	193
Rozdział IV: Kategorie kobiecości i męskości – przeciwstawne czy komplementarne?	196
Kobiecość i męskość jako kategorie <i>gender</i>	196
Kobiecość i męskość jako skala wymiaru kultury.....	226
Zakończenie	253
Резюме	258
Summary	262
Wybrana bibliografia	266

Wstęp

Zwrot kulturowy w badaniach literaturoznawczych umożliwił na szeroką skalę analizę tekstów literackich w odniesieniu do rzeczywistości pozatekstowej, czyli, by posłużyć się koncepcją Paula Ricoeura: otworzenie odniesień w taki sposób, aby przejść od Umweltu odniesień do Weltu tekstu¹. Zainteresowanie literaturoznawców w coraz większym stopniu dotyczy już nie tylko samego dzieła, lecz także sprzężenia zwrotnego między tekstem a kontekstem kulturowym w różnych wymiarach. Dotyczy to również takich parametrów jak kolektywne wyobrażenia i dążenia – realizujące się w kategorii charakteru narodowego.

Badania nad przejawami narodowości w literaturze pięknej nie są niczym nowym, jak wskazuje Zofia Mitosek w pracy *Literatura i stereotypy*, w której zajmuje się ekstrakcją z tekstów przedstawień Innego jako reprezentanta obcego narodu. Te jednak obnażają nie tyle charakter narodowy samych bohaterów, co autorów, ponieważ „stereotypy mówią nam niewiele o tych, których dotyczą, bardzo wiele natomiast (...) o tych, którzy je wytworzyli”². Zdaniem Zbigniewa Benedyktowicza dopiero konfrontacja z Innym pozwala na poznanie samego siebie, toteż „proces identyfikacji jest częścią procesu komunikacji”³. Stąd też refleksja nad obrazami Innego w dziełach literackich, ale także próby spojrzenia na świat przedstawiony konkretnych utworów jako na całościowego Innego celem porównania go z narodowym Innym możliwym do wyodrębnienia dzięki etnopsychologii.

Mentalność narodu znajduje odzwierciedlenie w tekstach kultury, ale równocześnie jest przez nie konstruowana i utrwalana. Z jednej strony „sztuka nie poznaje świata, lecz go dopełnia”⁴; z drugiej prawdziwe jest stwierdzenie Mitosek: „gwarancją powodzenia utworu jest jego przylegalność do potocznych wyobrażeń, niekwestionowanie świata, pochodzącego z opinii publicznej”⁵.

Wychodząc z tych założeń, za cel niniejszej pracy przyjmuję wielostronną analizę elementów współczesnego (poradzieckiego) charakteru narodowego Rosjan w odniesieniu do wybranych tekstów rosyjskojęzycznej fantastyki lat 1993-2005. Moje badania zorientowane są na ustalenie głębokości odzwierciedlenia tendencji transformacji mentalnościowych

¹ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, przeł. E. Bienkowska, Warszawa 1985, s. 320.

² Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”*, Kraków 2000, s. 83.

³ Ibidem, s. 37.

⁴ U. Eco, *Dzieło otwarte*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2008, s. 86.

⁵ Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy (próba typologii i opisu relacji)*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, red. M. Kofta, A. Jasińska Kania, Warszawa 2001, s. 215.

związanych z wejściem w epokę przejściową. Dążę do stwierdzenia tego, jak dalece twórczość rosyjskich fantastów, w XX wieku zmuszonych do posługiwania się językiem ezopowym, jest zdolna mówić wprost o cechach współczesnego Rosjanina – oraz czy problematyka rosyjskiego charakteru narodowego w ogóle jest fantantom bliska. Jednocześnie jako że to literatura skierowana do masowego czytelnika (a taką niewątpliwie jest fantastyka) najszybciej reaguje na przemiany historyczno-społeczne i kulturowe, zasadnym będzie przyjrzenie się sposobowi, w jaki wybrani autorzy uwzględnili transfiguracje w poradzieckim charakterze narodowym. Na podstawie analizy porównawczej z materiałem etnopsychologicznym wyciągnę wnioski dotyczące sposobów portretowania własnego narodu (a zatem również przekazywania autostereotypów etnicznych⁶) w literaturze fantastycznej.

Z uwagi na konieczność sprecyzowania przedmiotu zainteresowań należy już w części wstępnej wprowadzić definicje robocze występujących w tytule pojęć w takiej formie, w jakiej będą używane w kolejnych rozdziałach. Pozwoli to na nakreślenie ram ograniczających materiał badawczy oraz zakres badań, a także na uniknięcie konfuzji, ponieważ część z precyzowanych pojęć może występować w literaturze przedmiotu pod wieloma, niekiedy wzajemnie się wykluczającymi charakterystykami. Zawarte w tej części definicje nie pretendują do miana wyczerpujących ani słownikowych.

Pojęcie *fantastyka* (ros. *фантастика*) oraz pokrewny termin *fantastyczność* (ros. *фантастическое*) posiadają szeroki zakres znaczeniowy, a niektórzy badacze (np. Roger Callois⁷, Tzvetan Todorov⁸) nawet ich nie rozróżniają. Dodatkową trudnością jest fakt, iż zakres znaczeniowy terminu *fantastyka* jest różny w różnych językach (por. rosyjskie *фантастика* oraz francuskie *fantastique*). Uwaga ta dotyczy również pojęć pokrewnych, takich jak *fantastyka naukowa* (ros. *научная фантастика*), które jest znaczeniowo szersze niż angielski termin *science fiction* ze względu na pole semantyczne słowa *science* – „nauki przyrodnicze”. Ustalanie anglojęzycznej terminologii także oddziałuje na terminologię w innych językach, czego dowodem jest próba wprowadzenia w jednym z artykułów wyrażenia *спекулятивная фантастика*⁹ bazującego na angielskim *speculative fiction* (które oznacza *literaturę fantastyczną*).

⁶ Z uwagi na relację między kulturą kształtującą stereotyp i kulturą będącą jego obiektem wyróżnić można autostereotyp (dotyczący własnej kultury) oraz heterostereotyp (dotyczący innych kultur). Por. Грушевицкая, Попков, Садохин, *Основы межкультурной коммуникации*, Москва 2003, s. 176-177.

⁷ R. Callois, *Au cœur du fantastique*, Paris 1965.

⁸ Ц. Тодоров, *Введение в фантастическую литературу*, пер. с фр. Б. Нарумова. Москва 1997.

⁹ А. Зубов, «Топографический поворот»: исследования о времени и пространстве в спекулятивной фантастике, «Новое Литературное Обозрение» 1/2012.

W niniejszej pracy stosuję rozróżnienie *fantastyki* jako konwencji i jako gatunku, opartego na Lemowskim podziale na „fantastykę jako środek” (*passing fantasy*) oraz „fantastykę jako cel” (*final fantasy*)¹⁰. Dychotomia ta została rozwinięta przez Jelenę Kowtun w pracy *Поэтика необычайного*. Badaczka wyróżnia fantastykę treści (*содержательная фантастика*) oraz fantastykę formy (*формальная фантастика*), odpowiadające kolejno kategoriom *final fantasy* i *passing fantasy*. Linia demarkacyjna zdaniem Kowtun przebiega między sposobem odbioru utworu: w fantastyce treści element fantastyczny jest samowystarczalny i podlega oddzielnej analizie, podczas gdy w fantastyce formy jest on dla odbiorcy zachętą do odczytania zaszyfrowanego sensu¹¹; jednocześnie kategorie mogą stać się płynne podczas analizy tekstów o wielopłaszczyznowym sensie¹². Z uwagi na praktyczną stronę podziału będę go stosować w niniejszej pracy, skupiając się na fantastyce jako celu (w uproszczeniu: fantastyce gatunkowej) z racji tematyki badań.

Na podstawie prac badaczy zajmujących się teoretyczną problematyką fantastyki w krajach słowiańskich¹³ część fantastyki stanowiącą przedmiot mojej refleksji rozumiem jako:

gatunek literacki podlegający wszystkim prawom literatury, charakteryzujący się obecnością elementu niezwykłości (rozumianej jako komponent nieistniejący obecnie lub niemożliwy do zaistnienia w rzeczywistości) i możliwością wyodrębnienia go z tekstu i analizy w oddzieleniu od jego domniemanego metaforycznego znaczenia.

W tak rozumianej fantastyce wydzielałam trzy kierunki: fantastykę naukową, fantasy oraz horror¹⁴. Linie podziału między fantastyką naukową i fantasy przeprowadza Tatiana Stepnowska, odwołując się do występujących w tych rodzajach fantastyki różnych motywacji

¹⁰ S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, tom I, Kraków 2003.

¹¹ Е. Ковтун, *Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века)*, Москва 1999, s. 64.

¹² Ibidem, s. 64.

¹³ Oprócz wymienionych także J. Kagarlicki, *Co to jest fantastyka naukowa?*, przeł. K. W. Malinowski, Warszawa 1977; A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, Warszawa 1980; Г. Гуревич, *Беседы о научной фантастике*, Москва 1983; А. Стругацкий А., Б. Стругацкий, *Куда ж нам плыть? Сборник публицистики*, Волгоград 1991; А. Niewiadomski, *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa 1992; Е. М. Неёлов, А. Е. Струкова, *Русская фантастика: нерешенные проблемы*, Петрозаводск 2013; А. Sapkowski, *Piróg, czyli nie ma złota w Szarych Górach*, (on-line) <https://sapkowskipl.wordpress.com/2017/03/17/pirog-albnie-ma-zlota-w-szarych-gorach/>, (dostęp: 12.12.2017); D. Suvin, *On the Poetics of the science fiction*, (on-line) <https://pl.scribd.com/document/202982685/Darko-Suvin-On-the-Poetics-of-the-Science-Fiction-Genre>, (dostęp: 7.01.2018). Ograniczenie geokulturowe stosuję z uwagi na wspomniane wyżej różnice w znaczeniu słowa „fantastyka” w różnych językach.

¹⁴ Przy czym należy zauważyć, że horror zaczął się w rosyjskiej praktyce literackiej wyodrębniać dopiero w latach 90. XX wieku (por. rozdział I niniejszej pracy).

– antykauzalnej dla fantazy oraz fantastycznonaukowej dla fantastyki naukowej¹⁵. Motywację antykauzalną badaczka definiuje jako „motywację zaprzeczenia i unicestwienia wszelkich praw”. Fantazy daje okazję do pogłębionej refleksji filozoficznej i psychologicznej¹⁶, z kolei motywacja fantastycznonaukowa każe podporządkować element nadnaturalny zasadom racjonalizmu¹⁷. Jednocześnie współcześnie kolejnym wyznacznikiem literatury fantazy jest dystans przestrzenny dzielący miejsce akcji od rzeczywistego świata. Stąd też w niniejszej pracy, mającej na celu badanie światów przedstawionych możliwych do utożsamienia z Rosją (to jest środowiskiem naturalnym dla powstania rosyjskiego charakteru narodowego), skupię się na szeroko pojętej fantastyce naukowej.

Kolejnym wymagającym zdefiniowania w niniejszej pracy pojęciem jest termin *charakter narodowy*. Spośród definicji zaproponowanych przez badaczy największą precyzją wykazuje się przedstawiona przez Edmund Lewandowskiego w pracy o znamienym tytule *Charakter narodowy Polaków i innych*. Lewandowski zakłada, iż „można wyodrębnić zespół cech typowego Polaka, który różni się od syndromów cech typowych Niemców, Rosjan, Francuzów (...)”¹⁸. W tej samej publikacji definiuje charakter narodowy, określając go następującymi parametrami: zbiór specyficznych dla danego narodu cech psychicznych; skupia się w konstrukcie osobowości modalnej (bądź też podstawowej struktury osobowości), czyli kategorii obejmującej największą liczbę dorosłych członków społeczeństwa; obejmuje system postaw, wartości, przekonań podzielanych przez zdecydowaną większość społeczeństwa; funkcjonuje jako psychologiczny aspekt kultury narodowej, co wiąże się z wyrażaniem go w tekstach kultury¹⁹. Z definicji Lewandowskiego wynika potwierdzana przez innych uczonych²⁰ podstawowa cecha charakteru narodowego: nie jest on zbiorem komponentów charakteryzujących wszystkich członków danej społeczności, lecz typowych dla nich (w zakresie odbioru świata, przejawów emocji itp.) i odciskających piętno na tekstach kultury – począwszy od twórczości folklorystycznej, a kończąc na kulturze popularnej. Aleksander Boronow oraz Piotr Smirnow w badaniu dotyczącym Rosjan w

¹⁵ T. Stepnowska, *Heretycy i prawomyślni. Rosyjska proza fantastyczna po roku 1917 wobec koncepcji „nowego człowieka”*, Łódź 2001, s. 7

¹⁶ Ibidem, s. 37.

¹⁷ Ibidem, s. 38.

¹⁸ E. Lewandowski, *Charakter narodowy Polaków i innych*, Warszawa 2008, s. 7.

¹⁹ Ibidem, s. 17-18.

²⁰ Por. np. A. Сергеева, *Какие мы русские (100 вопросов – 100 ответов). Книга для чтения о русском национальном характере*, Москва 2006 s. 27; Г. Канарш, *Демократия и особенности российского национального характера (к политико-психологическим аспектам имиджа России)*, «Знание. Понимание. Учение», 2009, s. 70.

perspektywie etnopsychologicznej zauważają ponadto, iż charakter narodowy można uznać za sumę „podstawowych cech” narodu przy założeniu, iż podstawowe cechy oznaczają typowy sposób reakcji z b i o r o w o ś c i na określoną sytuację zewnętrzną²¹. Kategoria ta wiąże się z pojęciami stereotypu, modelu kultury i osobowości modalnej, które zostaną omówione w rozdziale II niniejszej pracy. Jednocześnie z uwagi na silny związek charakteru narodowego z etnicznością określenie *charakter narodowy Rosjan* odnosi się do konglomeratu cech Rosjan etnicznych (*русские*), nie zaś Rosjan jako obywateli Rosji (*россияне*).

Określenie „rosyjska fantastyka” w odniesieniu do krajobrazu Rosji poradzieckiej wydać się może co najmniej niejednoznaczne. Termin ten został przyjęty w celu sprecyzowania zakresu materiału badawczego i odniesienia go do kategorii charakteru narodowego. Z uwagi na powszechne w okresie ZSRR przesiedlenia i niejednoznaczną sytuację etniczną terytorium poradzieckiego za „rosyjską fantastykę” uznają utwory fantastyczne autorstwa osób identyfikujących się z narodowością rosyjską, niezależnie od ich miejsca urodzenia i przebywania. Koncepcja ta uniemożliwia wykorzystanie pojęcia „fantastyki rosyjskojęzycznej” z uwagi na to, że w języku rosyjskim – w związku z jego szczególnym statusem w przestrzeni poradzieckiej i niekiedy brakiem dostatecznych środków wyrazu w zaniedbanych w okresie radzieckim językach lokalnych – powstaje także całość lub część twórczości autorów nieidentyfikujących się z Rosją pod względem etnicznym²².

Zakres czasowy utworów analizowanych w niniejszej pracy obejmuje lata od 1993 do 2005, które można określić jako pierwszy okres w dziejach Rosji poradzieckiej. Formalnie Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich rozpadł się 26 grudnia 1991 roku, jednak historia poradzieckiej literatury fantastycznej rozpoczyna się dopiero po okresie kryzysu, w roku 1993²³, stąd też tę właśnie datę przyjąłam za początek okresu badań. Rok 2005 to początek drugiej kadencji prezydentury Władimira Putina, oznaczający stabilizację gospodarczą Rosji, ale też odejście od jelicynowskiej koncepcji demokracji i decentralizacji. Fakty te miały przełożenie na transformacje mentalnościowe, szczególnie pogłębienie kategorii dystansu władzy wskutek realizacji marzenia o silnym przywódcy. Władza Putina położyła kres liberalnej dekadzie, lecz dopiero pod koniec pierwszej kadencji jego

²¹ Бороноев А.О., Смирнов П.И. *Русские и судьба России (опыт этнопсихологического исследования)*, [w:] *Введение в этническую психологию*, ред. Ю. П. Платонов, Санкт-Петербург 1995, wersja elektroniczna: <https://refdb.ru/look/1580888.html>, data dostępu: 16.09.2018.

²² Sytuacja ta dotyczy między innymi fantastów kazachskich, takich jak: Maksim Lagno, Timur Jermaszew czy Dmitrij Szyszkin.

²³ Wśród fantastykoznawców panuje opinia, iż najnowszy okres w dziejach rosyjskiej fantastyki rozpoczyna publikacja powieści *Эльфийский клинок* autorstwa Nika Pierumowa. Szerzej na ten temat piszę w rozdziale I.

prezydentury można było zauważyć zmiany w mentalności. Te zaś wymagają osobnego omówienia i mogłyby zaburzyć obraz badania.

Obszerność materiału badawczego ze wskazanego okresu wymaga przyjęcia szeregu kryteriów ograniczających (w tym selekcji pod kątem wartości artystycznej). Nie jest moim celem analiza ilościowa, lecz jakościowe badanie ograniczonej grupy tekstów, będące raczej opracowaniem bazującym na przykładach aniżeli przeglądem tematu.

Przyjęłam trzy podstawowe kryteria wyboru tekstów do analizy:

1. Ich status – przyznana danemu utworowi jedna z prestiżowych nagród rosyjskiego środowiska fantastycznego²⁴. Wyjątkiem jest przypadek Dmitrija Głuchowskiego i powieści *Metro 2033*. Autor nie otrzymał za nią żadnej z wymienionych nagród (pozwoliła mu ona natomiast dostać tytuł najlepszego debiutanta według Euroconu 2007). Uwzględniam *Metro 2033* w niniejszym opracowaniu z uwagi na charakter międzynarodowego fenomenu i status tekstu kultowego po 15 latach od premiery, co oznacza niemożliwą do przecenienia rolę tej powieści w kształtowaniu postrzegania rosyjskiego rynku literatury fantastycznej.

2. Status autora jako postaci ikonicznej w Rosji (a nierzadko także poza jej granicami) lub jako twórcy ważnego dla omawianego okresu. Stąd też wśród wyselekcjonowanych utworów znaleźli się teksty pisarzy zaczynających karierę w kryzysowych dla radzieckiej fantastyki latach 80. XX wieku²⁵, czyli należących do tak zwanej „czwartej fali”²⁶ autorów debiutujących najczęściej w ramach seminariów literackich i nierzadko łączących działalność twórczą z pracami w zakresie krytyki fantastyki²⁷.

3. Uwzględniam wyłącznie powieści z uwagi na fakt, iż jest to gatunek zrodzony „na skrzyżowaniu tego, co literackie w rozumieniu klasycznym, i tego, co społeczne w

²⁴ Siergiej Czuprinin wymienia następujące nagrody: Бронзовая улитка (osobista nagroda Borysa Strugackiego, przyznawana od roku 1992), Странник, Алиса (nagroda Kira Bułyczowa za najlepszy utwór fantastyczny dla dzieci), przyznawaną na charkowskim festiwalu fantastyki nagrodę Звездный мост, Урания (przyznawana od 2000 podczas festiwalu w Tomsku za "najlepszy utwór kontynuujący humanitarne tradycje rosyjskiej fantastyki") oraz Фанкон (przyznawany od 1995 podczas festiwalu w Odessie). Por. С. Чупринин, *Русская литература сегодня*. Путеводитель, Москва 2003, s. 312-357.

²⁵ Por. О. Дрябина, «Четвертая волна» и «четвертое поколение» российской фантастики: к постановке проблемы, [в:] *Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Второй Международной научной конференции: 16-17 ноября 2006 г.*, ред.-сост. С.И. Кормилов, Москва 2006, (on-line) http://www.dryabina.ru/publ/publ/o_fantastike/o_v_drjabina_chetvertaja_volna_i_chetvertoe_pokolenie_rossijsk_oj_fantastiki_k_postanovke_problemy/10-1-0-54 (dostęp: 8.10.2017).

²⁶ Ibidem.

²⁷ Jak to miało miejsce w przypadku Wiaczesława Rybakowa i Swiatosława Łoginowa, częściowo także debiutującego dopiero w latach 90. XX wieku Siergieja Łukjanienki.

rozumieniu socjologicznym”²⁸. Socjologia literatury uznaje powieść za najbardziej społeczny gatunek literacki, nie tyle jednak odbijający rzeczywistość, co załamujący jej linie. Powieść jest bowiem zbiorem impresji z rzeczywistości przepuszczonym przez filtr percepcji. Nawet obserwacje dotyczące otaczającej autora rzeczywistości naznacza subiektywizm, silnie związany z konstruktami myślowymi funkcjonującymi w autorskiej psychice, wśród nich także efektami wpływu rodzimej kultury. To właśnie na tym poziomie charakter narodowy przejawia się w sposób najbardziej subtelny i niezależny od intencjonalnych działań autora.

Materiał badawczy w niniejszej pracy stanowi zatem siedem utworów opublikowanych w sprecyzowanym wcześniej okresie: *Grawilot „Cesarzewicz”* Wiaczesława Rybakowa²⁹, *Nocny patrol* Siergieja Łukjanienki³⁰, *Wybrakówka* Olega Diwowa³¹, *Purpurowa aura protopartorga* Jewgienija Łukina³², *Лужайки, где пляшут скворечники* Władysława Krapiwina³³, *Свет в окошке* Swiatosława Łoginowa³⁴ oraz *Metro 2033* Dmitrija Głuchowskiego³⁵. Taki dobór tekstów zdradza dodatkowe kryterium selekcji. Wszystkie one traktują o Rosji: nazwanej wprost lub dorozumianej (jak to ma miejsce w powieści Krapiwina), centralnej lub prowincjonalnej, objętej szerokim spojrzeniem, jak w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*, lub ukazanej przez pryzmat wycinka, jak w *Nocnym patrolu* czy *Purpurowej aurze protopartorga*. Wszystkie należą do kręgu fantastyki społecznej,

²⁸ A. Mencwel, *Wstęp*, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Tom I*, red. A. Mencwel, Warszawa 1980, s. 36.

²⁹ *Гравилет «Цесаревич»*, 1993, wyd. pol. 2004, przeł. Zbigniew Landowski; laureat między innymi nagrody Бронзовая улитка w roku 1994.

³⁰ *Ночной дозор*, 1998, pierwsze wyd. pol. 2003, przeł. Zbigniew Landowski; drugie wyd. pol. 2007, przeł. Ewa Skórska; laureat nagrody Странник w 1999 roku, zdobywca drugiego miejsca w plebiscycie Звездный мост w tym samym roku, pierwsza część sześciotomowego cyklu przełożonego między innymi na język angielski, chiński, japoński i francuski, a także zekranizowana (*Ночной дозор (The Night Watch)*, reż. Timur Bekmambetow, 2004).

³¹ *Выбраковка*, 1999, wyd. pol. 2005, przeł. Andrzej Sawicki; trzecie miejsce w plebiscycie Звездный мост w 2000 roku, nagroda konwentu fantastycznego Bastkon 2000.

³² *Алая аура протопарторга*, 2000, wyd. pol. 2005, przeł. Zbigniew Landowski; drugie miejsce w plebiscytach Звездный мост w 2000 roku oraz RosCon w 2001 roku, laureat nagrody Interpresscon 2001.

³³ Wyd. ros. 2001, brak wyd. pol.; laureat nagrody Малая Урания w 2001 roku, powieść nominowana do nagród Бронзовая улитка oraz Interpressconu.

³⁴ Wyd. ros. 2002, brak wyd. pol.; nagrody Русская фантастика oraz Странник 2003, zdobywca drugiego miejsca w plebiscycie RosCon 2004, a także nagrody imienia Iwana Jefremowa za najlepszą powieść w 2004 roku.

³⁵ *Метро 2033*, 2005, wyd. pol. 2010, przeł. Paweł Podmiotko; powieść zapewniła autorowi tytuł najlepszego debiutanta według organizatorów konwentu fantastycznego Eurocon 2007; została przełożona na ponad 20 języków, w tym francuski, portugalski, chiński i japoński, a także stanowi podstawę dla multiplatformowego projektu wieloautorskiego. Pierwszy wariant ukończony został w 2002 roku, a przekazana do publikacji wersja, choć zmieniała fabułę powieści, to jednak pozostawiała pierwotne rozłożenie akcentów społecznych. Można zatem tekst Głuchowskiego uznać za mieszczący się w dekadzie sensu stricto

szczególnie modnej, jak zauważa Swietłana Kozłowa³⁶, w okresach przejściowych, gdy terażniejszość traci na znaczeniu, przyszłość jest niepewna, a ulgę daje zwrot ku przeszłości.

Nie może ująć uwagi także fakt, iż wszystkie wymienione utwory zostały napisane przez mężczyzn. Ta jednorodność wynika przede wszystkim z trudności w znalezieniu utworów ze wskazanego okresu autorstwa kobiet, nagrodzonych i traktujących o umownej Rosji³⁷. Pojawiające się na poradzieckiej scenie fantastycznej pisarki skłoniły się raczej ku tworzeniu w gatunku fantasy, eskapistycznemu odejściu w stronę światów oddalonych od Rosji. Jednocześnie jednorodnie męska grupa autorów pozwala na uogólnienie wniosków dotyczących kwestii stosunku do płci i ujęcia w tekście kategorii gender, co w przypadku próby złożonej z autorów i autorek byłoby obciążone możliwością przekłamań związanych z niepewnością zastosowania teorii kobiecego pisarstwa jako twórczości osobnej³⁸ w odniesieniu do literatury rosyjskiej.

Tematyka niniejszej pracy wymaga eksploracji literatury dotyczącej zarówno współczesnej prozie fantastycznej w Rosji, jak i opracowań twórczości wybranych autorów. Rosyjskie teksty omawiające stan rodzimej literatury fantastycznej to domena wyspecjalizowanych badaczy i krytyków, jednakże informacje na jej temat można odnaleźć także w opracowaniach dotyczących literatury rosyjskiej po 1991 ogółem, w tym w przewodniku autorstwa Siergieja Czuprinina³⁹. Fakt ten odróżnia kondycję współczesnej rosyjskiej fantastyki od jej radzieckiej poprzedniczki. Pośród wyspecjalizowanych w temacie autorów wymienić należy postacie takie jak Roman Arbitman⁴⁰, Kir Bułyczow⁴¹, Oksana Driabina⁴², Jelena Kowtun⁴³ oraz Artiom Zubow⁴⁴. Ich prace charakteryzują się szerokim

³⁶ С. Козлова, *Альтернативы прошлого и будущего России в современной отечественной прозе*, „Вестник Томского государственного университета. Филология” 2008, nr 3, s. 73.

³⁷ Rozważanym w ramach materiału przypadkiem była twórczość Anny Starobiniec. Autorka jednak do roku 2005 publikowała wyłącznie mniejsze formy, natomiast pierwsza jej powieść, osadzony w niedalekiej przyszłości fantastyczny thriller *Убежище 3/9* (brak wyd. pol.) pochodzi z 2006 roku, a pierwsze nagrody otrzymał dopiero po przetłumaczeniu na język francuski (Prix Imaginales 2017 za najlepszy utwór tłumaczony).

³⁸ Por. H. Cixous, *The Laugh of the Medusa*, transl. by. K. & P. Cohen, “Signs”, 4/1976, s. 875-893.

³⁹ Чупринин, op. cit.

⁴⁰ Por. Р. Арбитман, *«Завтра». Фантастика и реальность*, «Московская правда», 9.07.1991, s. 4; idem, *Золушка. Фантастика: кризис или расцвет?*, «Литературная газета», 10/1992, s. 4; idem, *Сказки, которые мы выбираем. Зарубежная фантастика как попытка к бегству*, «Заря молодежи», 11.04.1992, s. 5.

⁴¹ Por. К. Булычев, *Падчерица эпохи. Часть I*, «Если», 6/2003, s. 262-291; idem, *Падчерица эпохи. Часть II*, «Если», 7/2003, s. 254-293; idem, *Падчерица эпохи. Часть III*, «Если», 8/2003, s. 262-298; idem, *Падчерица эпохи. Часть IV*, «Если», 10/2003, s. 276-297.

⁴² Por. pr. О. Дрябина, *Техногенное общество в отечественной фантастике конца XX века*, [в:] *Проблемы текста в гуманитарных исследованиях: Материалы научной конференции 16-17 июня 2006 г.*, изд. С. Савин, Москва 2006, (on-line) http://www.dryabina.ru/publ/publ/o_fantastike/drjabin_a_o_v_quot_tekhnogennoe_obshestvo_v_otchestvennoj

zakresem omawianych zagadnień i stanowią przede wszystkim diagnozę poradzieckiej fantastyki, w przypadku cyklu esejów Bułyczowa oraz Zubowa osadzoną w kontekście historycznym. Artykuły Arbitmana koncentrują się na wyznaczeniu celów i możliwości współczesnej fantastyki. Driabina analizuje przede wszystkim ruch fanowski otaczający literaturę fantastyczną i wpływ Towarzystw Miłośników Fantastyki oraz seminariów literackich na tę gałąź twórczości. Z kolei główny przedmiot zainteresowania Kowtun stanowi poetyka rosyjskiej fantastyki, czemu badaczka daje wyraz również w wychodzącej poza ramy analizy współczesnych utworów (i wzmiankowanej już w moim badaniu) pracy *Поэтика необычайного*: na podstawie analizy kluczowych dla pierwszej połowy XX wieku utworów o charakterze fantastycznym⁴⁵ tworzy teoretyczne podstawy poetyki fantastyki aplikowalne także w odniesieniu do najnowszych tekstów.

Uwagi dotyczące kondycji współczesnej rosyjskiej literatury fantastycznej można odnaleźć w artykułach Wiktora Kowalowa⁴⁶, Borisa Łanina⁴⁷, duetu Artiom Gułarian i Oleg Trietiakow⁴⁸. Wszyscy wymienieni autorzy skupiają się na fantastyce związanej z imperialistycznymi tendencjami i zawierającej bądź to alternatywną wizję dziejów Rosji, bądź to prognozę pożądaną lub – przeciwnie – niepokojącą przeszłości. Szeroko pojęta historia alternatywna należy do nurtów charakterystycznych dla współczesnej rosyjskiej literatury fantastycznej, co Gułarian i Trietiakow tłumaczą skłonnością Rosjan do mesjanistycznego

_fantastike_konca_khkh_veka_quot/10-1-0-48 (dostęp: 8.09.2016); eadem, *Всесоюзное творческое объединение молодых писателей-фантастов (ВТО МПФ) в субкультуре российской фантастики рубежа 1980-90-х гг.*, [w:] *Словенская научная фантастика*, Белград 2007, s. 181-190.

⁴³ Por. pr. E. Kowtun, *Постсоветская фантастика: приобретения и потери*, [w:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, Челябинск 2010, s. 43-68; eadem, *Фантастика в эру постмодернизма: русская и восточноевропейская фантастическая проза последней трети XX столетия*, [w:] *Славянский вестник: Вып. 2: К 70-летию В.П. Гудкова*, Москва 2004, s. 498-511.

⁴⁴ А. Зубов, «Топографический поворот»: исследования о времени и пространстве в спекулятивной фантастике, «Новое Литературное Обозрение», 1/2012; idem, *Культурная история научной фантастики как популярного жанра*, «Новое литературное обозрение», 4/2016, (on-line) https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/140_nlo_4_2016/article/12083/.

⁴⁵ Przy czym nie zawsze jest to fantastyka gatunkowa; wśród wybranych przez badaczkę tekstów znalazła się bowiem powieść Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Malgorzata*.

⁴⁶ В. А. Ковалев, *Наше фантастическое будущее (политические дискурсы и политические прогнозы в современной российской фантастике: за и против) (II)*, «Журнал политической философии и социологии политики «Полития. Анализ. Хроника. Прогноз»», 1/2008, s. 42-64.

⁴⁷ Б. Ланин, *Русская утопия, антиутопия и фантастика в новом социально-культурном контексте*, «Проблемы современного образования», 1/2014, s. 161-169.

⁴⁸ А. Гуларян, О. Третьяков, *Святой грааль и большой адронный коллайдер*, (on-line) <http://samlib.ru/t/recensor/5litobr.shtml> (dostęp: 8.02.2018); eadem, *Будущее России в зеркале фантастики*, (on-line) <http://samlib.ru/t/recensor/5litobr.shtml> (dostęp: 8.02.2018); eadem, *От эсхатологии к либерпанку: эволюция жанра антиутопии в социальной фантастике*, (on-line) <http://samlib.ru/t/recensor/5litobr.shtml>, (dostęp: 8.02.2018).

postrzegania własnego narodu oraz „społecznej karnawalizacji”. Podczas gdy duet badaczy skupia się na analizie podgatunków historii alternatywnej, Kowalow komentuje literackie wizje w kontekście społeczno-politycznym poradzieckiej epoki; podobnie czyni Łanin, choć on z kolei zawęża krąg swoich zainteresowań do utopii i antyutopii, a *de facto* do rozpatrywania w kontekście rosyjskiej utopijnej tradycji utworów Władimira Sorokina⁴⁹. Z tematyką historii alternatywnej jako typu fantastyki socjologicznej mierzy się też Andrzej Polak⁵⁰. Polski badacz syntetyzuje wnioski dotyczące wspomnianej odmiany literatury fantastycznej, omawiając historyczne konotacje gatunku, kontekst społeczny oraz osobliwości poetyki poszczególnych autorów⁵¹. Zdaniem Polaka popularność historii alternatywnych w Rosji, zarówno wśród autorów, jak i czytelników, wynika z rozczarowania nieradziecką wykładnią historii i eskapistycznej chęci stworzenia alternatywnej, imperialistycznej rzeczywistości, wreszcie – rozczarowania naukowością, promowaną w fantastyce w okresie władzy radzieckiej.

Do elementów wymienionych przez Polaka Dmitrij Wołodichin, dodaje zagadnienie komercjalizacji nurtu w oparciu o zapożyczone z zachodniej popkultury tendencje. W swoich pracach⁵² Wołodichin analizuje miejsce rosyjskiej literatury fantastycznej w aspekcie diachronicznym – na rynku literackim w ogóle oraz w odniesieniu do tak zwanej literatury mainstreamowej. Autor artykułu *Интеллектуальная фантастика*⁵³ proponuje podział literatury fantastycznej w Rosji w zależności od stopnia intelektualnego zaangażowania czytelnika. Oprócz literatury typowo „intelektualnej” oraz przeznaczonej do użytku komercyjnego Wołodichin wyróżnia nurt pośredni określony mianem „hardcore’u” – łączący instrumentarium fantastyki komercyjnej z przesłaniem intelektualnej. Zostają w nim

⁴⁹ W swoim artykule Łanin interpretuje także powieść *Третья империя* M. Jurjewa (2007), jednak jest to interpretacja znacznie bardziej pobieżna niż w przypadku twórczości Sorokina.

⁵⁰ A. Polak, *Grając przeszłością i przyszłością. Rosyjska fantastyka alternatywna i socjologiczna*, Katowice 2015. O historii alternatywnej Polak pisze również w poświęconym recepcji gatunku wśród rosyjskich krytyków artykule *Rosyjska proza alternatywna w opinii krytyki* (w: *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, red. A. Polak, Katowice 2013, s. 95-117), a także w studium poświęconym pojedynczemu utworowi *Historia alternatywna a rosyjskie pragnienia imperialne. Укус ангела Pawła Krusanowa* (w: *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee – koncepty – gatunki*, red. A. Polak, Katowice 2016, s. 117-144).

⁵¹ Dla niniejszej pracy istotnym jest także fakt, iż w opracowaniu Polaka można odnaleźć komentarze dotyczące utworów Rybakowa oraz Diwowa z uwagi na ich przynależność do gatunku fantastyki alternatywnej.

⁵² Пор. Д. Володихин, *Место встречи... Фантастика и литература основного потока: конвергенция?*, «Знамя», 12/2005, (on-line) <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/12/volo10.html> (dostęp: 11.11.2017); idem, *Пути «формата»*, «Знамя», 7/2005, (on-line) <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/7/volo26-pr.html> (dostęp: 11.11.2017).

⁵³ Пор. idem, *Интеллектуальная фантастика*, (on-line) <https://librusec.pro/b/370812/read>, (dostęp: 20.12.2017).

umieszczeni między innymi Oleg Diwow oraz Siergiej Łukjanienko. Podobne podziały, choć oparte częściowo także na wyznacznikach gatunkowych, stara się wprowadzić Witalij Kapłan w artykule *Заглянем за стенку*⁵⁴, jednocześnie komentując, podobnie jak poprzednicy, sytuację rosyjskiej fantastyki pod koniec XX wieku wraz z przyczynami i perspektywami. Obszerne i dogłębne studium operuje pojęciami dotyczącymi najważniejszych zjawisk rosyjskiej fantastyki pierwszej poradzieckiej dekady oraz nazwiskami niemal wszystkich twórców, których prace należą do zarysowanego przeze mnie materiału badawczego. Wyjątkiem jest, co zrozumiałe, postać Dmitrija Głuchowskiego, który w roku powstania artykułu, 2001, nie zakończył jeszcze prac nad pierwszą wersją *Metra 2033*.

Wśród tekstów rosyjskich autorów poświęconych ogólnie problematyce związanej z poradziecką fantastyką należy wymienić także artykuły traktujące o roli kobiet jako autorek i bohaterek prozy fantastycznej: publikacje Władysława Gonczarowa⁵⁵, Jeleny Pierwuszyny⁵⁶ oraz Natalii Mazowej⁵⁷. Gonczarow dzieli swoje zainteresowanie pomiędzy zagadnienie obecności kobiet we współczesnej fantastyce (szczególnie fantasy) a wzorce bohaterki poradzieckiej literatury fantastycznej. Na tym drugim temacie całkowicie skupia się Pierwuszyna oraz polemizująca z nią Mazowa. Obie autorki tworzą klasyfikacje bohaterów poradzieckiej literatury fantastycznej.

Poradziecka fantastyka jak dotąd nie wzbudziła wśród zachodnich badaczy szczególnego zainteresowania. Jednym z nielicznych tekstów dotyczących tej tematyki jest opracowanie Birgit Beumers *Pop Culture! Russia*⁵⁸, w którym badaczka uwzględnia boom na fantastykę związany z ekranizacją powieści *Nocny patrol* Łukjanienki. Próby syntezy fantastyki w kontekście historycznoliterackim dokonuje też Yvonne Howell, redaktorka i autorka wstępu anglojęzycznej antologii rosyjskiej i radzieckiej literatury fantastycznonaukowej – *Red Star Tales*⁵⁹.

⁵⁴ В. Каплан, *Заглянем за стенку, Топография современной русской фантастики*, «Новый Мир», 9/2001, (on-line) http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/9/kaplan-pr.html (dostęp: 10.11.2017). Каплан jest także autorem opracowań utworów Władysława Krapiwina, stąd kolejne jego prace zostaną wspomniane w dalszej części stanu badań.

⁵⁵ В. Гончаров, *Ангелика в Серых горах, или Есть ли женщины в русских селеньях?*, «Анизотропное шоссе», 1/1998, s. 24-28.

⁵⁶ Е. Первушина, *Война полов в современной фантастике*, «Анизотропное шоссе», 1/1998, s. 10-15.

⁵⁷ Н. Мазова, *Бронзовый дракон и серебряная рысь, или Соционика знает все*, «Анизотропное шоссе», 1/1998, s. 15-23.

⁵⁸ В. Beumers, *Pop Culture Russia!: Media, Arts and Lifestyle*, London 2005.

⁵⁹ Y. H. Howell, *Red Star Tales: A Century of Russian and Soviet Science of Fiction*, Richmond 2015.

Obszerniejsze informacje na temat współczesnej rosyjskiej literatury fantastycznej można odnaleźć w pracach polskich badaczy i krytyków. Nie do przecenienia są starania Pawła Laudańskiego, promującego radziecką i rosyjską fantastykę na łamach polskich czasopism oraz portali literackich, w tym poprzez cykl „Wiatr ze Wschodu” na portalu *Esensja*. O ile jednak praca Laudańskiego polega przede wszystkim na omówieniu poszczególnych interesujących dla polskiego czytelnika utworów fantastyki z obszaru (po)radzieckiego, o tyle syntetycznego opracowania zagadnienia podejmuje się Adam Mazurkiewicz, autor tekstów pod zbiorczym tytułem *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans)*⁶⁰. Badacz uwzględnia w nich nowe tendencje, gatunki, zjawiska oraz nazwiska w rosyjskiej fantastyce. Szeroko omawia takie zagadnienia jak miejsce *Wybrakówki* Olega Diwowa w dyskursie imperialnym, rola krytyków w rozwoju fantastyki, a także cyklizacja utworów prowadząca do powstania serii zwanych projektami (takich jak zapoczątkowane przez *Nocny patrol* Łukjanienki wieloautorskie uniwersum „Patroli”). W opracowaniach Mazurkiewicza uwagę zwraca szerokość oglądu i koncentracja badacza także na utworach jawnie popularnych. Mazurkiewicz stara się wyjaśnić w kontekście społeczno-kulturowym zainteresowanie konkretnymi gatunkami i konwencjami, zarówno ze strony czytelników (także polskich), jak i samych autorów.

Fantastyka jest jedynie wzmiankowana zarówno w najszerszym omówieniu poradzieckiego krajobrazu literackiego autorstwa Alicji Wołodźko-Butkiewicz⁶¹, jak i w przeglądowych opracowaniach Janiny Sałajczykowej⁶². Tadeusz Klimowicz uwzględnia wprawdzie w swojej pracy⁶³ hasło „literatura fantastycznonaukowa”, jednak ogranicza jego realizację do okresu radzieckiego. Z kolei monografie wieloautorskie wydawane przede wszystkim przez Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego pod redakcją Andrzeja Polaka⁶⁴ i stanowiące pokłosie konferencji poświęconych słowiańskim literaturom fantastycznym z

⁶⁰ A. Mazurkiewicz, *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans)*, cz. 1, (on-line) <http://www.creatio.art.pl/index.php?menu=archiwum&archid=41&artid=877> (dostęp: 12.11.2017); idem, *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans)*, cz. 2, (on-line) <http://www.creatio.art.pl/index.php?menu=archiwum&archid=43&artid=952> (dostęp: 12.11.2017); idem, *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans)*, cz. 3, (on-line) <http://www.creatio.art.pl/index.php?menu=archiwum&archid=45&artid=1012> (dostęp: 13.11.2017).

⁶¹ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury: przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2005.

⁶² J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995*, Gdańsk 1998; eadem, *Literatura rosyjska XX wieku. Wybrane zagadnienia*, Gdańsk 2001

⁶³ T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław 1996.

⁶⁴ *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, red. A. Polak, Katowice 2013; *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee – koncepty – gatunki*, red. A. Polak, Katowice 2016.

samej definicji zawierają zbiór luźno powiązanych studiów przypadku oraz nielicznych opracowań przekrojowych.

Wśród prac poświęconych konkretnym autorom i utworom dominują te związane z tekstami, które przebiły się do masowej świadomości za pomocą innych niż literatura środków przekazu, a także zapoczątkowały wielokulturowe multiplatformowe projekty. Mowa o *Nocnym patrolu* oraz *Metrze 2033*, chętnie analizowanych także przez zagranicznych badaczy. Równie bogatym stanem badań, choć ograniczonym wyłącznie do prac rosyjskojęzycznych, może się poszczycić twórczość Władysława Krapiwina z uwagi na ikoniczny status autora na rynku literatury dziecięcej i młodzieżowej w ZSRR i Rosji. Najmniej miejsca z kolei badacze poświęcają twórczości Swiatosława Łoginowa, co może się wydawać paradoksalne, jeśli wziąć pod uwagę stwierdzenie Jeleny Kowtun, iż

наиболее интересными в восточноевропейской фэнтези 1990-х гг. и более поздней оказались (...) тексты, не содержащие сюжетных схем «фантастики меча и волшебства». Это, например, романы «Многорукий бог далайна» (1994) и «Свет в окошке» (2002) С. Логинова, рисующие оригинальные вымышленные миры.⁶⁵

Chronologicznie pierwszym spośród badanych utworów jest powieść Wiaczesława Rybakowa. Rybakow, orientalista i autor szeregu opracowań poświęconych fantastyce zarówno rosyjskiej, jak i dalekowschodniej, należy do typowych dla wzmiankowanej wcześniej „czwartej fali” fantastów-fantastykoznawców. O jego roli w „czwartej fali” pisze Driabina w artykule «*Четвертая волна*» и «*четвертое поколение*» российской фантастики: к постановке проблемы⁶⁶, przypisując autora *Grawilotu „Cesarzewicza”* wspólnie z Łoginowem do „leningradzkiej szkoły fantastycznej” (choć nie precyzuje odmienności regionalnych między „szkołami” fantastów ostatniego radzieckiego okresu).

Tatiana Briejewa⁶⁷, Swietłana Kozłowa⁶⁸ oraz Paweł Uwarow⁶⁹ koncentrują się bezpośrednio na problematyce powieści *Grawilot „Cesarzewicz”*. Pomimo różnicy w

⁶⁵ Е. Ковтун, *Вымысел эры постмодерна. Эволюция повествования о необычайном в конце XX – начале XXI вв. (на материале русской и иных славянских литератур)*, [в:] *Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики*, ред. А. Молдован, Москва 2018, s. 211.

⁶⁶ О. Дрябина, «*Четвертая волна*» и «*четвертое поколение*» российской фантастики: к постановке проблемы, [в:] *Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Второй Международной научной конференции: 16-17 ноября 2006 г.*, ред.-сост. С.И. Кормилов, Москва 2006, (on-line) http://www.dryabina.ru/publ/publ/o_fantastike/o_v_drjabina_chetvertaja_volna_i_chetvertoe_pokolenie_rossijsk_oj_fantastiki_k_postanovke_problemy/10-1-0-54 (dostęp: 02.02.2018).

⁶⁷Т. Бреева, «*Викторианская Россия*» в структуре национального мифа (на материале русского историософского романа конца XX века), «Филология и культура», 1/2010, s. 1-9.

⁶⁸ Козлова, op. cit.

przyjętych metodach badawczych (antropologia kulturowa Briejewej, analiza futurologiczna Kozłowej, metoda biograficzna Uwarowa) badacze dochodzą do podobnych wniosków: utwór Rybakowa służy przedstawieniu atrakcyjnej alternatywy dla współczesnej rosyjskiej rzeczywistości, alternatywy imperialistycznej (nazwanej przez Briejewą „wiktoriańską”) i imperialnej, a jednocześnie bardziej humanitarnej niż realia Rosji lat 90. Przez wymienionych badaczy powieść Rybakowa jest klasyfikowana jako fantastyka historiozoficzna, Uwarow zaś dodatkowo łączy jej warstwę filozoficzną z ideami konfucjanizmu. Na dążenie Rybakowa do realizacji idei humanitaryzmu zwraca także uwagę Witalij Kapłan, podkreślając potraktowanie rzeczywistości współczesnej autorowi w momencie pisania utworu jako gorszej, sztucznie wyhodowanej wersji świata⁷⁰. Podobnego zdania jest Andrzej Polak, który dodatkowo eksponuje mesjanistyczną rolę Rosji w wykreowanym przez Rybakowa chronotopie. Badacze są zatem zgodni co do przynależności gatunkowej *Grawilotu* „*Cesarzewicza*”, związku utworu z poradzieckim imperializmem (co wiąże się bezpośrednio z nurtem historii alternatywnej) oraz jego wymowy jako wyrazu tęsknoty za mitycznym czasem ładu. Stricte w kontekście społeczno-politycznej historii Rosji rozpatruje *Grawilot* „*Cesarzewicz*” polski recenzent powieści, Marek Pawelec⁷¹; uwagi krytyka dotyczące przebijającej przez powieść „rosyjskości” oraz analiza polskiego pierwiastka, choć skąpe i nierozwinięte, stanowią dobry punkt wyjścia do badań zawartych w niniejszej pracy jako symboliczne przedstawienie heterokulturowej recepcji tekstu Rybakowa.

Nocny patrol Siergieja Łukjanienki, podobnie jak inne teksty tego autora, stał się przedmiotem recenzji oraz prac badawczych zarówno w Rosji, jak i za granicą. W kontekście analizowanego w niniejszej pracy utworu istotną rolę odgrywają dwa artykuły dotyczące wcześniejszej twórczości Łukjanienki: *Рецензия на ранние произведения Сергея Лукьяненко* Aleksandra Bora⁷² oraz *Кто выйдет на мост?* autorstwa Witalija Kapłana⁷³. Oba krytyczne opracowania wskazują uwagę na obecną już we wczesnych utworach pisarza relatywistyczną koncepcję świata z manichejską skłonnością do przedstawiania walki Zła i Dobra jako walki o równowagę, nie zaś o zwycięstwo. Kapłan, którego tekst powstał jeszcze

⁶⁹ П. Уваров, *Историософские построения востоковеда Вячеслава Рыбакова*, «Клио», 4/2018, s. 13-17.

⁷⁰ Каплан, *Заглянем за стенку...*

⁷¹ М. Pawelec, *Важка о добрых коммунистах и великой Росии царów*, (on-line) <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=1983> (dostęp: 11.03.2020).

⁷² А. Бор, *Рецензия на ранние произведения Сергея Лукьяненко*, (on-line) http://www.tm-vitim.org/rezonans/search/mode=show_article&a_id=73, (dostęp: 10.03.2020).

⁷³ В. Каплан, *Кто выйдет на мост? (Заметки о прозе Сергея Лукьяненко)*, (on-line) http://www.rusf.ru/lukian/recen/rec_vk01.htm, (dostęp: 10.03.2020).

przed wydaniem *Nocnego patrolu*, skupia się na krapiwinowskiej spuściźnie w utworach Łukjanienki, natomiast Bor (z uwagi na moment powstania tekstu – 1999 rok), eksponuje i analizuje konflikt Światła i Ciemności, który autor nakreśla już w pierwszych powieściach.

Interesującym w świetle moich badań jest także artykuł Arkadiusza Witeckiego o charakterze komparatystycznym, porównujący twórczość Siergieja Łukjanienki oraz Andrzeja Sapkowskiego. Autor nie tylko szuka paraleli między tekstami obu autorów, ale też bada ich recepcję zarówno w Polsce, jak i w Rosji, uwzględniając rolę mentalności i wynikających z niej społecznych oczekiwań wobec tekstów kultury⁷⁴. Wśród artykułów poświęconych bezpośrednio *Nocnemu patrolowi* można odnaleźć także wiele prac z zakresu lingwistyki⁷⁵ oraz translatologii⁷⁶ (np. Tatiany Chorużenko⁷⁷ czy Stephanie Dreier⁷⁸) – dotyczących zatem tematów niezwiązanych z niniejszą pracą.

Kwestia balansu sił utożsamianych w tekście z altruizmem i egoizmem pozostaje kluczowym zagadnieniem nie tylko twórczości Łukjanienki, ale też artykułów poświęconych jego utworom. Ioanna Laliotou⁷⁹ dopatruje się w manichejskim odwołaniu konotacji historycznych. Zdaniem badaczki naruszenie równowagi sił stanowiące oś utworu nawiązuje do upadku ZSRR i utraty balansu bipolarnego świata (czyli według Łukjanienki relacji poradzieckiej Rosji i Zachodu, a przede wszystkim Stanów Zjednoczonych)⁸⁰.

⁷⁴ A. Witecki, *Fantastyka naukowa jako pole przenikania się kultur polskiej i rosyjskiej (na przykładzie twórczości Andrzeja Sapkowskiego i Siergieja Łukjanienki)*, „Acta Polono-Ruthenica”, XIII/2008, s. 217-231.

⁷⁵ M.in. Ю. Погребняк, *Структурно-смысловые характеристики интериоризованного дискурса*, «Известия Волгоградского государственного педагогического университета», 5/2008, s. 16-20; Е. Гришина, *Использование прецедентных текстов в современной языковой практике*, «Вестник Московского государственного университета печати», 2/2011, s. 218-222; Л. Калинина, *Семантика и функционирование существительных «Человек», «Человечество», «Человечина» и «Человечность» в современном русском языке*, «Вестник Вятского государственного университета», 17/2007, s. 81-86.

⁷⁶ M.in. Е. Абаева, *Функциональные потери при переводе юмора (на примере произведения С. Лукьяненко «Ночной дозор» и его перевода на английский язык Э. Бромфилдом)*, «Вестник Московского государственного областного университета», 6/2014, s. 78-84; Д. Филипова, *Некоторые особенности перевода авторских неологизмов в фантастических произведениях (на материале произведений С. Лукьяненко)*, «Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики», 8/2013, s. 132-136.

⁷⁷ Т. Хоруженко, *Тайный город или город тайн: фэнтези на стыке с конспирологическим романом*, «Уральский филологический вестник», 3/2017; eadem, *Русское фэнтези на границе с детективом: трансформации жанра*, «Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского», 1/2018, s. 209-216.

⁷⁸ S. Dreier, *The Ethics of Urban and Epic Russian Fantasy*, “Canadian Slavonic Papers”, 1-2/2018, s. 72-86.

⁷⁹ I. Laliotou, *Timely Utopias: Notes on Utopian Thinking in the Twentieth Century*, “Historein”, 7/2007, s. 58-70.

⁸⁰ Ibidem, s. 63.

Tak daleko idących wniosków nie wyciągają inni badacze zajmujący się zagadnieniem relacji między Światłem a Ciemnością w utworze Łukjanienki. Inna Bilczuk konstatuje, iż autorski sposób realizacji tematu w *Nocnym patrolu* wskazuje nie tyle na manicheizm tekstu, co na odejście od jednoznacznych binarnych opozycji znanych z folkloru i literatury dziecięcej na rzecz bardziej „dorosłego” relatywizmu⁸¹. Elena Mionciuc z kolei wiąże płynne granice między kategoriami Światła i Ciemności z kreacją bohaterów, zwracając przy tym uwagę na źródło jedynej niezmiennej różnicy: obecność w strukturze myślenia Jasnych kategorii sumienia (*совесть*)⁸². Koncentracja na bohaterach jako nośnikach kategorii aksjologicznych w utworze Łukjanienki widoczna jest także w pracach Kingi Ponomarienko zajmującej się zasadnością zastosowania pojęcia nadczłowieka w analizie *Nocnego patrolu*⁸³ oraz Sharae Deckard, analizującej motywy gotyckiej ekologii we współczesnej literaturze obszaru poradzieckiego⁸⁴. Pierwsza z wymienionych badaczek widzi w Łukjanienkowskich Innych wcielenie idei Nietzschego wraz z wypływającymi zeń konsekwencjami: odpowiedzialnością za „zwykłych ludzi” z jednej strony oraz poczuciem wyższości wobec nich – z drugiej. Deckard natomiast postrzega bohaterów *Nocnego patrolu* jako odzwierciedlenie środowiska życia współczesnych Rosjan.

W polskiej krytyce powieść Łukjanienki stała się obiektem licznych recenzji z uwagi na popularność całego cyklu. Diana Cereniewicz⁸⁵ i Magdalena Kubasiewicz⁸⁶ w swoich recenzjach zgodnie akcentują wspomniane już w niniejszej pracy wyróżniające się elementy utworu: wielowymiarowość bohaterów oraz płynne granice między kategoriami Światła i Ciemności. Łączy te tematy także Tomasz Drabik⁸⁷, który określa powieść Łukjanienki

⁸¹ И. Бильчук, *Взаимодействие Темных и Светлых сил в романе С. В. Лукьяненко «Ночной дозор»*, [в:] *Литературоведение и языкознание: современные трансформации и традиции. I Международная научно-практическая конференция*, ред. Н. А. Краснова, Симферополь 2017, s. 242-249.

⁸² E. Mionciuc, *Forging a New Russian Hero: Post-Soviet Science Fiction and Its Moral Objectives*, Honors Thesis Collection, 2013, (on-line) <https://repository.wellesley.edu/thesiscollection/120> (dostęp: 20.03.2019)

⁸³ К. Пономаренко, *Идея сверхчеловека в «Дозорах» Сергея Лукьяненко*, [в:] *Лучшая научная статья 2018. Сборник статей XIX Международного научно-исследовательского конкурса, состоявшегося 30 августа 2018 г. в г. Пенза*, s. 25-28.

⁸⁴ Sh. Deckard, *Fox Spirits and Stone Maidens: Post-Soviet EcoGothic and Ecological Imperialism*, (on-line) https://www.academia.edu/7888825/Fox_Spirits_and_Stone_Maidens_Post-Soviet_Ecogothic_and_Ecological_Imperialism, (dostęp: 4.03.2020)

⁸⁵ D. Cereniewicz, *Nocny Patrol (Siergiej Łukjanienko) – recenzja*, (on-line) <http://www.efantastyka.pl/recenzja-nocny-patrol-siergiej-%C5%82ukjanienko-%E2%80%93-recenzja> (dostęp: 20.03.2018).

⁸⁶ M. Kubasiewicz, *Dwa oblicza Moskwy*, (on-line) <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=21091>, (dostęp: 11.03.2017).

⁸⁷ T. Drabik, *Nocny patrol – recenzja*, (on-line) <http://www.mechaniczna-kulturacja.pl/2015/09/nocny-patrol-siergiej-ukjanienko.html> (dostęp: 1.03.2017).

mianem „traktatu o moralności” i ukazuje linię fabularną tekstu jako opis skutków przekroczenia granicy między dobrem a złem. Bartosz Szczyżański⁸⁸ koncentruje się na warstwie powieściowych wydarzeń i zauważa zmienność ich skali (płynne przejścia od prywatnego/kameralnego/codziennego do publicznego/globalnego), co, jego zdaniem, świadczy o wyjątkowości tekstu Łukjanienki i jego „rosyjskim” charakterze. Szeroki oddźwięk wśród badaczy zyskała *Wybrakówka* Diwowa. Do kluczowych wniosków dochodzi Olga Sławnikowa, zauważając w artykule *Я люблю тебя, империя*⁸⁹, iż fabuła utworu oparta jest na „sczytywaniu kolektywnych wyobrażeń” Rosjan i ich oczekiwań odnośnie do koncepcji silnego państwa. Badaczka, w przeciwieństwie do Konstantina Frumkina⁹⁰ i Romana Arbitmana⁹¹ (a na polskim gruncie także Eryka Remiezowicza⁹²), nie odczytuje utworu jako wyrazu pragnień samego autora, lecz jako wyzwanie rzucone podświadomym pragnieniom modelowego czytelnika pomimo „pozbawienia organicznego związku między sztuką a rzeczywistością”⁹³. Lew Daniłkin⁹⁴ (podobnie jak Sławnikowa) otwarcie kojarzy publikację tekstu Diwowa z początkiem rządów Władimira Putina i widzi dla obu tych wydarzeń wspólną przyczynę: społeczne oczekiwanie „nowej opryczniny”. Zauważa on także, że główna siła prozy Diwowa tkwi w konieczności odnalezienia argumentów przeciwko proponowanemu, orbitującemu ku faszyzmowi, ustrojowi. W recenzjach Wasilija Władimirskiego⁹⁵ odbija się synteza opinii dotyczących *Wybrakówki*. Krytyk nie zajmuje stanowiska, dostrzega jedynie możliwość dwojakiej, zaprzeczającej sobie interpretacji. Wreszcie zarówno Wołodichin⁹⁶, jak i Gułarian z Trietiakowem⁹⁷, zwracają uwagę na niewydolność struktur milicyjnych w utworze Diwowa i wynikające z tego konsekwencje.

⁸⁸ B. Szczyżański, *Nocny patrol – Siergiej Łukjanienko*, (on-line) <https://www.kawerna.pl/recenzje-2/książka/nocny-patrol-siergiej-lukjanienko/> (dostęp: 13.09.2019).

⁸⁹ О. Славникова, *Я люблю тебя, империя*, «Знамя», 12/2000, (on-line) <http://znamlit.ru/publication.php?id=1308>. (dostęp: 1.01.2018).

⁹⁰ К. Фрумкин, *Террор и насилие в зеркале искусства*, «Знамя», 7/2002, (on-line) <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/7/frum.html> (dostęp: 10.11.2017).

⁹¹ Р., Арбитман, *Принцесса на бобах. Полевые заметки о российской фантастике на грани веков*, «Урал», 12/2000, <http://magazines.russ.ru/ural/2000/12/ural14.html> (dostęp: 01.01.2018).

⁹² E. Remiezowicz, *Powiedz tato, powiedz tato, czy potrzebne nam gestapo?*, (on-line) <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=2779> (dostęp: 2.01.2018).

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Л. Данилкин, *Клудж*, «Новый Мир», 1/2010, (on-line) http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/des11.html (dostęp: 6.06.2017)

⁹⁵ В. Владимирский, *Молодые и сильные выживут*, (on-line) http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/4/vv11.html (7.06.2017).

⁹⁶ Д. Володихин, *Требуется осечка: Ближайшее будущее России в литературной фантастике*, «Социальная реальность», 1/2007, s. 79–93.

⁹⁷ Гуларян, Третьяков, *Святой Грааль...*

Wśród polskich badaczy jednym z pierwszych, który podjął temat utworu Diwowa, był Adam Mazurkiewicz⁹⁸, który widzi w *Wybrakówce* (głównie z uwagi na jej sylficzny konstrukcję oraz sposób ekspozycji poszczególnych motywów i obrazów) postmodernistyczny traktat o moralności bezustannie wystawiający na próbę sumienie czytelnika. Takie same wnioski wynikają z artykułu Aleksandry Zywert⁹⁹, traktującego o *Wybrakówce* nie jako o wyrazie tęsknoty za czasami radzieckimi, lecz jako o pragnieniu przynależności do silnego państwa. Badaczka podkreśla też sposób potraktowania tematu przestępczości: z przestrzeni tekstu zostaje radykalnie usunięty aspekt resocjalizacji.

Twórczość Władysława Krapiwina, z uwagi na przede wszystkim lokalny zasięg, stała się przedmiotem rozważań licznych rosyjskich badaczy i krytyków przy braku zainteresowania autorów zagranicznych opracowań. Maria Wołodarska¹⁰⁰ podejmuje temat baśniowych konotacji w utworze *Лужайки, где пляшут скворечники*, interpretując aluzje do *Królowej śniegu* w kontekście współczesnej rosyjskiej rzeczywistości. Wołodarska skupia się wyłącznie na materiale baśniowym i przetworzeniu folklorystycznych motywów w strukturę powieści. Wskazówki interpretacyjne przynosi także recenzja autorstwa Borisa Miechancewa¹⁰¹: krytyk zwraca uwagę na pesymistyczny wydźwięk utworu, ale także na zaakcentowanie w tekście konieczności działania w zgodzie z własnym sumieniem. Podobną wymowę ma omówienie całego cyklu *Сказки и были Безлюдных пространств*, do którego należy analizowana powieść, dokonane przez Dmitrija Bajkałowa¹⁰². Ten krytyk z kolei widzi w utworze *Лужайки, где пляшут скворечники* podsumowanie całego cyklu i jego głównych tematów: przedwczesnego dorastania w warunkach poradzieckiego chaosu, odwracalności śmierci, wreszcie – możliwości autentycznej przyjaźni w nowych realiach.

Tematyka przyjaźni (głównie jako odzwierciedlenie relacji: starsze dziecko-młodsze dziecko, co potem staje się podstawą do budowy związków międzyludzkich w ogóle) jest kwestią często podnoszoną w pracach dotyczących utworów Krapiwina. Szereg artykułów

⁹⁸ Mazurkiewicz, *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans)*, cz. 2...

⁹⁹ A. Zywert, *Powieść na koniec wieku. „Wybrakówka” Olega Diwowa*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee – koncepty – gatunki*, red. A. Polak, Katowice 2016, s. 95-116.

¹⁰⁰ М. Володарская, *Осколки кривого зеркала и поэтика Безлюдных Пространств: о роли сказки Андерсена «Снежная Королева» в романе В. Кривина «Лужайки, где пляшут скворечники»* [w:] *Література в контексті культури*, ред. В. Гусев та ін. Днепропетровск 2011, s. 3-9.

¹⁰¹ Б. Механцев, *Ты всегда в ответе за тех, кого приручил*, (on-line), http://www.rusf.ru/vk/recen/2000/b_mehantsev_02.htm (dostęp: 11.10.2017).

¹⁰² Д. Байкалов, *Люди живых миров*, (on-line) http://www.rusf.ru/vk/recen/2000/d_baykalov_02.htm (dostęp: 10.10.2017).

poświęcają jej Jewgienij Sawin¹⁰³, Siergiej Łukjanienko¹⁰⁴, Stanisław Mieszawkin¹⁰⁵ i Łarisa Krapiwina¹⁰⁶. Związane z tym zagadnieniem jest także postrzeganie twórczości pisarza przez pryzmat postulatu moralnego maksymalizmu, co czynią w swoich pracach Wasilij Władimirskij¹⁰⁷, Łarisa Sawina¹⁰⁸ analizująca konstrukcję tematu „dzieci a wojna” w rosyjskiej fantastyce dziecięcej i młodzieżowej oraz Ałfija Galimullina¹⁰⁹ badająca rolę książki jako nośnika wartości etycznych w tekstach rosyjskich autorów. Krytyczną opinię na temat maksymalistycznego charakteru utworów Krapiwina wyraża natomiast Roman Arbitman¹¹⁰, wykazując anachroniczność promowanych przez autora zasad oraz ich silny związek z radziecką etyką.

W innym kontekście rozpatrywana jest topika domu i rodziny. Tym tematem zajmują się Julia Anikina¹¹¹, Jekatierina Wielikanowa¹¹² oraz Ludmiła Gołowina¹¹³. Anikina przedstawia rodzinę oraz relacje dorosłych z dziećmi jako specyficzny rodzaj konfliktu fabularnego i ideowego. Wielikanowa podważa formalną definicję rodziny w odniesieniu do

¹⁰³Е. Савин, *Механика чувств: в поисках Истинной Дружбы*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc14/14krit01.htm> (dostęp: 11.10.2017); idem, *На пороге голубятни*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc08/08krit3.htm> (dostęp: 11.10.2017); idem, *Жить в мире людей. О повести В Крapiwина «Лето кончится не скоро»*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc14/14krit02.htm> (dostęp: 9.10.2017); idem, *Стереотипы восприятия произведений Крapiwина*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc06/06krit1.htm> (dostęp: 10.10.2017).

¹⁰⁴С. Лукьяненко, *Ушибленные одиночеством*, (on-line) http://www.rusf.ru/lukian/books/ushiblennye_odinochestvom.htm (dostęp: 10.10.2017).

¹⁰⁵С. Мешавкин, *Мальчишки Вселенной (штрихи к портрету Владислава Крapiwина)*, (on-line) <http://www.rusf.ru/vk/recen/1988/meshav01.htm> (dostęp: 12.10.2017).

¹⁰⁶Л. Крapiwина, *Особенность педагогического метода писателя Владислава Крapiwина*, «Образование и наука», 7/2008, s. 119-127.

¹⁰⁷В. Владимирский, *Требуйте невозможного! Че Гевара детской литературы*, «Независимая газета», 02.08.2001, (on-line) http://www.rusf.ru/vk/recen/2001/vvlad_01.htm (dostęp: 12.10.2017).

¹⁰⁸Л. Н. Савина, *Тема «Дети и война» в произведениях современной фантастики*, «Известия Волгоградского государственного педагогического университета», 3/2015, 186-190.

¹⁰⁹А. Галимуллина, *Роль книги и чтения в становлении личности подростка в русской литературе XVIII – XXI вв. (М. Н. Муравьев, С. Т. Аксаков, В. П. Крapiwin, Ф. А. Камалов, Б. Г. Вайнер)*, «Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки», 1/2016, s. 117-125.

¹¹⁰Р. Арбитман, *Слезинка замученного взрослого (О творчестве В. Крapiwина)*, «Детская литература», 12/1993, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc08/08krit1.htm> (dostęp: 9.10.2017).

¹¹¹Ю. Аникина, *Особенности изображения конфликта «Взрослого» и «Детского» миров в романе трилогии В. П. Крapiwина «Голубятня на желтой поляне»*, «Известия Волгоградского государственного педагогического университета», 6/2012, s. 129-132.

¹¹²Е. Великанова, *Владислав Крapiwin: фантастическая семья вселенной («Застава на Якорном поле»)*, «Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки», 1/2008, s. 121-125.

¹¹³Л. Головина, *Проблема беспризорности в русской литературе XX века: к вопросу о мифологемах «Дом» и «Семья» (на примере произведений А. Неверова, В. Шишкова, Л. Пантелеева и г. Бельх, А. Приставкина, В. Крapiwина)*, «Вестник РУДН», 3/2010, s. 28-34.

twórczości Krapiwina, w której więzi tworzą się nie na bazie biologii, lecz dzięki przyjaźni. Gołowina eksploruje zagadnienie bezdomności oraz pozbawienia opieki wśród bohaterów autora. Wszystkie wymienione badaczki koncentrują się na konkretnych utworach, ich wnioski można jednak ekstrapolować na całą twórczość Krapiwina.

Osobne miejsce zajmują opracowania poświęcone religijnym konotacjom tekstów uralskiego pisarza, także niepozbawionych znaczenia w kontekście moich rozważań. Witalij Kapłan¹¹⁴ za główny nośnik wartości religijnych uznaje bohaterów i ich postawę wobec problemów; tym samym krytyk redukuje komentarz dotyczących obrzędowości do minimum, a „religijność” traktuje jako kategorię synonimiczną wobec duchowości. Natomiast Wielikanowa¹¹⁵ wiąże twórczość Krapiwina z motywami ewangelijnymi, dopatrując się ich między innymi w osobliwym traktowaniu matki jako postaci niemalże boskiej (co badaczka uznaje za ekstrapolację figury Matki Boskiej na matkę jako taką).

Wartościowe informacje oraz wskazówki interpretacyjne przynoszą także materiały biograficzne. Notka opracowana przez Olgę Winogradową oraz Marię Mieszczeriakową¹¹⁶ jest prostym biogramem pozwalającym uporządkować kontekst biograficzny. Z kolei biografia opracowana przez Andrieja Szczupowa¹¹⁷ oprócz chronologii życia Krapiwina zawiera także fragmenty wywiadów i konferencji z czytelnikami oraz materiały dodatkowe dotyczące bezpośrednio głównych motywów i idei zawartych w twórczości autora.

Niewielu opracowań doczekała się twórczość Łoginowa. W większości są to wzmianki, jak wspomniano wcześniej cytaty z artykułu Kowtun¹¹⁸ bądź krótkie komentarze o charakterze ogólnym. Jedyne Irena Zawalska oraz Margarita Bojkowa koncentrują uwagę bezpośrednio na utworach Łoginowa, przy czym obie badaczki studiują powieść *Многорукий бог далайна*¹¹⁹. Tematem pracy Zawalskiej jest analiza chronotopu utworu, Bojkowa zaś interesuje się eksperymentem słowotwórczym autora.

¹¹⁴ В. Каплан, *Религиозные мотивы в творчестве Владислава Крапивина*, (on-line) <http://karvit.narod.ru/krapiv.htm> (dostęp: 10.10.2017).

¹¹⁵ Е. Великанова, *Евангельский текст в фантастических повестях В. П. Крапивина (цикл «в глубине Великого Кристалла»)*, «Проблемы исторической поэтики», 9/2011, s. 367-378.

¹¹⁶ О. Виноградова, М. Мещерякова, *Владислав Петрович Крапивин (р. 1938)*, (on-line) <http://www.rusf.ru/vk/recen/1999/vinogr05.htm> (dostęp: 9.10.2017).

¹¹⁷ А. Щупов, *Владислав Крапивин*, Екатеринбург 2017.

¹¹⁸ Ковтун, *Вымысел эры постмодерна...*

¹¹⁹ И. Завальска, *Метафизическое пространство в фэнтези. На материале романа С. Логинова «Многорукий бог далайна»*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, Энциклопедия, Челябинск 2010, s. 23-32; М. Бойкова, *Словотворчество Святослава Логинова (на материале романа "Многорукий бог далайна")*, "Теория и практика современной науки", 1/2018, (on-line)

Niewielu badaczy analizuje także utwory Łukina. To przede wszystkim prace Olega Putiły¹²⁰, w których omawiana jest charakterystyka gatunkowa obejmującego *Purpurową aurę protopartorga* „Bakłużyńskiego cyklu”, osobliwości przestrzennej organizacji utworów wołgogradzkiego autora, wreszcie – topografia jego światów w kontekście urbanistycznym oraz mitopoetyckim. Jedną z najważniejszych uwag Putiły w świetle niniejszego opracowania jest myśl, iż od klasycznych utworów z gatunku fantasy *Purpurową aurę protopartorga* odróżnia brak jednoznacznego przeciwstawienia Dobra i Zła, zastąpiony konfrontacją równie niejednoznacznych aksjologicznie sił¹²¹. Stylistyką twórczości Łukina zajmuje się natomiast A. W. Taran¹²², który analizuje ironię jako główny środek metody twórczej autora. Zdaniem badacza nienachalna ironia i satyryczna konwencja twórczości Łukina prowadzą do karnawalistycznego odwrócenia znaczenia epitetu „normalny” (normalnymi stają się bowiem istoty ze słowiańskiego bestiariusza¹²³) i współgrają z odczuciem zamętu aksjologicznego – zamiast walki Dobra ze Złem rzeczywistość oferuje starcie złego z jeszcze gorszym.

Zgoła odmiennie interpretuje utwór Gonczarow¹²⁴, który widzi w *Purpurowej aurze protopartorga* jednoznaczne dobro, choć niepozbawione pesymistycznego wydzźwięku. Łyck i Bakłużyn postrzega on jako trwale związane ze sobą pozorne przeciwieństwa, które tak naprawdę są dwiema stronami tej samej monety. Badacz sprzeciwia się także płytkiemu postrzeganiu powieści jako wyrazu politycznej agitacji i każe poszukiwać w niej wartości uniwersalnych przebranych jedynie w kostium satyry na poradziecką rzeczywistość. Aleksander Bor¹²⁵ z kolei dostrzega niebezpieczeństwo odrzucenia utworu przez czytelników

[https://modern-j.ru/domains_data/files/31/Boykova%20M.M.%20\(obrazovanie%20i%20pedagogika\).pdf](https://modern-j.ru/domains_data/files/31/Boykova%20M.M.%20(obrazovanie%20i%20pedagogika).pdf),
(dostęp: 1.01.2020).

¹²⁰ О. Путило, *Образы вымышленного пространства в романе Е. Лукина "Алая аура протопарторга"*, [в:] *Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX-XXI вв.*, Нижний Новгород 2019, s. 310-315; idem, *Жанровое своеобразие "Баклужинского цикла" Е. Лукина*, "Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания»", 5/2018, s. 26-30; idem, *Топология вымышленного пространства "баклужинского цикла"*, „Известия Волгоградского государственного педагогического университета”, 1/2019, s. 227-231.

¹²¹ Путило, *Жанровое своеобразие...*, s. 27.

¹²² А. В. Таран, *Фантастическая сатира(на материале произведений Евгения Лукина)*, „Культура в современном мире”, 1/2011, (on-line) http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/KVM_archive/articles/2011/01/2011-01_r_kvms7.pdf (dostęp: 20.09.2018).

¹²³ Ibidem, s. 21.

¹²⁴ В. Гончаров, *Зона честности: Размышления о творчестве Евгения Лукина*, (on-line) <http://www.rf.com.ua/article/562.html> (dostęp: 07.07.2018).

¹²⁵ А. Бор, *О творчестве Евгения Лукина* (on-line) <http://lukiny.rusfforum.org/index.php?action=vthread&forum=4&topic=10> (dostęp: 07.07.2019).

z uwagi na silną ekspozycję warstwy politycznej (a ściślej: fanatyzmu w odniesieniu zarówno do demokracji, jak i komunizmu).

Najobszerniejszy materiał do analizy dostarczają prace poświęcone powieści Głuchowskiego. Część spośród nich dotyczy fenomenu uniwersum i komercyjnego potencjału całego cyklu¹²⁶, niezwiązanego bezpośrednio z aspektem literaturoznawczym, stąd też wspominam jedynie o ich istnieniu. Badacze i krytycy skupiają się głównie na analizie utworu w ramach tradycji gatunku postapokaliptycznego. W kontekście socjologicznym czyni to Lech M. Nijakowski¹²⁷, wielokrotnie przywołując powieść Głuchowskiego w swoim studium postapokalipsy w popkulturze. Ulrich Schmid¹²⁸ osadza utwór Głuchowskiego w kontekście potencjału demokratyzacyjnego Rosji, postrzegając powieść jako krytykę państwa poradzieckiego. Podobne są wnioski Matthiasa Schwartza¹²⁹, który zarówno *Metro 2033*, jak i *Nocny patrol* traktuje jako przykład typowej fantastyki poradzieckiej, która „zeszła do podziemia” i przeniknęła w pominięte przez radziecką fantastykę szczeliny decydujące o wahanii między lojalnością wobec państwa a dysydenckimi implikacjami. Kontekst społeczno-historyczny eksploruje także Anastazja Grigorowska¹³⁰, dostrzegając w *Metrze 2033* ostrzeżenie przed pozostaniem w błędnym kole historii, z której ludzkość nie wyciąga wniosków¹³¹. Badaczka porusza kwestię cykliczności historii w odniesieniu do *Metra 2033* także w innym swoim artykule¹³², wykazując między innymi dzięki tej cesze związek gatunku postapokalipsy z tradycją bajki magicznej. W ten sposób następuje przejście od interpretacji konkretyzującej ku uniwersalistycznej, takiej jak warianty przedstawione przez Aleksandrę

¹²⁶ W. Chmielarz, *Postapo-franczyza*, „Nowa fantastyka”, 6/2012, s. 10-11; P. Wiater, *Słowiańskie zamilowanie do postapokalipsy. Uniwersum Metro 2033 jako zwiastun nowego rodzaju literatury fantastycznej*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee – koncepty – gatunki*, red. A. Polak, Katowice 2016, s. 249-264.

¹²⁷ L. Nijakowski, *Świat po apokalipsie*, Warszawa 2018.

¹²⁸ U. Schmid, *Post-Apocalypse, Intermediality and Social Distrust in Russian Pop Culture*, „Russian Analytical Digest”, 10.04.2013, s. 2-6.

¹²⁹ M. Schwartz, *Utopia Going Underground: On Lukyanenko's and Glukhovsky's Literary Refigurations of Postsocialist Belongings between Loyalty and Dissidence to the State*, „Wiener Slawistischer Almanach”, 2001, s. 225-273.

¹³⁰ А. Григоровская, *Феномен цикличности истории в российской антиутопии 2000-х годов*, «Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина», 3/2011, s. 63-70.

¹³¹ Podobne paralele dostrzega także, mimo dystansu kulturowego dzielącego Rosję i Szwecję, Klas Almroth, autor jednej z licznych prac magisterskich poświęconych powieści Głuchowskiego (K. Almroth, *Vilken underbar värld vi förstörde...: Historiebruk i postapokalyptisk fiktion, exemplet Metro 2033*, praca magisterska napisana pod kierunkiem Mattiasa Fyhra, Högskolan för Lärare och Kommunikation i Jönköping, Szwecja, 2013, (on-line) <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:703332/FULLTEXT02.pdf>, (dostęp: 4.03.2019).

¹³² А. Григоровская, *Реализация функций волшебной сказки в структуре антиутопий Д. Глуховского "Метро 2033" и Д. Быкова "ЖД"*, «Вестник Иркутского государственного лингвистического университета», 2/2011, s. 82-91.

Zywert¹³³ oraz Karolinę Wierel¹³⁴. Zywert w swym artykule szuka w tekście Głuchowskiego archetypicznych lub typowych dla fantastyki symboli, takich jak samotny jeździec czy podobieństwo struktury fabularnej do gry RPG z osadzającą odbiorcę w świecie ekspozycją, powolnym, liniowym rozwojem akcji i kolejnymi *questami* na drodze bohatera. Jako pierwsza badaczka określa też miejsce utworu w szeregu utopii, klasyfikując *Metro 2033* jako (anty)utopię prospektywną. Wierel z kolei skupia się na kreacji bohaterów i dostrzega w nich uniwersalne typy postaw wobec klęski i poczucia „końca czasu”.

Osobną kategorię wśród analiz uwzględniających *Metro 2033* stanowią teksty poświęcone zagadnieniu przestrzeni w powieści Głuchowskiego. Andrzej Polak¹³⁵ i Blanka Brzozowska¹³⁶ skupiają się na kategorii labiryntu w kontekście postapokaliptycznego chronotopu, przy czym Polak eksploruje temat w ramach gatunku, Brzozowska zaś odnosi się do motywu flaneura. Całościowo, choć w aspekcie lingwistycznym, patrzy na przestrzeń w tekście także Irina Proswirkina¹³⁷, która przygląda się leksykalnym jednostkom opisującym ją w kontekście lingwokulturologicznym. Izabela Trzcińska¹³⁸ oraz Maria Galina¹³⁹ natomiast rozpatrują strukturę metra jako realizację chthonicznego świata i sygnał triumfu ciemności nad światłem, co wpisuje się w koncepcję *Metra 2033* jako „czarnego mesjanizmu”.

Nie sposób nie wspomnieć także o tekstach będących recenzjami utworu¹⁴⁰ lub wywiadami z autorem¹⁴¹, które również przynoszą wskazówki interpretacyjne. Szczególną rolę odgrywa wywiad przeprowadzony z autorem przez Irinę Wasilewicz, w którym Dmitrij

¹³³ A. Zywert, *Witajcie w piekle (Dmitrij Głuchowski, Metro 2033)*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, red. A. Polak, Katowice 2013, s. 159-175.

¹³⁴ K. Wierel, *Postapokaliptyczna wizja człowieka w trylogii Dmitra Głuchowskiego "Metro 2033", "Metro 2034", "Metro 2035"*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2/2016, s. 77-89.

¹³⁵ A. Polak, „*Metro 2033*”, czyli *postapokaliptyczna przestrzeń labiryntu*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, 1/2013, s. 125-142.

¹³⁶ B. Brzozowska, *Wędrowki po mieście podziemnym – powieściowe uniwersum. Metro i antropologia metra jako inspiracje flânerie*, „Konteksty”, 4/2015, s. 120-126.

¹³⁷ И. Просвиркина, *Категория пространства в произведении Д. Глуховского "Метро 2033": лексический аспект*, „Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика”, 6/2013, s. 47-52.

¹³⁸ I. Trzcińska, *Opowieść w ciemności. Przestrzeń inicjacji w literaturze fantastycznej*, [w:] *Ciemność i światło*. T. 6, red. K. Rutecka i K. Arciszewska, Gdańsk 2015, s. 39-53.

¹³⁹ М. Галина, *Мир без солнца*, «Новый мир», 8/2010, (on-line) https://magazines.gorky.media/novy_mi/2010/8/mariya-galina-fantastika-futurologiya-4.html (dostęp: 24.05.2018).

¹⁴⁰ Por. np. A. Górka, *Recenzja Metro 2033*, (on-line) <https://krytyk.com.pl/literatura/recenzja-ksiazki-metro-2033-tomu-serii-uniwersum-metro-2033-autor-dmitry-glukhovsky/> (dostęp: 23.06.2017).

¹⁴¹ Por. np. И. Панин, *Подземный писатель*, (on-line) <http://www.fantlab.ru/article791>, (dostęp: 24.06.2017); И. Василевичкая, *«Следующую войну, если она случится, переживут немногие»*, (on-line) <http://www.fantlab.ru/article329>, (dostęp: 23.06.2017).

Głuchowski przedstawia swoją prognozę przyszłości, osadzając tym samym świat *Metra 2033* w kontekście własnego światopoglądu. Zestaw przedstawionych źródeł pomoże w interpretacji wybranych utworów w kontekście zamysłu mojej pracy.

Badacz stawiający przed sobą zadanie analizy sposobu i stopnia aktualizacji oraz rekonstrukcji w tekstach literackich konstruktów należących do rzeczywistości pozaliterackiej stąpa po grząskim gruncie. Począwszy od hermeneutyki bowiem, kolejne szkoły literaturoznawcze proponują metody pozwalające na szeroką dowolność interpretacyjną, a zaangażowanie czytelnika nie tylko w odbiór, lecz również we współtworzenie sensów dzieła, stwarza pokusę doszukiwania się w analizowanym utworze dokładnie tych sensów, których obecność pragnie się dowieść. Metody badawcze przyjęte w niniejszej pracy muszą zatem pełnić funkcję dwojaką: z jednej strony umożliwiać interpretację tekstu w świetle rzeczywistości pozatekstowej, z drugiej zaś stanowić bufor ograniczający owe zapędy interpretacyjne i redukujący poszukiwania pożądaných elementów tekstu do treści ściśle z tegoż tekstu wynikających.

Biorąc pod uwagę powyższe zastrzeżenia, najwłaściwszym wyborem wydaje się zwrot ku metodologii mieszanej i szerokiemu instrumentarium, z racji tematu pracy obejmującemu zarówno narzędzia literaturoznawcze, jak i, w ogólnym ujęciu, psychologiczne, szczególnie zaś z zakresu etnopsychologii, przy uwzględnieniu wniosków Jurija Łotmana o dekodowaniu (w kluczu podwójnego kodu) przez obcokrajowców kultury rosyjskiej¹⁴².

Ta wstępna uwaga wiedzie do konstatacji dotyczącej pierwszej z wykorzystywanych metodologii – komunikacji międzykulturowej, która poprzez ustalenie parametrów służących do opisu kultur i różnic między nimi pozwala również na opis konkretnej kultury jako unikatowego konglomeratu dostępnych cech¹⁴³. Parametryczny opis cech kultury natomiast umożliwia zaistnienie w sferze pojęć dostępnych dla badacza konstruktów takiego jak charakter narodowy – zatem jednego z terminów widniejących w tytule mojej rozprawy. Z tym pojęciem nieodłącznie związana jest koncepcja stereotypu jako „obrazu w naszym głowach”¹⁴⁴, szczególnie zaś zdefiniowanego przez Zofię Mitosek stereotypu literackiego¹⁴⁵.

¹⁴² Ю. Лотман, *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002, s. 676-677.

¹⁴³ Niezależnie od wykorzystywanego zestawu parametrów – a w niniejszej pracy zostanie ich użytych kilka – mają one charakter spektrum, nie zaś binarnych opozycji, jednak w kontekście opisu pojedynczej kultury, bez kontekstu komparatystycznego, ważniejszą rolę zdaje się odgrywać nie samo jej położenie na skali danej cechy, lecz położenie względem środka skali, czyli bliskość względem jednego z przeciwległych krańców, determinujące określanie występującej w kulturze cechy jako A lub –A.

¹⁴⁴ Jest to definicja pierwszego badacza zajmującego się zagadnieniem stereotypu, Waltera Lippmanna (W. Lippmann, *Public Opinion*, Memphis 2009).

Badaczka określa jego rolę jako narzędzia komunikacji (w tym międzykulturowej¹⁴⁶), które z kolei, zdaniem Kazimierza Bartoszyńskiego, warunkuje komunikację literacką jako taką¹⁴⁷.

W świetle wskazanych rozważań dzieło służy przekazaniu informacji, także dotyczących kodu kulturowego w zmieniającym się świecie. Narzędzia teorii komunikacji międzykulturowej, instrumentarium związane z charakterem narodowym oraz stereotypem osadzam w kulturowej praktyce interpretacyjnej nazywanej teorią kulturową. *De facto* jest to:

teoria, w ramach której (...) na plan pierwszy wysuwa się nie tyle teoretyzowanie, ile rozmaite praktyki interpretacji uruchamiające zróżnicowane konteksty kulturowe, w jakich uczestniczy tekst literacki. Tworzy ona zbiór różnych, zmiennych historycznie i kulturowo języków interpretacji, dzięki którym dokonują się rekontekstualizacje tekstów literackich.¹⁴⁸

Powstała w tej niszy poetyka kulturowa Stephena Greenblatta zadaje dziełu literackiemu pytania dotyczące między innymi praktyk kulturowych przez nie promowanych oraz społecznych kontekstów jego powstania¹⁴⁹, co *implicite* osadza problematykę, strukturę i kreację świata przedstawionego utworu w kontekście narodowym, pozwalając badać relację między dziełem a charakterem narodowym w konkretnym momencie społeczno-historycznym. Stąd też aparat metodologiczny składający się z narzędzi niewynikających bezpośrednio z praktyki literaturoznawczej oraz kontekst interpretacyjny pozwalający je z nią powiązać, sięgający po rozważania dzieła w aspekcie społecznym począwszy od Bachtina, a kończąc na współczesnej teorii kulturowej, z elementem socjologii literatury¹⁵⁰.

Struktura rozprawy ma charakter problemowy z równym podziałem między rozdziały teoretyczne oraz praktyczne.

¹⁴⁵ Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*, Wrocław et al. 1974, s. 6.

¹⁴⁶ W tej roli stereotypy kulturowe wykorzystuje w swej pracy Zbigniew Benedyktowicz (op. cit.).

¹⁴⁷ Za Mitosek, op. cit., s. 39. W takiej formie realizuje się Bachtinowska koncepcja dzieła literackiego jako formy komunikacyjnej.

¹⁴⁸ A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury: główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 74.

¹⁴⁹ Model interpretacyjny Stephena Greenblatta obejmuje pytania: „1. O typy zachowań kulturowych i modele praktyk kulturowych, za jakimi opowiada się dane dzieło literackie; 2. O przyczyny atrakcyjności tego dzieła dla czytelników danego czasu i epoki; 3. O różnice między wartościami, którymi kieruje się aktualny czytelnik dzieła i wartościami, po stronie których opowiada się samo to dzieło; 4. O rodzaje społecznych kontekstów rozumienia, od których uzależnione jest powstanie i interpretacja danego dzieła; 5. O jawną lub ukrytą ewentualność ograniczania wolności myślenia jednostki lub ruchu społecznego przez dane dzieło; 6. O powiązanie zwartych w dziele aktów akceptacji lub odrzucenia określonych wartości z szerszymi układami społecznymi” (ibidem, s. 57). Por. także S. J. Greenblatt, *Poetyka kulturowa: pisma wybrane*, przeł. K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.

¹⁵⁰ Z niej bowiem wynika wspomniane wcześniej założenie szczególnej „socjologiczności” powieści, ograniczające zakres materiału badawczego do tego właśnie epickiego gatunku.

Pierwszy rozdział stanowi omówienie historii rosyjskiej literatury fantastycznej. Z uwagi na brak syntetycznych opracowań dotyczących tego zagadnienia niezbędne jest uzupełnienie braków, umożliwiające ukazanie miejsca badanych tekstów w procesie rozwoju historycznoliterackiego rosyjskiej fantastyki. Taki cel stawiam sobie w pierwszym z rozdziałów teoretycznych, ukazując literaturę fantastyczną na terenie Rosji i ZSRR od pierwszych prób możliwych do określenia jako fantastyka do roku 2005 włącznie.

Drugi rozdział podejmuje problematykę charakteru narodowego oraz pojęć pokrewnych. Na podstawie syntezy informacji i ich przełożenia na rozważania historyków idei, filozofów, antropologów i etnopsychologów opracowane zostanie zagadnienie charakteru narodowego Rosjan w ujęciu synchronicznym i diachronicznym, a w konsekwencji – katalog cech współczesnego Rosjanina. Będą one omówione ze szczególnym uwzględnieniem wskaźników pozwalających diagnozować ich obecność w tekstach kultury.

W rozdziale trzecim tak skonstruowany aparat badawczy znajdzie zastosowanie w analizie obecności i funkcjonowania poszczególnych cech w analizowanych tekstach. Każda z cech zostanie omówiona osobno, z uwzględnieniem jej wyróżników i realizacji zarówno pozytywnej, jak i negatywnej. Na tej podstawie ustalę stopień obecności poszczególnych komponentów w korpusie wybranych tekstów współczesnej fantastyki rosyjskiej i syntetyczne ujęcie ich potraktowania. Proces ten może wskazać także wykazane przez badane utwory przesunięcia mentalnościowe związane z okresem poradzieckim, na przykład zwrot od intuicyjnego postrzegania świata – notowanego jego charakterystyczne dla Rosjan począwszy od opisu kultur Herdera i badań Junga – w stronę racjonalizmu.

Rozdział czwarty zostanie poświęcony cesze wyjątkowej: płci kulturowej i miejscu rosyjskiego charakteru narodowego na skali męskość – kobiecość według modelu kultury Geerta Hofstede. Problematyka stosunku do płci i dychotomii „kobiecość” – „męskość” jako jedna z cech konstytuujących model kultury zostanie przeanalizowana w dwóch ujęciach. Z jednej strony uwzględnię obecność w świecie przedstawionym badanych utworów obecność cech uznawanych przez Hofstede za typowo kobiece lub typowo męskie i na tej podstawie umieszczę utwory na skali stworzonej przez holenderskiego badacza. Z drugiej strony natomiast przeanalizuję rolę płci i kobiecych bohaterów w wybranych tekstach w kontekście roli kobiet w poradzieckiej Rosji i charakterystycznych dla rosyjskiej kultury wzorców kobiecości. Rozdział ten pozwoli nie tylko uwzględnić w katalogu rosyjskiego charakteru narodowego kolejnej cechy/kolejnego wymiaru, lecz także ująć na jego planie miejsce kobiet i ich perspektywy postrzegane przez pryzmat literatury fantastycznej.

W zakończeniu wnioski z poprzednich rozdziałów zostaną zsyntetyzowane. Całość pozwoli na ustalenie, w jakim stopniu i w jaki sposób dane dotyczące charakterystyki kultury znajdują odzwierciedlenie w literaturze fantastycznej, na jakie przemiany reagują badane utwory i jakie przemiany same zwiastują. W przypadku ostatniego z wymienionych elementów bezpieczny dystans czasowy pozwoli też ocenić, na ile sprawdziły się przewidywania zawarte w analizowanych powieściach.

Rozdział I: Historia rosyjskiej fantastyki

Wobec braku całościowych opracowań zadanego w tytule rozdziału tematu¹ do miana najobszerniejszej pracy poświęconej dziejom rosyjskiej fantastyki pretenduje dwutomowa publikacja Giennadija Praszkiewicza pt. *Красный сфинкс*², która jednakże w całości składa się z biografii pisarzy uszeregowanych w porządku chronologicznym. W niniejszym rozdziale postaram się więc zrekonstruować dzieje fantastyki rosyjskiej, poczynając od elementów fantastycznych w twórczości ludowej i piśmiennictwie, które później wpłynęły na rozwój poszczególnych nurtów, poprzez sinusoidę rozkwitów i kryzysów fantastyki naukowej w Związku Radzieckim, aż po czasy najnowsze. Dzieje te, przedstawione z konieczności skrótowo, posłużą za kontekst, w który wpisać należy autorów dzieł interpretowanych w rozdziałach praktycznych.

Źródła gatunku fantastyki w literaturze rosyjskiej

Zaistnienie fantastyki jako gatunku literackiego nie byłoby możliwe bez pojawienia się wcześniej w literaturze elementów fantastycznych. Szukając korzeni tych tendencji, Jurij Kagarlicki odwołuje się do twórczości Lukiana z Samostat³, François'a Rabelais'ego oraz Jonathana Swifta⁴, w pierwszym widząc prekursora fantastyki naukowej, w drugim – fantasy i

¹ Olga Zacharowa widzi źródło słabego opracowania tematu w okolicznościach socjologicznych – negacji literackości fantastyki w okresie od lat 20. do 60. XX wieku i w konsekwencji intensywnego zainteresowania gatunkiem od czasu publikacji w ZSRR „Mistrza i Małgorzaty” (1976), które sprawiło, że „fantastyka przestała potrzebować usprawiedliwienia” (O. B. Захарова, *Из истории изучения фантастики в русской критике и литературоведении 1820-1970-х годов*, «Проблемы исторической поэтики», № 1/2016, s. 109-110).

² Г. Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга первая*, Москва 2016; Г. Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга вторая*, Москва 2016. Numeracja stron pochodzi z wersji elektronicznej w formacie pdf-A6.

³ W *Historii Prawdziwej* Lukiana i przedstawionej tam wizji istot pozaziemskich korzeni podróży kosmicznej w fantastyce dopatrują się także Janina Szcześniak (J. Szcześniak, *Motyw kosmitów, duchów oraz przyszłości Ziemi w fantazjach pisarzy II połowy XIX wieku*, [w:] *Fantastyka XIX-XXI wieku: kanon i obrzeża*. Cz. 2, red. nauk. J. Szcześniak, Lublin 2013, s. 19.) oraz Aleksandra Klęczar (A. Klęczar, *Wokół Księżyca*, on-line: <http://ninedin.blox.pl/2009/07/Wokol-Ksiezyca.html>, dostęp: 13.01.2018). Wśród badaczy radzieckich do tego antycznego prawozorca odnosi się Anatolij Britikow (А. Бритиков, *Эволюция научной фантастики*, [w:] *О прогрессе в литературе*, ред. А. С. Бушмин, Ленинград 1977, s. 210).

⁴ J. Kagarlicki, *Co to jest fantastyka naukowa?*, przeł. K. W. Malinowski, Warszawa 1977, s. 187. Zaskakuje w tym podejściu uwzględnienie Rabelais'ego połączone z faktem, iż Kagarlicki wypowiada się jedynie o fantastyce naukowej, jako założenia gatunku podaje zaś między innymi „znajomość nauki i szacunek dla niej” (ibidem, s. 138), co a priori wyklucza z jego rozważań inne nurty.

częściowo horroru, w trzecim zaś – utopii fantastycznej i jej pochodnych. Współczesna perspektywa rozwoju fantastyki każe jednak poszukiwać jej źródeł nie w literaturze pięknej, lecz w mityce kultury oralnej. Tatiana Stepnowska wśród motywacji fantastycznych wymienia mitologiczną i baśniową⁵, stawiając je na równi z motywacjami gatunku fantastycznego. Kwestia zaliczenia mitów i twórców folkloru do utworów fantastycznych pozostaje sporna, jednak niewątpliwie to właśnie w obrazach kultur przedreferencyjnych kryją się podstawy dla zaistnienia w literaturze pięknej najpierw elementów fantastycznych, wreszcie zaś fantastyki jako gatunku. Literatura rosyjska pod tym względem nie należy do wyjątków: Niejołow i Strukowa, doszukują się pierwszych przejawów gatunkowej fantastyki w Rosji w transpozycji bajki magicznej w bajkę literacką w twórczości Aleksandra Puszkina⁶. Zjawiska nadprzyrodzone badacze dostrzegają jednak już w samej literaturze staroruskiej. Dotyczy tego na przykład studium Siergieja Aleksandrowa poświęcone fantastyczności w *Słowie o wyprawie Igora*⁷, która nie oznacza jednak, że utwór ten można nazwać fantastyką. Ta bowiem wymaga wtórnej (oczywistej dla czytelnika) umowności. Tymczasem jak zauważa Jana Korolkowa, „mitologiczny typ świadomości nakazuje przyjmować cudowność jako życiową normę”⁸. Badaczka potwierdza w ten sposób opinię Dmitrija Lichaczowa, którego zdaniem cudowność była nieodłącznym elementem kultury staroruskiej, ponieważ ówczesny odbiorca wierzył w jej realność⁹.

W literaturze staroruskiej prócz pierwiastka cudowności można zaobserwować także początki należącego częściowo do fantastyki gatunku: utopii. Mowa o *Opowieści o niewidzialnym grodzie Kitieżu* z ok. XVII wieku, przedstawiającej wizję państwa idealnego. Utopijne idee w literaturze tego okresu wykraczały jednak poza pojedyncze dzieło, co podkreśla w pracy *Русское поле утопий (Россия в зеркале утопий)* Jewgienij

⁵ Stepnowska, op. cit., s. 7.

⁶ Неелов, Струкова, op. cit., s. 10.

⁷ С. Александров, *Фантастическое в содержании "Слова о полку Игореве"*, «Известия Саратовского университета. Филология. Журналистика», вып. 2/2016, s. 160-164. Aleksandrow demaskuje elementy myślenia fantastycznego w epizodach takich jak niewola Igora u Połowców (analogia otoczenia kniazia z królestwem zmarłych) czy płacz Jarosławny (moc sprawcza zaklęć)

⁸ Я. В. Королькова, *О соотношении литературной сказки и фэнтези*, «Вестник Томского государственного педагогического университета», № 8/2010, s. 143. Por. również Т. Чернышева, *О старой сказке в новейшей фантастике*, «Вопросы литературы», dokument elektroniczny: http://www.fandom.ru/about_fan/chernysheva_3.htm, data dostępu: 10.01.2018.

⁹ Por. Л. Геллер, *Вселенная за пределом догмы: размышления о советской фантастике*, London 1985, s.15. Heller proponuje twierdzenie odwrotne: odbiorca wierzył w zjawiska, zwierzęta, przedmioty naznaczone cudownością, ponieważ znajdował dowód ich istnienia w twórczości ludowej.

Charitonow¹⁰. Zauważa on, że wcześniej od *Opowieści o niewidzialnym grodzie Kiteżu* pojawił się prawdopodobnie pierwszy rosyjski tekst z elementami utopii – *Opowieść o Mahmet-saltanie* Iwana Pierieswietowa (*Сказание о магмет-салтане*, 1547)¹¹.

Ślady fantastyki można odnaleźć także w (porównywanej czasami do *Micromegasa* Woltera) przypowieści Fiodora Dmitrijewa-Mamonowa *Szlachcic-Filozof, alegoria*. Oba te powstałe w okresie Oświecenia teksty używają motywu kosmosu do skonstruowania alegorycznej wizji świata będącej satyrą na ówczesną rzeczywistość¹². Z tego względu są uważane, również współcześnie, za prekursorskie teksty science fiction¹³.

Podstaw rosyjskiej fantastyki należy wreszcie szukać w twórczości pisarzy-romantyków. Praktyka ta została zapożyczona przede wszystkim z twórczości E. T. A. Hoffmanna, który wprowadził do literatury niezwykłość i zapoczątkował modę na utwory osadzone w bliskich czytelnikowi realiach z komponentem fantastycznym¹⁴. Przykładem jest postać Hermana z *Damy Pikowej* Aleksandra Puszkina (*Пиковая дама*, 1834). Młody inżynier wydaje się bohaterem zwykłej opowieści o rozrywkach warstwy szlacheckiej, lecz dzięki zabiegowi iluzji referencyjnej – wprowadzenia elementów nadnaturalnych do rzeczywistości znanej czytelnikowi¹⁵ – opowiadanie przepełnia mistyka, a i protagonista w oczach czytelnika może być zarówno szaleńcem, jak i postacią posiadającą związek ze zjawiskami nadprzyrodzonymi¹⁶. Niepewność co do realności wydarzeń stanowi także jeden z

¹⁰ Е. Харитонов, "Русское поле" утопий (Россия в зеркале утопий), dokument elektroniczny: http://www.fandom.ru/about_fan/haritonov_06.htm, data dostępu: 5.12.2018.

¹¹ Ibidem. Warto dodać, że badacz analizuje cały gatunek utopii, nie rozdzielając jej na utopię realistyczną (pozbawioną elementu cudowności, a jedynie przedstawiającą model idealnego państwa) oraz fantastyczną.

¹² Przy czym w powiastce filozoficznej Woltera Ziemia jest widziana z perspektywy przybysza z innej planety, natomiast Dmitrijew-Mamonow przedstawia w swym utworze szlachcica-naukowca, który tworzy w swym majątku syntetyczny Układ Słoneczny i zasiedla go zwierzętami. Te zaś wkrótce zaczynają odwzorowywać relacje i schematy myślenia znane ze współczesnej bohaterowi rzeczywistości.

¹³ I. J. Simpson, *The History of Science Fiction Literature Challenge – Micromégas by Voltaire*, on-line: <https://theforgottengeek.wordpress.com/2012/08/18/the-history-of-science-fiction-literature-challenge-micromegas-by-voltaire/>; dostęp: 11.01.2018. Uznawanie utworów Woltera i Dmitrijewa-Mamonowa za fantastykę jest sprzeczne już z definicją Todorova, jako że ich głównym sposobem odczytania jest sposób alegoryczny. Tym niemniej obrazy kosmosu obecne w *Szlachcicu-Filozofie* oraz *Mikromegasie* można uznać za źródło i inspirację dla późniejszych utworów należących do gatunku science fiction.

¹⁴ Захарова, op. cit., s. 101.

¹⁵ K. Gadomska, *Współczesna fantastyka rosyjska i jej tendencje rozwojowe. Przypadek Anny Starobiniec*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, red. A. Polak, Katowice 2013, s. 52. Igor Zołotariow z kolei mówi o „romantyzacji realizmu” (И. Золотарев, *Фантастическое в "Петербургских повестях" Н. В. Гоголя*, «Вестник МГОУ», on-line: <http://www.vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/3015>, dostęp: 13.01.2018, s. 136).

¹⁶ Podobna niejednoznaczność oceny, z tym że zawarta już w samym utworze, dotyczy Rybarienki, bohatera *Upiora* Aleksieja Konstantinowicza Tołstoja. Inna z postaci, Runiewski, uznaje, że związek Rybarienki z zaświatami świadczy o szaleństwie albo nadmiernej wiedzy (А. А. Полякова, О. В. Федунина, *Готическая*

wyznaczników powieści gotyckiej, choć sam ten gatunek praktycznie nie rozwinął się w literaturze rosyjskiej¹⁷.

Iluzja referencyjna¹⁸ była w utworach dziewiętnastowiecznych pisarzy rosyjskich szeroko rozpowszechniona. Oprócz Puszkina stosował ją Aleksiej Konstantinowicz Tołstoj w utworach *Rodzina wilkołaka* (*Семья вурдалака*, pierwsze wydanie w języku francuskim: *La famille du vourdalak*, 1839) oraz *Upiór* (*Упырь*, 1841), a także Nikołaj Gogol w cyklu *Opowieści petersburskie* (*Петербургские повести*, 1835-1842). W przeciwieństwie do wcześniejszych fantastycznych utworów Gogola zebranych w dziele *Wieczory na futorze w pobliżu Dikańki* (*Вечера на хуторе близ Диканьки*, 1831-1832), nie traktują one o zetknięciu mistycznego świata i wiejskiej rzeczywistości, lecz zawierają elementy niezwykłości wprowadzone do realiów dziewiętnastowiecznego Petersburga. Jednocześnie jest to już fantastyka *sensu stricto*, ponieważ fabuła tekstów opiera się na zdarzeniach wykraczających poza realizm. Przejście od prozy realistycznej do fantastycznej polega u Gogola na doprowadzeniu do absurdu pewnych zjawisk życia codziennego, wyolbrzymieniu ich bądź tłumaczeniu w sposób niezgodny z pojmowaniem rozumowym (jak losy Czartkowa w opowiadaniu *Portret*). Owa metoda hiperbolizacji i przekształcania zjawisk uznawanych za realistyczne stanie się później nieodłączną cechą kreowania świata przyszłości w radzieckiej prozie z gatunku fantastyki naukowej¹⁹. Nieprzypadkowo zatem dużo później Arkadij Strugacki powie: „My, rosyjscy pisarze fantaści, wywodzimy swój rodowód nie od powieści Julesa Verne'a, lecz od *Damy pikowej* Puszkina i *Nosa* Gogola”²⁰.

традиция в прозе А. К. Толстого ("Упырь"), «Новый филологический вестник», № 2/2006, s. 18). Z kolei irlandzka badaczka Muireann Maguire doszukuje się w Hermanie prototypu owładniętego obsesyjną ideą inżyniera, będącego później często postacią nie tylko rosyjskich utworów fantastycznych (por. Б. Ланин, *Русская утопия, антиутопия и фантастика в новом социально-культурном контексте*, «Проблемы современного образования», № 1/2014, s. 164).

¹⁷ Później ów brak powieści gotyckiej poskutkował dla literatury rosyjskiej brakiem horroru, co potrwało aż do lat 90. XX wieku. Siergiej Czuprinin wymienia zaledwie kilka dziewiętnastowiecznych utworów, które można uznać za próbę prozy gotyckiej (w tym *Rusłana i Ludmiłę* Puszkina czy *Upiora* A. K. Tołstoja), zauważając, iż szybko zostały one sklasyfikowane jako literatura dla dzieci (С.И. Чупринин, *Хоррор в литературе*, on-line: <http://magazines.russ.ru/znamia/red/chupr/book/new/horror.html>, dostęp: 1.12.2017).

¹⁸ Gadomska, op. cit., s. 49-50.

¹⁹ Warto zauważyć, że chociaż z formalnego punktu widzenia utworów Gogola nie można zaliczyć do fantastyki gatunkowej, a sam pisarz był raczej prekursorem fantastycznego sposobu myślenia niż fantastą per se, jego wkład w rozwój tej gałęzi literatury jest powszechnie doceniany. Biografia Gogola znalazła się wśród biografii pisarzy-fantastów zamieszczonych w pracy Praszkieвича (Por. Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга первая*, s. 79-114).

²⁰ *Rozmowa z Arkadym Strugackim*, „Literatura radziecka”, nr 12/1986, s. 39.

Osiągające swoje apogeum w epoce romantyzmu zainteresowanie folklorem zaowocowało utworami przesiąkniętymi elementami słowiańskich wierzeń i obecnością postaci z bajek ludowych. Głęboką fascynację twórczością ludową można odnaleźć w powieściach Aleksandra Weltmana *Kościej Nieśmiertelny* (*Коцей Бессмертный*, 1833) oraz *Światosławicz, szatańskie nasienie* (*Светославич, вражий нумолец*, 1835) uważanego za „dziadka słowiańskiego fantasy”²¹. W twórczości pisarza oprócz komponentu ludowego wyraźnie pobrzmiewa także zainteresowanie najdawniejszymi dziejami Rusi, w które zostają wplecione nadnaturalne elementy, a Maria Judanowa wymienia go wśród prekursorów współczesnej „fantastyki intelektualnej”²².

Należy także wspomnieć o burzliwym rozwoju utopii, która choć ostatecznie fantastyką nie jest, odegrała w jej kształtowaniu znaczącą rolę²³. Wśród utopijnych projektów rosyjskich pisarzy znaczenie mają zwłaszcza mikropowieść Aleksandra Ułybyszewa *Сон* (1819) przedstawiająca utopię dekabrystów²⁴ oraz *Czwarty sen Wiery Pawłowny* (*Четвертый сон Веры Павловны*) zawarty w socjalistycznej utopii Nikołaja Czernyszewskiego *Co robić?* (*Что делать?*, 1862-1863), w których Autorzy skupiali się przede wszystkim na oddaniu uczuć ludzi przyszłości i przedstawieniu swojej wizji idealnego ustroju, nie zaś na futurologicznych przewidywaniach.

Rosyjska fantastyka przed Rewolucją Październikową

Jewgienij Zamiatin twierdził, iż w okresie przedrewolucyjnym fantastyki w Rosji niemal nie było²⁵, jednakże współcześni znawcy przedmiotu (jak Anindita Banerjee) dowodzą, że pojęcie fantastyki naukowej jako gatunku pojawiło się w Rosji już w 1894, a więc na ponad trzydzieści lat przed ukuciem tego terminu na anglosaskim gruncie przez Hugo

²¹ Б. Невский, *Жанры. Русское фэнтези*, «Мир фантастики», № 11/2004, dokument elektroniczny: <http://www.mirf.ru/Articles/art342.htm>, data dostępu: 3.12.2017. Newski podaje błędnie tytuł utworu Weltmana – „Святославович” zamiast „Светославич”.

²² М. В. Юданова, *Современная русскоязычная фантастика как интеллектуальная литература*, «Вестник МГУКИ», № 3/2008, s. 68-70. O zjawisku „fantastyki intelektualnej” por. Д. Володихин, *Требуется осечка...*, s. 79–93.

²³ Геллер, op. cit., s. 47-48.

²⁴ Пор. Виноградова, op. cit., s. 51.

²⁵ Сут. за В. Ревич, *Не была, но и не выдумка. Фантастика в русской дореволюционной литературе*, Москва 1979, op. cit.

Gemsbacka. Co więcej, w latach 20. XX wieku fantastyka naukowa stała się na rosyjskim gruncie częścią dyskursu intelektualnego zamiast gatunkiem literatury rozrywkowej²⁶.

Jednym z pierwszych w pełni beletrystycznych tekstów rosyjskiego autora, w którym zostały wykorzystane fantastyczne elementy związane z widzeniem przyszłości i oparte na ówczesnym stanie nauki, była nieukończona powieść Władimira Odojewskiego²⁷ *Rok 4338. Listy petersburskie (4338-й год. Петербургские письма)*, której fragmenty zostały opublikowane w czasopiśmie „Московский наблюдатель” w 1835 roku. Pomimo umieszczenia akcji w dalekiej przyszłości, ewidentnie monarchistyczny *Rok 4338* nie ukazuje świata skrajnie różniącego się od współczesnego Odojewskiemu²⁸. Mimo założenia w tytule akcji toczącej się w odległej przyszłości, powieść ta jest we współczesnej nomenklaturze fantastyką bliskiego zasięgu pod względem rozwoju świata przedstawionego względem świata rzeczywistego²⁹. Warto też odnotować, że Odojewski już kilka lat wcześniej podjął temat niebezpieczeństwa ze strony komet (w tym wypadku komety Halleya) w opowiadaniu *Два дня из жизни земного шара* (1828). To samo zjawisko astronomiczne zainspirowało w 1833 roku Tadeusza Bułharyna do założenia czasopisma „Комета Бела”, w którym drukował fikcyjną korespondencję mieszkańców komety z Ziemią³⁰. Na wzmiankę zasługuje także połączenie naukowych poszukiwań z egzotyczną mistyką, zaproponowane przez Józefa Sękowskiego w utworze *Fantastyczne podróże barona Brambeusa (Фантастические путешествия барона Брамбеуса, 1833)*³¹.

²⁶ A. Banerjee, *We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity*, Middletown 2012, s. 1-2. Banerjee jako najwcześniejszą prozę tego typu wymienia utwór Aleksandra Rodnycha *Самокатная подземная дорога между Москвою и Петербургом* (1902), Rewicz zauważa jednak, że tekst Rodnycha jest de facto zbeletryzowanym szkicem popularnonaukowym inspirowanym paryskim metrem, który uznaje się obecnie za fikcję literacką wskutek żartu autora.

²⁷ Należy zauważyć, że Odojewski od początku literackiej kariery wprowadzał do swoich utworów elementy fantastyczne, przy czym była to przede wszystkim romantyczna mistyka i zwrot ku folklorowi, jak w utworze *Городок в табакерке* (1834). Por. Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга первая*, s. 22-51; С. Н. Еремеев, *Специфика использования фантастики в сказках В. Ф. Одоевского*, «Вестник ТГУ», № 4/2002, s. 88-91.

²⁸ Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга первая*, s. 34.

²⁹ Ревич, op. cit. W tym miejscu należy odnotować, że prócz elementów rozwoju technologicznego, w pełni możliwych do realizacji, futurystyczne wizje Odojewskiego zawierają także aspekt zniszczenia środowiska naturalnego, czyli skutki epoki antropocenu, jak również związki z pozaziemskimi inteligentnymi formami życia. Praszkieвич odnajduje w utopii Odojewskiego wzmiankę o „zielonych ludziach w aerostacie”, co jest historycznie pierwszym takim przedstawieniem kosmitów – o ponad sześćdziesiąt lat wyprzedzającym wizję „zielonych ludzików” w twórczości uważanego za stwórcę takiej wizji istot pozaziemskich Herberta Wellsa (Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга первая*, s. 42).

³⁰ Пор. Геллер, op. cit., s. 29.

³¹ W twórczości Sękowskiego Praszkieвич doszukuje się inspiracji dla rosyjskiej powieści przygodowej. Por. Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга первая*, s. 69-70.

Niemal do końca XIX wieku fantastyka naukowa nie była szczególnie interesująca dla rosyjskich autorów. Dodatkowo koniec romantyzmu oznaczał spadek zainteresowania mistyką i folklorem. Zwrot nastąpił dopiero w ostatniej dekadzie stulecia kiedy wraz z popularyzacją postępu technicznego do literatury rosyjskiej napłynęły z Zachodu tendencje dekadencjonalne³². Symboliści kierowali się bardziej ku alegorii niż ku fantastyce *sensu stricto*, jednak w początkach Srebrnego Wieku można odnaleźć zapowiedzi późniejszego nurtu opowieści niesamowitej. Także i one wiązały się z rozwojem nauk, przede wszystkim antropologii i etnologii. Liczne motywy folklorystyczne połączone z niesamowitością, uzupełnione obrazami istot pozaziemskich znajdują się między innymi w twórczości Władimira Tana (Bogoraza). Atmosferę okresu na przełomie XIX i XX stulecia Leonid Heller nazywa idealnym gruntem dla fantastyki (na razie traktowanej tylko jako środek, a nie cel)³³, choć uprawiał ją *de facto* jedynie Walerij Briusow. Jego powieść *Ognisty anioł* (*Огненный ангел*, 1907) nosi znamiona powstałego znacznie później gatunku fantasy, nieukończony utwór *Góra gwiazdy*³⁴ (wyd. 1975) dryfuje w kierunku fantastyki naukowej, powieść *Republika Krzyża Południowego* (*Республика Южного Креста*, 1907) zaś ku antyutopii.

Opowieść niesamowita została w tym okresie stopniowo wyparta przez fantastykę naukową, powstała wskutek rozwoju technologii i powszechnego nim zainteresowania. Świadczy o tym chociażby założenie w Petersburgu w 1889 roku ilustrowanego czasopisma „Природа и люди”, którego redaktor, Piotr Sojkin, stawiał sobie za cel upowszechnienie nowej myśli technologicznej i dotarcie z nią „do każdego salonu”. Czasopismo przeznaczone było „do rodzinnego czytania”³⁵. Na fali popularności wydania Sojkina powstawały więc entuzjastyczne utwory propagujące osiągnięcia techniki, na przykład *He była, no i nie wymysł* (1895) elektryka Władimira Czikolewa. Utwór ten zasługuje jednak na wzmiankę z uwagi na dwa symptomatyczne aspekty, powszechne później: naukowo-techniczne, nie literackie, przygotowanie autora, a także przywiązanie znacznie większej wagi do popularnonaukowego niż do artystycznego wymiaru tekstu.

³² Wśród tych tendencji znalazły się też próby odnalezienia racjonalnego wyjaśnienia mistyki, jakiego podjął się na przykład Aleksander Amfiteatrow w utworze *Жар-цетем* (1895). Objaśnieniem okazuje się szaleństwo bohatera – zabieg ten sprawił, iż powieść Amfiteatrowa doczekała się wzmianek w radzieckich opracowaniach (por. np. Ревич, op. cit.).

³³ Геллер, op. cit., s. 39.

³⁴ W Polsce fragment w postaci opowiadania *Góra Gwiazdy* w przekładzie Tadeusza Goska ukazał się w wydanej w 1987 roku przez Wydawnictwo Poznańskie antologii rosyjskiej fantastyki *Potomkowie Słońca*.

³⁵ Banerjee, op. cit., s. 17.

W ostatniej dekadzie XIX wieku pojawiały się także (silnie inspirowane modnymi powieściami Jules'a Verne'a) bardziej literackie teksty dotyczące burzliwego rozwoju technologii. Wśród nich wymienić należy utopię *В мире будущего* (1892) Nikołaja Szełońskiego poświęconą wyprawie na Biegun Północny odbytej przez naukowców pojazdem z napędem elektrycznym³⁶, a także pierwsze próby literackie Konstantina Ciołkowskiego: opowiadania *На Луне* (1893), *Изменение относительной тяжести на Земле* oraz *Грезы о Земле и небе* (oba 1894). Nazywany ojcem współczesnej kosmonautyki Ciołkowski, pisząc utwory prozatorskie, stawiał sobie za cel propagowanie odkryć naukowych i próby przewidzenia dalszego rozwoju podboju kosmosu, jednak jego uwadze nie umykał literacki aspekt twórczości. Już od pierwszych opowiadań, mimo ich wyraźnie popularnonaukowych aspiracji, oddawał nie tylko wyobrażenia na temat przyszłości technologii, ale także odczucia ludzi dotyczące takich wydarzeń jak lot na Księżyc.

W pierwszej dekadzie XX wieku w Rosji narodził się futurizm: fascynacja technologią prowadziła do powstania utworów o charakterze fantastycznonaukowym. Zachwyt nowymi osiągnięciami techniki, szczególnie elektrycznością, został uchwycony w licznych tekstach personifikujących elektryczność – począwszy od pełnego namiętności poematu Zinaidy Gippius *Электричество* (1901), a kończąc na przepełnionych fascynacją tym zjawiskiem utworach Wielimira Chlebnikowa, który przeciwstawiał żeński pierwiastek elektryczności męskiemu pierwiastkowi maszyny³⁷. Futuryści rosyjscy wprowadzili także pojęcie „budietłanie” (*будетляне*) oznaczające ludzi przyszłości, czyli nowy typ człowieka w pełni odpowiadający potrzebom epoki szybkiego rozwoju technologii. W kolejnych dekadach sam termin zaniknął, jednak pojęcie „nowego człowieka” na stałe zakorzeniło się w kulturze i literaturze epoki radzieckiej, choć już w zupełnie innym kontekście.

Postęp budził nie tylko zachwyt, lecz również obawy. Pod koniec pierwszego dziesięciolecia XX wieku pojawił się nurt utworów poświęconych przewidywanym katastrofom prowadzącym do zagłady ludzkości. Jej bezpośrednią przyczyną miało być zderzenie Ziemi z kometą, co klasyfikuje katastroficzne teksty jako następców koncepcji literackich Odojewskiego.

Ostatnia dekada przed rewolucją przeszła pod znakiem rozwoju fantastyki naukowej. Wciąż tworzył Ciołkowski, a ku fantastycznym rozwiązaniom zwrócił się także Aleksander

³⁶ Ibidem, s. 107-108, przy czym badaczka błędnie podaje imię autora jako Władimir. O książce Szełońskiego wspomina też Riewicz (por. Ревич, op. cit.).

³⁷ “Khlebnikov’s feminization of electricity stands out in the very masculinist cult of the machine, associated with Futurism” (Banerjee, op. cit., s. 112).

Kuprin w powieści *Жидкое солнце* (1913) oraz Boris Krasnogorski w utworze *По волнам эфира* (1913)³⁸. Przez obu autorów postęp techniczny zostaje wykorzystany do uzyskania efektu niesamowitości, choć Krasnogorski w swym utworze kieruje się bardziej ku fantastyce przygodowej typu Verne'a, podczas gdy Kuprin wplata w powieść charakterystyczne dla siebie elementy mistyki.

Najistotniejszym jednak tekstem ostatnich lat przed rewolucją jest powieść, która stała się wzorem dla fantastyki naukowej pierwszych lat Rosji Radzieckiej – *Красная звезда* (1908) Aleksandra Bogdanowa oraz jej kontynuacja, *Инженер Мэнни* (1912)³⁹. Pierwszy tekst jest utopią ukazującą społeczeństwo na Marsie jako ideał dążeń komunistów – bezklasową strukturę wspólnotową, w której wszyscy członkowie traktują siebie nawzajem jak rodzinę, powstałą wskutek socjalistycznej rewolucji. Ze społeczeństwem tym zapoznaje się ziemski rewolucjonista Leonid, odkrywając w nim remedium na bolączki ziemskich kapitalistycznych społeczeństw. Mimo jasnych aluzji do sytuacji politycznej w Rosji i jednoznacznie pozytywnego przedstawienia klasy robotniczej, druga powieść Bogdanowa została negatywnie oceniona przez Lenina, który uznał obraz kapitalistów za „wyidealizowany”⁴⁰. Współcześnie oba utwory są uznawane za nieudolne z literackiego punktu widzenia⁴¹, ale wartościowe jako świadectwo przemian w rosyjskiej literaturze.

Dwa lata po opublikowaniu drugiej powieści Bogdanowa i rok po wydaniu utworów Kuprina i Krasnogorskiego wybuchła pierwsza wojna światowa, która na terytorium rosyjskim płynnie przeszła w dwie rewolucje roku 1917 i wojnę domową. Na blisko dekadę twórczość literacka została zahamowana. Powrót do fantastyki odnotowuje się dopiero na początku lat dwudziestych XX wieku, po powstaniu ZSRR.

Fantastyka w Związku Radzieckim

³⁸ Do pewnego stopnia za kontynuację tego utworu można uznać napisaną rok później przez Krasnogorskiego i Daniila Swiatskiego powieść *Острова эфирного океана*.

³⁹ Epizod ten odtwarza na podstawie dziennika Gorkiego Guriewicz (Гуревич, op. cit., s. 51-52). Polemika ideowa autora z Leninem stała się początkiem znajomości, która zaowocowała propozycją, by Bogdanow napisał „powieść dla robotników o grabieżach kapitalistów” – stąd pomysł na utwór *Красная звезда*.

⁴⁰ Пор. Ревич, op. cit.

⁴¹ Ostro krytykuje twórczość Bogdanowa między innymi Kir Bułyczow, nazywając autora marsjańskiej utopii grafomanem i odmawiając jego utworom wartości innych prócz propagandowej i historycznoliterackiej (К. Булычев, *Падчерица эпохи*, «Если», № 7/2003, s. 261).

Mówiąc o „fantastyce radzieckiej”, krytycy, badacze i autorzy mają na myśli w przeważającej większości fantastykę naukową. Zjawisko to objaśnia Wojciech Kajtoch w monografii poświęconej twórczości Arkadija i Borisa Strugackich:

Nie uznawano fantastycznych gatunków nieopierających się na racjonalnej koncepcji rzeczywistości. Baśń współczesna (fantasy) i fantastyka grozy nie rozwinęły się w ZSRR, druga z nich była nawet, na równi z pornografią, obiegowym dowodem na upadek literatury zachodu. Rozrywkowa SF (np. space-opera) stała się ofiarą ogólnej niechęci do literatury rozrywkowej.⁴²

Nie oznacza to jednak, że takie gatunki jak fantasy czy baśń całkowicie nie istniały w literaturze radzieckiej. Niektórzy autorzy (np. Anatolij Kim, Czingiz Ajtmatow) przemycali niesamowitość w treściach realistycznych z wątkami ludowymi, zdarzało się też, że pisarze ukrywali fantastykę o motywacji antykauzalnej pod fantastycznonaukowym sztafażem⁴³. Dzieła o charakterze fantastycznym i nienaukowym nadal powstawały, jednak nie były publikowane w oficjalnym obiegu. Los ten dotknął między innymi powieść *Mistrz i Malgorzata* Michaiła Bułhakowa, którą niektórzy badacze i krytycy przypisują do fantasy⁴⁴. Tym niemniej w opracowaniach dotyczących fantastyki radzieckiej epitet „naukowa” pozostaje zazwyczaj dorozumiany, co może prowadzić do konfuzji.

Należy w tym miejscu dodać jednak, że również utwory z motywacją fantastycznonaukową nie zawsze były ciepło przyjmowane przez władze z uwagi na zbyt małe (jak twierdzono) zaangażowanie ideologiczne⁴⁵. Fantastyka naukowa nie była też przez długi czas uważana za pełnoprawną literaturę: miała służyć przedstawieniu komunistycznej utopii, co na dalszy plan odsuwało wartość artystyczną. Jak zauważą w latach 60. XX wieku bracia Strugaccy, żądanie przedstawiania przyszłości w określonej, pożądanej przez ustrój formie odbijało się negatywnie na psychologicznym prawdopodobieństwie, ponieważ

⁴² W. Kajtoch, *Bracia Strugaccy*, Stawiguda 2016, s. 59.

⁴³ Wspomina o tym Kowtun, opisując sytuację fantasy w Związku Radzieckim. Por. E. Ковтун, „Продолжая Д. Р. Р. Толкиена...”: традиция повествований о Средиземье в новейшей отечественной фантастике, [w:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, Челябинск 2010, s. 71.

⁴⁴ Czynią tak na przykład Kowtun (*Поэтика необычайного...*) oraz Beata Zieniewicz (B. Zieniewicz, *Rosyjska fantastyka do braci Strugackich*, on-line: http://polish.ruvr.ru/2013_09_23/Rosyjska-fantastyka-do-braci-Strugackich/, dostęp: 19.02.2018), z kolei Bułyczow uznaje powieść Bułhakowa za antyutopię (K. Булычев, *Падчерница эпохи. Часть III, "Если"*, № 8/2003, s. 271). Wszyscy wspomniani zauważają jednak, iż utwór Bułhakowa wymyka się prostym klasyfikacjom gatunkowym, w związku z czym można mówić jedynie o elementach fantasy, baśni, antyutopii czy powiastki filozoficznej.

⁴⁵ Jak wyjaśnia Mariusz M. Leś: władza radziecka potrzebowała przyszłości mogącej podlegać dokładnym planom, podczas gdy utwory fantastycznonaukowe przedstawiały wizję tej przyszłości, która wymknęła się spod kontroli. M. M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008, s. 77.

prowadziło do poszukiwania „nowego człowieka” tak drastycznie odmiennego od człowieka współczesnego autorom, że karykaturalnego. Tym niemniej, pomimo ograniczeń i pozycji „gorszej” literatury radziecka fantastyka rozwijała się, szeregi jej autorów rosły, a od lat 60. XX wieku stała się także obiektem badań literaturoznawczych.

W rosyjskim fantastykoznawstwie przyjęta została następująca periodyzacja radzieckiej fantastyki:

- 1) lata 20. i początek lat 30. XX wieku – kiedy odnotowuje się wzmożone zainteresowanie utopią, antyutopią oraz fantastyką przygodową, do której badacze zaliczają między innymi twórczość Aleksandra Grina;
- 2) okres od lat 30. XX wieku do 1957 roku – triumf socrealizmu i związana z tym koncepcja fantastyki „bliskiego zasięgu”⁴⁶, oznaczająca zainteresowanie twórców niewykraczające poza najbliższą przyszłość i możliwość praktycznego zastosowania najnowszych osiągnięć (radzieckiej) myśli technicznej;
- 3) od 1957 roku – daty wydania powieści Iwana Jefremowa *Mgławica Andromedy* (*Туманность Андромеды*) – do początku lat 70. XX wieku – okres nazywany „złotym wiekiem radzieckiej fantastyki”, kiedy autorzy proponowali koncepcję człowieka przyszłości; dominantą tego etapu był zwrot antropologiczny⁴⁷.
- 4) kryzys fantastyki radzieckiej⁴⁸ trwający od lat 70. XX wieku do upadku Związku Radzieckiego⁴⁹.

⁴⁶ W polskiej literaturze przedmiotu określana również mianem fantastyki „bliskiego celownika” (dosłowne tłumaczenie rosyjskiego określenia „фантастика ближнего прицела”) lub „bliskiej granicy”.

⁴⁷ Guriewicz nadaje tym okresom hasłowe nazwy, odpowiednio: „marzenie o celu”, „marzenie o środkach”, „fantastyka nowych pomysłów” (Г. Гуревич, *Карта страны фантазий*, Москва 1967, on-line: http://www.fandom.ru/about_fan/gurevich_4.htm, dostęp: 20.11.2017). W innym miejscu, jak przytacza Praszkievich, badacz i pisarz proponuje własną periodyzację fantastyki radzieckiej w oparciu o tytuły najważniejszych utworów danego okresu, jednak charakteryzuje się ona wysokim stopniem subiektywności w wyborze „kluczowych” tekstów oraz błędami merytorycznymi, takimi jak opatrzenie lat 1917-1923 tytułem powieści *Красная звезда*, chociaż utwór Bogdanowa został opublikowany na dekadę przed rozpoczęciem tego okresu (por. Г. Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга вторая*, Москва 2016, s. 312-313. Tutaj i dalej numery stron według wydania elektronicznego w formacie pdf-A6).

⁴⁸ Przy czym w przeciwieństwie do kryzysu lat 30. XX wieku jest to kryzys nie ilościowy, lecz jakościowy.

⁴⁹ Driabina zauważa, że co do długości trwania tego okresu badacze nie są zgodni. Jak pisze, „чаще всего встречается мнение, что следующий этап можно исчислять с начала или середины 1990-х гг., когда, после прекращения существования Советского Союза, в России появляется книжный рынок, построенный по зарубежным аналогам” (О. Дрябина, *Всесоюзное творческое объединение молодых писателей-фантастов (ВТО МПФ) в субкультуре российской фантастики рубежа 1980-90-х гг.*, [w:] *Словенска научна фантастика*, Белград 2007, s. 187-188). Przyjęcie takiej periodyzacji musiałoby jednak oznaczać przesunięcie granic kolejnych etapów rozwoju rosyjskiej fantastyki względem okresów w historii literatury rosyjskiej.

Wątpliwości Driabiny wzbudza ostatni z wymienionych etapów. Badaczka proponuje rozbicie go na dwa podetapy – kryzys w latach 70. oraz pojawienie się pokolenia *wośmidiesiatników* (lub tak zwanej „czwartej fali”⁵⁰) – postulując, iż proponowany przez Britikowa podział wynika nie z braku materiału badawczego w latach 80. XX wieku, lecz z zaniku zainteresowania literaturoznawców i krytyków fantastyką w tym okresie⁵¹.

W epokę radziecką fantastyka – podobnie jak i cała literatura – wkraczała powoli, z opóźnieniem. Nowo powstający kraj był wymęczony wojnami i wewnętrznymi tarciami, konstituowała się władza, a stojący u jej steru bolszewicy dopiero wdrażali ideologiczne podstawy nowego ustroju. Tym niemniej lata 20. XX wieku okazały się dla fantastyki w Związku Radzieckim czasem *prosperity* zarówno w oficjalnym obiegu, jak i pod względem tekstów niepublikowanych z przyczyn ideologicznych. Od 1918 do 1930 roku w ZSRR wydano 162 tekstów o charakterze fantastycznonaukowym⁵² oraz ponad 100 przekładów⁵³. Te statystyki obrazują z jednej strony zapaść literatury w okresie wojny domowej i wojny polsko-bolszewickiej, lecz z drugiej także i gwałtowny rozwój fantastyki w trzeciej dekadzie XX wieku. Opisu początki literatury fantastycznej w ZSRR, Kir Bułyczow posługuje się analogią Aleksandra Bielajewa, który w latach 30. porównał tę gałąź literatury do Kopciuszka⁵⁴, dziewczynki, która mimo śmierci matki (rewolucja i targające krajem wojny) rośnie szczęśliwa, korzystając z wszelkich przywilejów wieku dziecięcego (lata 20.)⁵⁵.

Za pierwszą radziecką powieść fantastycznonaukową jest uważana *Страна Гонзур* (1922, później wydawana także pod tytułem *Открытие Пуэля*) Wiwiana Itina. W powieści Itina element fantastyczny zostaje wprowadzony poprzez hipnotyczny sen głównego bohatera. Oprócz wizji nowego świata, pozbawionej jednakże szczegółowych technicznych opisów, istotną rolę w utworze odgrywa wątek romantyczny. Bohatera do działania popycha uczucie do pięknej i mądrej uczoney – tytułowej Gonguri. Oba te elementy staną się w twórczości literackiej całej dekady stałymi motywami, a rozwinięty wątek miłosny będzie odróżniał fantastykę lat 20. od późniejszych dekad. Dążenie do „światlanej przyszłości” i

⁵⁰ Termin ten dotyczy przede wszystkim autorów uczestniczących w licznych seminariach literackich organizowanych na terenie ZSRR i później poradzieckim począwszy od lat 80. XX wieku. Szerzej na ten temat por. Дрябина, «Четвертая волна»...

⁵¹ Ibidem.

⁵² Гуревич, *Карта*...

⁵³ Геллер, op. cit., s. 57.

⁵⁴ А. Беляев, *Золушка. О научной фантастике в нашей литературе*, „Литературная газета”, 15 мая 1938, s. 27.

⁵⁵ К. Булычев, *Падчерица эпохи. Часть I*, „Если”, № 6/2003, s. 264.

„optymizm pisarskich roszczeń”⁵⁶ wpisuje się w marksistowskie idee⁵⁷, którym hołdowali ojcowie-założyciele Związku Radzieckiego. Z tego też powodu dominowały powieści-utopie i powieści-ostrzeżenia: pierwsze projektowały nową, lepszą przyszłość, drugie przedstawiały zagrożenia płynące z dalszego rozwoju kapitalizmu. W tym drugim nurcie pisał Ilja Erenburg, autor pierwszej radzieckiej dystopii, która zyskała rozgłos w całej Europie – *Niezwykłych przygód Julia Jurenity* (*Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников*, 1922)⁵⁸. Plastycznie odmalowana wizja końca europejskiej cywilizacji wywołanego przez jednego człowieka przyniosła Erenburgowi sławę i uznanie⁵⁹, pisarz kontynuował więc obraną strategię w kolejnym utworze – *Трест Д. Е. или История гибели Европы* (1923). Nie został on przyjęty tak ciepło jak poprzedni, jednak też wpłynął na literaturę radziecką, zaszczipiając w niej obraz pozbawionego kręgosłupa moralnego kapitalisty i przedstawiciela burżuazji, a także odzegnując się od wagi wątku romantycznego. Chociaż późniejsi krytycy zarzucali Erenburgowi nadmierną dziennikarskość narracji⁶⁰, doceniali wkład autora *Julia Jurenity* w rozwój radzieckiej fantastyki.

Nurt powieści katastroficznej był kontynuowany przez innych autorów, którzy jednak widzieli zagrożenie nie tylko w kapitalistach, lecz także w siłach natury. Można tu wymienić choćby *Бунт атомов* (1927) Władimira Orłowskiego⁶¹, powieść, której akcja toczy się wokół odkrycia sekretu rozpadu atomów, co staje się zaczątkiem reakcji łańcuchowej: materia zaczyna się sama rozpadać, a świat staje na granicy fizycznej katastrofy, przed którą ratują go przewidujący ludzie radzieccy. W przesunięciu akcentu z zagrożenia w postaci ludzkiej na zagrożenie w postaci samej natury dostrzec można odpryski refleksji filozoficznej Nikołaja Fiodorowa, który w *Filozofii wspólnego czynu* (*Философия общего дела*, wydanie pośmiertne 1906-1913) proponował stworzyć armię przeciw klęskom żywiołowym. Pod

⁵⁶ Tak charakteryzuje radziecką fantastykę Jacek Sobota, por. J. Sobota, *Od historii „zamrożonej” po idee postępu – związki historiozoficzne w literaturze science fiction*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee – koncepty – gatunki*, red. A. Polak, Katowice 2016, s. 34-35.

⁵⁷ Dla marksizmu wszelako charakterystyczna była pewna ambiwalencja wobec utopii jako idei, co nie uszło uwagi Jerzego Szackiego: „Marksizm nie chce uciekać na wyspę utopię, ale nie chce się zasklepić w teraźniejszości, zaakceptować jej małych alternatyw jako alternatyw jedynych i ostatecznych. I historia marksizmu dzieje się w pewnym sensie między dwiema skrajnościami: między reformistyczną zasadą „ruch jest wszystkim, cel ostateczny niczym” a utopijnym wybieganiem ku ostatecznemu celowi bez liczenia się z aktualnymi możliwościami i potrzebami ruchu” (J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 38-39).

⁵⁸ Por. Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга первая*, s. 607.

⁵⁹ Wieniamin Kawierin wspominał, że na książkę Erenburga obowiązywały zapisy w kilkumiesięcznych kolejkach (por. ibidem, s. 606). Wśród przyczyn sukcesu *Julio Jurenito i jego uczniów* wymienić należy także uznanie, jakie zyskała powieść w oczach Lenina (Булычев, *Падчерица эпохи. Часть I*, s. 274).

⁶⁰ Według Булычова Erenburg „оставался журналистом даже в романах” (Ibidem, s. 276).

⁶¹ Геллер, op. cit., s. 57.

wpływem filozofa pozostawali Briusow, Ciołkowski, a także Andriej Płatonow, który ma w dorobku również utwory fantastyczne, takie jak opowiadania *Markun* (*Маркун*, 1921) czy *Potomkowie Słońca* (*Потомки солнца*, 1922).

Nie wszystkie utopie i antyutopie były napisane w sposób życzliwy orientacji władzy radzieckiej. Z ostrą krytyką spotkała się na przykład eksponująca ideę chłopskiej utopii powieść Aleksandra Czajajowa *Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии* (1920). Zupełnie inaczej potoczyły się losy antyutopijnej powieści Jewgienija Zamiatina *Мы* (*Мы*, napisana w 1920, pierwsze wyd. w ZSRR – 1989), którą później za inspirację do napisania *Roku 1984* uznał George Orwell⁶², a Ursula K. Le Guin okrzyknęła najlepszą powieścią wszech czasów⁶³. Autorowi zarzucono, że, przedstawiając długofalowe skutki kolektywizmu, nie tylko dopuszcza się satyry na radziecką rzeczywistość, ale też ukazuje zbyt małą jak na daleką przyszłość technicyzację⁶⁴. Sam utwór oraz jego recepcja ukazują starcie panującej ideologii i promowanej metody twórczej z wolnością artysty i pragnieniem realizowania jednej z podstawowych funkcji fantastyki – ostrzeżenia.

Lata 20. XX wieku to dla radzieckiej fantastyki nie tylko dominacja (anty)utopijności, lecz także przekonanie o szczególnej roli literatury fantastycznonaukowej. W odróżnieniu od Zachodu, gdzie fantastyka szybko stała się częścią literatury masowej odpowiadającej na zapotrzebowanie czytelnika na lekką lekturę z akcją jako dominantą kompozycyjną, a dopiero po roku 1950 jej autorzy poczęli dążyć ku nadaniu fantastycznonaukowym tekstom głębi literackiej i filozoficznej; w Związku Radzieckim fantastyka naukowa została oddzielona od literatury jako takiej⁶⁵. Zmuszeni skupiać się na detalach technicznych i popularyzatorskiej funkcji literatury fantastycznonaukowej, autorzy tworzyli jednowymiarowe, płaskie postacie, które Jewgienij Brandis określa zapożyczonym z językoznawstwa strukturalnego terminem „znak”, lecz odmawia im aspektu „znaczenia”⁶⁶, co czyni bohaterów radzieckiej fantastyki symulakrami⁶⁷. Absolutne podporządkowanie postaci oraz fabuły celowi nadrzędnemu –

⁶² Por. Vanerjee, op. cit., s. 1.

⁶³ Por. K. Булычев, *Падчерица эпохи. Часть II*, «Если», № 7/2003, s. 278.

⁶⁴ K. Duda, *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1995, s. 48.

⁶⁵ Bielajew wspomina ingerencję redaktorów w literacki wymiar utworów: „Если автор давал живую сцену, описывая конфликты, происходящие между людьми, – на полях рукописи появлялась редакционная заметка: «К чему это? Лучше бы описать атомный двигатель»” (А. Белаев, *Создадим советскую научную фантастику*, on-line, http://www.fandom.ru/about_fan/belyaev_06.htm, dostęp: 19.01.2018.)

⁶⁶ Брандис, op. cit., s. 43.

⁶⁷ Nie sposób nie dostrzec w tym miejscu analogii z funkcjonowaniem Związku Radzieckiego, który Michaił Epstein postrzega całościowo jako symulakrum (por. M. Epstein, *After the Future: On the New Consciousness in*

przyświecającej danemu utworowi naukowej idei – stało się podstawą literatury fantastycznonaukowej w Związku Radzieckim, realizowaną przez teksty powstające także w kolejnych dekadach, aż do lat 70. XX wieku i kryzysu jakościowego. Na początku lat 20. pojawiła się także współgrająca z panującym ukierunkowaniem ideologicznym koncepcja odrzucenia uczuć jako przeżytków epoki burżuazji⁶⁸, co przejawiało się między innymi we wspomnianym już *Трест Д. Е. Еренбурга*.

Nie wszyscy autorzy zgadzali się na całkowite odrzucenie uczuć. Miłość jako siła motywująca do działania to jeden z motywów obecnych w powieści Aleksieja Nikołajewicza Tołstoja *Aelita* (*Аэлита*, 1923) uznawanej za pierwszy w literaturze radzieckiej przykład fantastyki socjologicznej⁶⁹. Lwia część akcji utworu Tołstoja toczy się na Marsie, dokąd na „międzyplanetarnym sterowcu”⁷⁰ trafiają inżynier Łoś i kosmonauta-ochotnik, były żołnierz Gusiew. Ziemianie przypadkowo stają się katalizatorami rewolucji społecznej na Marsie, a w Łośiu zakochuje się córka marsjańskiego przywódcy, tytułowa Aelita. Utwór o prostej strukturze fabularnej zyskał niebywałą popularność z uwagi na wyważenie proporcji między nowinkami technicznymi a aspektem społecznym. Niewątpliwie bohaterowie *Aelity* ulegają w pewnym stopniu typizacji, jednak pozostają postaciami obdarzonymi charakterem, choćby uproszczonym. Wśród zagadnień poruszanych przez autora *Aelity* można wymienić prócz wyraźnych tendencji imperialistycznych (i tu przypis ze Sławnikowej) i tematyki marsjańskiej (w której prezentuje koncepcję przeciwstawną wobec wizji Bogdanowa – silnie zhierarchizowaną pozaziemską cywilizację) także konflikt romantycznego widzenia nauki (Łoś) oraz anarchistycznego pragmatyzmu (Gusiew), zdolność jednostki do wywołania katastrofy na światową skalę (w czym Bułyczow widzi kontynuację myśli zawartej w powieściach Erenburga⁷¹) i wreszcie problem pozycji kobiety w nowym społeczeństwie.

Aelita spotkała się z krytyką współczesnych jako rewolucyjna w niewystarczającym stopniu⁷², a ze względu na swój fantastyczny charakter została włączona do kanonu przygodowej literatury dziecięcej i młodzieżowej. Podobny los spotkał późniejszy tekst

Literature, [w:] *Late Soviet Culture. From Perestroika to Novostroika*, ed. by T. Lahusen, Durham and London 1993, s. 284).

⁶⁸ Heller mówi wręcz o „byłych uczuciach” (Геллер, op. cit., s. 60).

⁶⁹ Por. np. A. Polak, *Grając przeszłością i przyszłością. Rosyjska fantastyka alternatywna i socjologiczna*, Katowice 2015, s. 234. Polak zauważa jednak, że pomimo niezwyklej popularności *Aelity* socjologiczny nurt fantastyki aż do lat 80. XX wieku zajmował w literaturze radzieckiej „marginalną rolę” (Ibidem, s. 8).

⁷⁰ Kagarlicki zauważa, że „sterowiec” opisany przez Tołstoja porusza się na zasadzie rakiety kosmicznej. Jak podkreśla, to jeden z pierwszych przykładów wykorzystania w literaturze rakiety (Kagarlicki, op. cit., s. 197).

⁷¹ Булычев, *Падчерица эпохи. Часть I...*, s. 276.

⁷² Булычев, *Падчерица эпохи. Часть II...*, s. 281.

Tołstoja, *Wynalazek inżyniera Garina* (*Гиперболид инженера Гарина*, 1927), choć wcześniej przychylnie została przyjęta luźna kontynuacja *Aelity* – powieść *Związek pięciu* (*Союз пяти*⁷³, 1925) przypominającą fabułą i strukturą katastroficzne utwory Erenburga. Na podstawie utworów Tołstoja łatwo zauważyć, że fantastyka stała się w latach 20. nie tylko odmianą literatury popularnonaukowej, lecz także inspiracją dla rozwoju nauki i, paradoksalnie, społeczeństwa.

Drugą postacią istotną dla rozwoju fantastyki radzieckiej lat 20. XX wieku był Aleksander Bielajew. Już w debiutanckim opowiadaniu *Głowa profesora Dowella* (*Голова профессора Доуэля*, 1925) pojawia się charakterystyczny motyw cielesnego przekształcenia człowieka i zainteresowanie eksperymentami fizjologicznymi. Twórczość Bielajewa choć ciekawa i pod wieloma względami profetyczna, jest zdominowana charakterystycznym dla epoki pierwiastkiem popularnonaukowym⁷⁴.

W 1926 roku fantastykę zaczął pisać i publikować także Siergiej Bielajew, autor powieści w odcinkach *Радио-мозг* drukowanej na łamach dziennika „Рабочая газета”. Bielajew propagował nie tylko naukę, ale też ideę nowej wojny – zwycięskiej dla Związku Radzieckiego. Tendencje militarystyczne odznaczyły się i w twórczości innego autora, Brunona Jasieńskiego, którego powieść *Pałę Paryż* (*Я живу Париж*, 1928) jest manifestem przeciwko kapitalizmowi utrzymanym w Erenburgowskim duchu.

Lata 20. XX wieku to także pierwsze fantastyczne publikacje postulującego maksymalizację prawdopodobieństwa fantastyki naukowej⁷⁵ Władimira Obruczewa (m.in. *Plutonia – Плутония*, 1924) i Abrama Paleja (powieść *Гольфштрем* z 1926 roku, w której krwiożerczy kapitaliści pragną zmienić dla własnych celów prawa natury).

Jak zostało podkreślone wcześniej, dominującym nurtem w Związku Radzieckim od pierwszych lat jego istnienia była fantastyka naukowa, podczas gdy fantastykę opartą na motywacji antykauzalnej uznawano za eskapistyczną i sprzeczną z państwową doktryną. Nie oznacza to jednak, że fantastyki nienaukowej nie pisano wcale. Tworzył Aleksander Grin, autor między innymi zbioru opowiadań *Szkarłatne żagle* (*Алые паруса*, 1923) oraz powieści *Migotliwy świat* (*Блестяющий мир*, 1923), w których łączył wątki przygodowe z elementami baśniowości i niesamowitości, w efekcie kładąc podwaliny pod powstanie rosyjskiego fantasy na początku lat 90. Podobny kierunek obrał Michaił Bułhakow – przede

⁷³ Alternatywny tytuł oryginalny: *Семь дней, в которые был ограблен мир*.

⁷⁴ К. Булычев, *Падчерница эпохи. Часть III*, «Если», № 8/2003, s. 262-298.

⁷⁵ Ibidem, s. 636.

wszystkim w powieści *Mistrz i Małgorzata* (*Мастер и Маргарита*, 1976) – choć początkowo i on wplatał w swą twórczość elementy naukowości. W powieści *Fatalne jaja* (*Роковые яйца*, 1924) ostrzegał przed konsekwencjami dostania się nowoczesnych technologii w niepowołane ręce. W noweli *Psie serce* (*Собачье сердце*, 1925) ostrze satyry zostało wymierzone w naukę pozbawioną aspektu moralnego. Do tego nurtu zaliczyć należy także satyrę na bolszewicką biurokrację zawartą w cechującej się elementami niezwykłości *Diaboliadzie* (*Дьявольяда*, 1925). Występując w tak jawny sposób przeciwko panującej doktrynie, Bułhakow otrzymał miano przedstawiciela „nowoburżuazyjnej literatury”⁷⁶ i ostatecznie został skazany na literacki niebyt.

Kolejna dekada XX wieku to (jak twierdzi Kir Bułyczow) okres pierwszego kryzysu fantastyki radzieckiej, „ślub ojca Kopciuszka z inną szlachcianką”⁷⁷. Główną przyczyną zapaści literatury fantastycznonaukowej była jej ostra krytyka przez Rosyjskie Stowarzyszenie Proletariackich Pisarzy (Российская ассоциация пролетарских писателей, РАПП, dalej w tekście oznaczane skrótem RAPP), które u progu lat 30. stało się de facto jedyną organizacją zrzeszającą twórców literatury w ZSRR. Ponadto w panujących wówczas warunkach politycznych fantastyka nie mogła pełnić swoich podstawowych funkcji – polemizować z panującą ideologią ani ostrzegać przed przyszłymi niebezpieczeństwami. W rezultacie od 1931 do 1941 roku w ZSRR ukazało się łącznie zaledwie 90 utworów fantastycznonaukowych (głównie pełniących funkcję propagandowo-dydaktyczną)⁷⁸ oraz kilka czasopism poświęconych tej tematyce („Вокруг света”, „Всемирный следопыт” oraz „Всемирный турист”). Przyczyny tego stanu rzeczy należy upatrywać zarówno w ustaleniach I Zjazdu Pisarzy Radzieckich (na którym ogłoszono tezy programowe realizmu socjalistycznego) oraz sformułowania w drugiej połowie dekady teorii „bliskiego zasięgu” oznaczającej konieczność ograniczenia literackich prognoz do najbliższej przyszłości. W praktyce teoria ta przetrwała w fantastyce do okresu odwilży, współcześnie natomiast pojęcie to oznacza utwory fantastycznonaukowe osadzone w bliskiej technologicznie przyszłości i wykorzystujące istniejące lub planowane odkrycia.

Pod koniec lat 30. fantaści radzieccy przeczuwali już bliskość nadchodzącego konfliktu zbrojnego, co zaowocowało powstaniem utworów o tematyce wojennej. Większość z nich to, jakościowo wątpliwe, buńczuczne historyjki o łatwym zwycięstwie nad faszystami,

⁷⁶ Określenie Gieorgija Gorbaczowa użyte w recenzji w czasopiśmie «Современная русская литература» w 1931 roku (por. Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга первая*, s. 350).

⁷⁷ Бульчев, *Падчерица эпохи. Часть I*, s. 264.

⁷⁸ Гуревич, *Карта...*

których (jak zauważa Kir Bułyczow) buntowniczość malała w miarę zbliżania się faktycznej wojny⁷⁹. Oprócz nich powstały jednak utwory przedstawiające pewną wartość artystyczną i naukową – *Тайна двух океанов* (1939) Grigorija Adamowa oraz *Пылающий остров* (1939-1940) Aleksandra Kazancewa. Pierwszy doskonale wpisywał się w linię literatury pożądanej w epoce socrealizmu, przedstawiając cuda radzieckiej techniki z wątkiem wojennym w tle. Drugi zaś, w wielu miejscach podobny do *Wynalazku inżyniera Garina*, stał się przepustką na literackie salony dla ponadtrzydziestoletniego inżyniera Kazancewa.

Pomimo niechętnego stosunku władz radzieckich do wszelkich przejawów baśniowości to właśnie w latach 30. pojawiła się powieść uznana później za pierwsze słowiańskie fantasy⁸⁰ – utwór Aleksandra Kondratjewa *На берегах Ярыни* (1935) opowiadający o losach wiejskiej społeczności współzyskującej z czarownikami oraz postaciami z ludowych wierzeń. Koniec tej dekady to także czas ostatecznej redakcji powieści Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* (*Мастер и Маргарита*), która jednakże pierwszej publikacji w ZSRR doczekała się w wersji skróconej i ocenzurowanej dopiero w latach 1966-1967. Gatunkowo hybrydyczna (połączenie fantastyki mityczno-baśniowej, fantasy i przypowieści filozoficznej⁸¹) stała się inspiracją dla wielu nurtów fantastyki, które w pełni rozwinęły się dopiero po upadku Związku Radzieckiego.

Pierwsza połowa lat 40. upłynęła pod znakiem wojny. W latach 1941-1943 opublikowano tylko 4 utwory fantastycznonaukowe i dopiero przełamanie blokady Leningradu i zwycięskie starcie pod Stalingradem stało się zwiastunem nowej epoki. W owym czasie ukazał się zbiór opowiadań młodego profesora geologii, Iwana Jefremowa – *Пять румбов* (1944⁸²). Były to utwory z pogranicza prozy przygodowej i fantastyki, poświęcone naukowemu ekspedycjom odkrywającym tajemnice w egzotycznych dla przeciętnego czytelnika miejscach Związku Radzieckiego. W opowiadaniach tych nie ujawniła się jeszcze metoda twórcza Jefremowa znana z jego najsłynniejszej powieści,

⁷⁹ Булычев, *Падчерица эпохи. Часть I*, s. 267.

⁸⁰ Jako cechę wywoławczą tego podgatunku Aleksander Fokin podaje znaczącą rolę w tekście słowiańskiej mitologii. (А. Фокин, *"Славянское fantasy" как феномен массовой литературы в современной России*, [w:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, Челябинск 2010, s. 169).

⁸¹ Ковтун, *Поэтика необычайного...*, s. 232, 249-250.

⁸² Początkowo opowiadania Jefremowa były drukowane w latach 1942-1943 w czasopiśmie «Новый мир», «Красноармеец», «Краснофлотец». Za datę wydania uważa się rok 1944, kiedy zbiór opowiadań opublikowało wydawnictwo Молодая гвардия (por. Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга вторая*, s. 268).

Mgławicy Andromedy, jednak fabuła i sposób napisania opowiadań sprawiły, że jego twórczością zainteresował się A. N. Tołstoj i wziął pod opiekę początkującego pisarza⁸³.

Oprócz Jefremowa w latach 40. pojawiły się w fantastyce radzieckiej jeszcze dwa istotne nazwiska – Władimir Niemcow (*Огненный шар*, 1946) oraz Wadim Ochotnikow (*Дороги вглубь*, 1946). Ówczesna twórczość Niemcowa, później jednego z najbardziej znanych przedstawicieli fantastyki „bliskiego zasięgu”, charakteryzowała się połączeniem licznych informacji o popularnonaukowym charakterze z sensacyjną fabułą. Ochotnikow z kolei jako inżynier-wynalazca z zawodu propagował w swoich utworach wynalazczość.

W 1946 roku ukazała się też mikropowieść Gieorgija Guriewicza *Человек-ракета* opowiadająca o użyciu fantastycznych technologii w sporcie. Chociaż pomysł początkującego autora został skrytykowany⁸⁴, utwór otworzył Guriewiczowi drogę do fantastyki, której stał się on zarówno twórcą, jak i badaczem. Dzięki jego opracowaniom możliwe jest całościowe odtworzenie procesów zachodzących w radzieckiej literaturze fantastycznej.

Marginalnym, lecz istniejącym zjawiskiem w fantastyce lat 40. były próby pisania utworów w językach mniejszości (Nikołaj Trubłanin oraz Władimir Władko, autorzy piszący w języku ukraińskim⁸⁵). Całkowicie zarzucone zostały natomiast próby tworzenia fantastyki opartej na motywacji innej niż fantastycznonaukowa. Nawet w literaturze dziecięcej pojawił się nowy, stricte propagandowy gatunek dowodzący słuszności tezy Gorkiego o związku bajki z hipotezą naukową: baśń rewolucyjna (celował w tym gatunku Arkadij Gajdar).

Pierwsza połowa lat 50. to dalsze triumfy fantastyki bliskiego zasięgu, przede wszystkim w utworach Kazancewa i Niemcowa. W powieści *Мой Северный* (1951, rozszerzone wydanie w 1956 jako *Полярная мечта*) Kazancewa triumfowało „skrzydlate marzenie” o zwycięstwie człowieka nad polarnym klimatem. Niemcow tymczasem propagował osiągnięcia techniki, na przykład radio wychwalane w powieści *Незримые пути* (1953). Twórczość obu autorów cechował optymizm, wiara w technikę i w człowieka radzieckiego przy jednoczesnym całkowitym zarzuceniu psychologizmu postaci i starań o fabularną głębię. Z czasem koncepcja „fantastyki bliskiego zasięgu” powoli się wyczerpywała, po śmierci Stalina zaś więzy krępujące gatunek rozluźniły się na tyle, by kolejni twórcy szukali nowych ram dla fantastyki naukowej.

⁸³ Możliwe, że Tołstoja pociągnęła ku Jefremowowi także wspólnota losów twórczych. Autor *Mgławicy Andromedy*, podobnie jak jego nowy mentor, zaczynał pisarską drogę od prozy historycznej.

⁸⁴ Dziennik „Советский спорт” opublikował recenzję zarzucającą Gurewiczowi propagowanie w powieści „najzwyklejszego w świecie dopingu” (Ibidem, s. 299-300).

⁸⁵ Булычев, *Падчерица эпохи. Часть IV*, s. 296.

Jedną z takich prób podjęli w latach 1955-1956 bracia Arkadij i Boris Strugaccy, pisząc powieść *W krainie purpurowych obłoków* (*Страна багровых туч*)⁸⁶. Zrywała ona całkowicie z przyjętą dotąd konwencją. Autorzy nie tylko umieścili akcję w odległej przyszłości (lata 90.) i w odległej przestrzeni (Wenus), ale także zrezygnowali z wprowadzenia młodzieżowego bohatera. Co więcej, świat przyszłości został przedstawiony jako zaledwie poprawiona technologicznie kopia rzeczywistości współczesnej autorom. Ich pierwszy utwór odegrał ważną rolę w przejściu od science fiction w ścisłym znaczeniu terminu do fantastyki naukowo-socjologicznej, zapowiadał bowiem nadchodzący przełom, który urzeczywistnił się już w kolejnych latach.

Za moment wyznaczający początek nowej epoki w historii radzieckiej literatury fantastycznej uznawane są lata 1956-1957 (początek epoki „odwilży”), co dla fantastów oznaczało możliwość porzucenia ograniczającej koncepcji „bliskiego zasięgu”⁸⁷ oraz sięgnięcia do dalekiej przyszłości i ukazania utopii zrealizowanego komunizmu. Dokonał się wówczas zwrot antropologiczny: po raz pierwszy w doktrynie państwowej dotyczącej literatury uwzględniono nie tylko aspekt technologiczny, ale również społeczne skutki rozwoju nauki i komunistycznego ustroju. Fantastyka miała pokazywać przede wszystkim sposób myślenia i funkcjonowania człowieka przyszłości. Takie też zadanie przyświecało większości autorów tworzących pod koniec lat 50. i przez całą kolejną dekadę. W roku 1957 wystrzelony został pierwszy sztuczny satelita ziemski, co na nowo ożywiło fantazje o kosmosie, w tym samym czasie ukazała się powieść Jefremowa *Mgławica Andromedy* (*Туманность Андромеды*) wyznaczająca nowy standard w pisaniu fantastyki naukowej w ZSRR i spełniająca założenia przyjęte na XX Zjeździe KPZR⁸⁸.

Autor *Mgławicy Andromedy* podkreślał istotną rolę nauki w twórczości fantastycznej, uznając pozbawione naukowych podstaw utwory należące do tego gatunku za „powrót do

⁸⁶ W świetle roli, jaką Strugaccy odegrali w historii radzieckiej fantastyki, kuriozalnie wygląda geneza ich pierwszego utworu. Jak podaje Wojciech Kajtoch, *W krainie purpurowych obłoków* było efektem sporu dotyczącego jakości fantastyki naukowej w ZSRR i próbą dowiedzenia, że możliwe jest przyjęcie nowej metody twórczej (Kajtoch, op. cit., s. 18, 24). Paradoksalnie sami Strugaccy uznali później *W krainie purpurowych obłoków* za „chropawe moralizatorstwo i głupie ideologiczne nabożeństwo fantastyki «bliskiego celownika»”. Cyt. za ibidem, s. 88.

⁸⁷ Na przykład Guriewicz konstatawał, że „życie wyprzedziło pisarzy”. „Fantastyka bliskiego zasięgu” wobec gwałtownego rozwoju technologicznego oznaczała, iż wiele utworów w momencie publikacji przedstawiało koncepcje już nie przyszłościowe, lecz właśnie wdrażane albo obalone przez naukę jako niemożliwe do realizacji. Z konieczności nie nadążając za rozwojem nauki, fantastyka przestawała zatem pełnić swoją futurologiczną funkcję – główną rolę, jaką dotychczas odgrywała w literaturze radzieckiej (por. Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга вторая*, s. 304-305).

⁸⁸ Геллер, op. cit., s. 340-342.

ognisk paleolitycznych jaskiń, gdzie doświadczeni myśliwi opowiadają straszne bajki o skrzydlatych smokach i białych jednoroźcach”⁸⁹. Powieść Jefremowa nie była jednak utopią techniczną, głównie z uwagi na widoczne w niej inspiracje filozofią Fiodorowa⁹⁰ oraz ekspozycję obrazu „nowego człowieka”. Podobna wspierająca rola nauki jako takiej, budującej tło dla rozważań antropologicznych, stała się w kolejnych dwóch dekadach dominantą radzieckiej fantastyki⁹¹.

Nie wszystkich jednak Jefremowowski człowiek satysfakcjonował. Wytykano mu schematyczność bohaterów i niewiarygodność dialogów⁹². Jefremow w *Mgławicy Andromedy* ziścił bowiem między innymi marzenie fantastów lat 20. o uznaniu uczuć za „przeżytek burżuazyjnej ery” (co już wówczas nie było na pierwszym planie) i uznano tę powieść za ostatnią utopię „starego typu” – z dalekosiężnymi przewidywaniami i ze społeczeństwem przedstawionym „z lotu ptaka”⁹³. Niezależnie jednak od przyjętego punktu widzenia należy podkreślić, iż utwór ten nobilitował fantastykę w literaturze radzieckiej: w roku 1959 doczekał się nie tylko wydania książkowego, ale także publikacji w prestiżowej gazecie „Роман-газета”, co oznaczało dostrzeżenie go nie tylko jako dzieła fantastyki, lecz jako dzieła literatury w ogóle. W ten sposób literatura fantastycznonaukowa symbolicznie zaistniała w przestrzeni kultury wysokoartystycznej, co dało podstawy do traktowania jej na równi z innymi gatunkami literackimi

Do innych istotnych przejawów rozkwitu radzieckiej fantastyki pod koniec lat 50. należy zaliczyć rozwój wydawnictwa Молодая Гвардия, które stało się głównym miejscem publikacji utworów fantastycznonaukowych, a także próbę nawiązania kontaktu z fantastami zachodnimi. Tę ostatnią podjęło czasopismo «Знание – сила», wysyłając do amerykańskich redakcji list zachęcający do podjęcia międzynarodowej współpracy⁹⁴. Fantaści radzieccy

⁸⁹ Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга вторая*, s. 273.

⁹⁰ Геллер, op. cit., s. 96.

⁹¹ Warto zauważyć, że równolegle zwrot antropologiczny dokonywał się w literaturze polskiej, a dzieła Stanisława Lema, tłumaczone na rosyjski od początku lat 60., na równi z utopią Jefremowa wpływały na kierunek poszukiwań radzieckich fantastów.

⁹² А. Громова, *Двойной лик грядущего (Заметки о современной утопии)*, [w:] *Альманах науч. фантастики*, сост. К. Андреев, Москва 1964, s. 270-309, wersja elektroniczna: http://www.fandom.ru/about_fan/gromova_1.htm, data dostępu: 24.01.2018; Стругацкие, op. cit..

⁹³ Чернышева, *Природа фантастики...*

⁹⁴ *Давайте познакомимся поближе! Let's come to know each other better!*, «Знание – сила», 3/1958, s. 19.

podkreślali wspólnotę tematyki, zwłaszcza w płaszczyźnie podboju kosmosu. Propozycja nie doczekała się odzewu, chociaż do zimnej wojny było jeszcze daleko⁹⁵.

Na przełomie lat 50. i 60. XX wieku wzrosło zainteresowanie fantastyką. Swoją działalność literacką kontynuowali Guriewicz (zajął się tematyką kosmiczną, rozwijając ją w takich powieściach jak *Лунные будни*, 1955, czy *Рождение шестого океана*, 1957) i Niemcow (wciąż piszący w konwencji fantastyki „bliskiego zasięgu”). Pojawiły się też nowe nazwiska, (w tym przedstawiciele prozy wyznaniowej (исповедальная проза) rozliczających się z okresem stalinowskim⁹⁶). Byli to między innymi: Gienrich Altow, Ariadna Gromowa, Władimir Sawczenko⁹⁷, bracia Strugaccy, Gieorgij Guriewicz, Pija Warszawski, Anatolij Dnieprow (właśc. Mickiewicz), Gieorgij Martynow, Jewgienij Wojskunski, Isaj Łukodjanow, Michaił Jemcew, Jeriemiej Parnow, a także późniejsi autorzy: Dmitrij Bilenkin i Kir Bułyczow (właśc. Igor Możejko).

Najpopularniejsi (także i dziś) autorzy – to bracia Strugaccy i Kir Bułyczow⁹⁸. Ich utwory charakteryzowały się istotną rolą humoru i satyry. Charakterystyczną cechą prozy Strugackich była obecność wątpliwości natury moralnej, nie zawsze trafnie odczytywana przez krytykę. Autorzy ci wprowadzili do fantastyki radzieckiej także nowy obraz naukowca i

⁹⁵ Niedługo później, w roku 1967, sytuacja radykalnie się zmieniła. Przedstawiciele fantastyki bloku wschodniego, przede wszystkim Stanisław Lem, a za nim Ariadna Gromowa, krytykowali amerykański styl życia jako „zautomatyzowany” i ostrzegali przed rzekomym obniżeniem standardów przez literaturę fantastyczną w USA, co mogłoby ujemnie wpłynąć także na literaturę radziecką (Громова, op. cit.).

⁹⁶ Heller wymienia szereg tekstów realistycznej prozy z elementami fantastyki naukowej stopniowo przekształcających się w teksty o charakterze fantastycznym. Jedną z przyczyn takich przemian jest według badacza język radzieckiej inteligencji lat 60., zbliżający się swą nowoczesnością do języka bohaterów fantastyki nowego typu (Геллер, op. cit., s. 213-214).

⁹⁷ Kajtoch, op. cit., s. 99.

⁹⁸ Świadczy o tym chociażby poświęcony ponadczasowości twórczości Strugackich artykuł *Счастье для всех. Даром. 10 дилемм братьев Стругацких: последняя русская идеология*, który ukazał się na portalu Expert.ru w związku ze śmiercią Borysa Strugackiego w 2012 roku. Autorzy zwracają uwagę na to, iż twórczością Strugackich inspirował się między innymi autor ekonomicznej „terapii szokowej” lat 90., Jegor Gajdar (Г. Тарасевич, А. Максимов, В. Лейбин, *Счастье для всех. Даром. 10 дилемм братьев Стругацких: последняя русская идеология*, on-line: http://expert.ru/russian_reporter/2012/47/schaste-dlya-vseh-darom, dostęp: 28.01.2018). Należy jednak wspomnieć i o odmiennych doświadczeniach, takie jak obserwacje M. Mikeszyna: „Я провел небольшой опрос своих знакомых и студентов. Мои ровесники в 70–80-е годы прошлого века читали АБС запоем. Многие на них «подсели». Из поколения моих детей читали многие, но давно – и с тех пор не перечитывали. Сегодняшним студентам, за небольшим исключением, неинтересно” (М. Микешин, *Социальная метафизика братьев Стругацких*, on-line: http://www.academia.edu/27011285/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%B1%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B5%D0%B2_%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%B0%D1%86%D0%BA%D0%B8%D1%85_-_Strugatsky_Brothers_Social_Metaphysics, data dostępu: 28.01.2018, s. 244).

kulisów nauki jako nieustannego starcia teorii i praktyki, doprowadzanego niekiedy do absurdu, jak na przykład w powieści *Poniedziałek zaczyna się w sobotę* (*Понедельник начинается в субботу*, 1965).

Element humorystyczny odgrywał dużą rolę również w twórczości Kira Bułyczowa. Autor ten debiutował w połowie dekady powieścią młodzieżową *Dziewczyna, której nigdy nie stanie się nic złego*⁹⁹ (*Девочка, с которой ничего не случится*, 1965) o pochodzącej z XXI wieku córce naukowca, Alicji, a powieść stała się zaczątkiem kilkunastotomowego cyklu. Jego utwory, choć kierowane do młodszego czytelnika, pozbawione były infantylności oraz silnego pierwiastka ideologiczno-dydaktycznego. Bułyczow skupiał się na fabule, wyrazistych charakterach oraz pierwiastku humorystycznym, z którym jego twórczość jest kojarzona do dziś nie tylko w Rosji.

W podobnym okresie zadebiutował także młody (ur. 1938) pedagog Władisław Krapiwin, autor powieści dziecięcych i młodzieżowych *Gwiazdy pod deszczem* (*Звезды под дождем*, 1964) czy *Dzielny giermek Kaszka* (*Оруженосец Кашка*, 1965). Początkowo jego utwory nie zawierały fantastyki, jednak szybko zaczęła ona przenikać twórczość Krapiwina. Piszący dla dzieci i młodzieży autor uciekał od dydaktyzmu, a w jego tekstach dominowało Korczakowskie przekonanie o równości dziecka i dorosłego.

Dekada odwilży to czas także innych debiutów. Ilja Warszawski wpisywał się w nurt fantastyki humorystycznej. Popularyzator nauki i autor szeregu popularnonaukowych publikacji Dmitrij Bilenkin tworzył w „nurcie marsjańskim” takie utwory jak zbiór opowiadań *Marsjański przybój* (1967). Jego twórczość została dostrzeżona w gronie amerykańskich fantastów, a pozytywne recenzje o prozie Bilenkina pisał między innymi Theodore Sturgeon¹⁰⁰. Debiutował jako fantasta Siergiej Sniegow (*Тридцать два обличья профессора Крена*, 1964), znany później jako autor jednej z pierwszych *space oper* w ZSRR (*Люди как боги*, 1982). Ku tematyce kosmicznej zwróciła się również Olga Łarionowa, pisząc *Lamparta ze szczytu Kilimandżaro* (*Леопард с вершины Килиманджаро*, 1967). Interesującą propozycją była bodaj pierwsza uznana i pochwalana w oficjalnych recenzjach kombinacja fantastyki naukowej z pewną dozą baśniowości, zaproponowana przez Władimira Sawczenkę. Bohaterowie powieści *Odnajdziesz się sam* (*Открытие себя*, 1967) dokonują

⁹⁹ W przekładzie Ireny Lewandowskiej z 1976 r. W tłumaczeniu Elżbiety Zychowicz z 1988 roku utwór otrzymał tytuł *Dziewczynka, której nic się nie stanie*.

¹⁰⁰ Прашкевич, *Красный сфинкс. Книга вторая*, s. 382.

niezwykłych metamorfoz, jednak silne naukowe akcenty sprawiły, iż ostrze krytyki ominęło baśniowe elementy.

Była zatem dekada lat 60. czasem intensywnego rozwoju nowych nurtów, debiutów kolejnych pisarzy i wysokiej różnorodności radzieckiej fantastyki. W radzieckim i rosyjskim fantastykoznawstwie mówi się o fantastach-*szestidiesiatnikach* jako zjawisku niemalże równym *szestidiesiatnikom* znanym z literatury realistycznej. Rozwijały się podówczas marzycielskie tendencje, natomiast ewentualne katastrofalne skutki zbyt gwałtownego rozwoju technologii i społeczeństwa przedstawiane były jako nieunikniony koszt postępu¹⁰¹. Nurty rozliczeniowe zdominowały kulturę, a aspirująca do miana pełnowartościowej literatury fantastyka wypełniła lukę, oferując optymistyczną wizję przyszłości.

Antropocentryczny charakter nowej fantastyki mocno zaznaczył się w obradach okrągłego stołu zorganizowanych przez czasopismo „Нева” w 1962 r.¹⁰² Dyskusja, w której wzięli udział tacy autorzy, jak Martynow, Strugaccy czy Lwow, zaowocowała wnioskiem: człowiek przyszłości w fantastyce powinien być bliższy obrazowi wykreowanemu przez Jefremowa niż temu, który proponują Strugaccy. Większość uczestników opowiedziała się za odejściem od „przeżytków”, za jakie uznano wynikające z emocjonalności wady człowieka (takie jak zazdrość, skłonność do rozważań na temat człowieczeństwa¹⁰³). Za przełom należy

¹⁰¹ О. Дрябина, *Техногенное общество в отечественной фантастике конца XX века*, [w:] *Проблемы текста в гуманитарных исследованиях: Материалы научной конференции 16-17 июня 2006 г.*, изд. С. Савин, Москва 2006, http://www.dryabina.ru/publ/publ/o_fantastike/drjabina_o_v_quot_tekhnogennoe_obshestvo_v_otchestvennoj_fantastike_konca_khkh_veka_quot/10-1-0-48.

¹⁰² *Человек нашей мечты. Круглый стол «Невы»/ Участвовали А. Казанцев, В. Немцов, Г. Гор, В. Львов, Г. Мартынов, Е. Брандис, Б. Стругацкий, В. Дмитриевский, В. Травинский, Л. Ларионов, В. Зайцев, Д. Брускин, Ю. Ткачев и др.*, «Нева», 4/1962, on-line: http://www.fandom.ru/about_fan/roun_tab.htm, dostęp: 25.01.2018).

¹⁰³ Znaczące w tym kontekście jest także późniejsze (z 1964 r.) spostrzeżenie Gromowej dotyczące „archaiczności” myślenia bohatera powieści Gora *Кумби*: „расстается с любимой женщиной лишь потому, что она, эндокринолог по специальности, пользуется различными стимуляторами, воздействующими на психику: герой перестает понимать, где же она – настоящая, что в ее чувстве искренне и что вызвано стимуляторами. Но если герой Гора и человек будущего, то психика у него явно архаична по строю. Надо полагать, люди будущего просто не станут задумываться над такими вопросами (если, конечно, применение биогенных стимуляторов войдет в повседневную практику), как мы не задумываемся, например, над тем, остался ли "настоящим", "прежним" человек, которому сделали переливание крови или подсадку тканей” (Громова, op. cit.). Postulat okrągłego stołu z 1962 r. znajduje w tej sytuacji, zdawałoby się, racjonalne zastosowanie.

uznać niezgodę niektórych autorów¹⁰⁴ na takie założenia gatunku i możliwość realizowania odbiegających od wzorca wizji na poziomie oficjalnego obiegu¹⁰⁵.

Wizję komunistycznej utopii i nowego człowieka miała realizować koncepcja „skrzydlatego marzenia” – optymizmu fantastyki przeciwstawianego „pesymistycznego antropocentryzmu”¹⁰⁶ zachodniej *speculative fiction*¹⁰⁷. Niebagatelne znaczenie miało spotkanie dotyczące ustalenia kształtu nowej radzieckiej fantastyki zorganizowane w styczniu 1965 r. pod auspicjami Leningradzkiego Domu Książki Dziecięcej (Ленинградский Дом детской книги). Po burzliwych i wielokierunkowych dyskusjach, ustalono kierunek rozwoju gatunku obejmujący następujące elementy: obecność ciekawej hipotezy ściśle związanej z fabułą, prawdopodobieństwo psychologiczne, wewnętrzna logika świata przedstawionego, indywidualizacja i dynamizacja postaci, humanizm, opiewanie pracy i postępu społecznego, a także marksizm-leninizm jako fundament ideowy¹⁰⁸. Można zaobserwować, iż oprócz postulatów natury ideologicznej dostrzeżono konieczność wdrożenia w fantastyce ogólnoliterackich założeń.

Liczne dyskusje i próby zdefiniowania fantastyki wiązały się ściśle z rosnącą popularnością gatunku. Fantastyka była nie tylko chętnie czytana, ale też zaczęła inspirować ruchy fanowskie. Towarzystwa i Kluby Miłośników Fantastyki, w USA powstające już na przełomie lat 20. i 30., zaczęły być tworzone także i na gruncie radzieckim¹⁰⁹. Istotne były w tym kontekście zwłaszcza lata 60. jako okres, który dał podwaliny pod późniejszy rozwój konwentów i festiwali fantastyki¹¹⁰ oraz kółek zajmujących się amatorskim przekładem zachodniej fantastyki¹¹¹. Zapotrzebowanie na przekłady zostało także dostrzeżone w

¹⁰⁴ Wśród autorów porzucających koncepcję bohaterów bez wad Heller wymienia także Guriewicza oraz Wojskunskiego i Łukodianowa (Геллер, op. cit., s. 144).

¹⁰⁵ Przy czym niezbędne jest uzupełnienie, iż Strugacy nie przeciwstawiali się w ten sposób komunistycznej utopii jako takiej. Zdaniem autorów *W krainie purpurowych obłoków* obywatelami przyszłego komunistycznego społeczeństwa mieli stać się „najlepsi z obecnych ludzi” (por. *Человек нашей мечты...*).

¹⁰⁶ Określenie Gromowej (Громова, op. cit.). Później to przeciwstawienie było wskazywane jako jedna z cech wywoławczych fantastyki naukowej okresu odwilży – por. np. А. Данилов, *В будущее без надежды?*, «Железнодорожник Поволжья», 30.09.1988, s. 4.

¹⁰⁷ Termin ten miał określać zbiorczo fantastykę naukową będącą nie tylko *science fiction*, a więc także tę o odcieniu antropologicznym, socjologicznym i filozoficznym.

¹⁰⁸ Брандис, op. cit.

¹⁰⁹ Pierwszą próbę stworzenia stowarzyszenia sympatyków fantastyki w ZSRR podjął jednak już w latach 20. Michaił Bułhakow (por. В. Толмачёв, *Введение. Идеологизироваться или учиться чтению?*, [w:] *Литература и идеология. Век двадцатый*, ред. О Панова, В. Толмачёв, Москва 2016, s. 12).

¹¹⁰ В. Комиссаров, *Движение любителей фантастики в провинциальном советском городе в 1980-е годы*, „Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки”, № 2/2015, s. 23.

¹¹¹ А. Серавин, *Психология ролевого движения*, „Славянский милитаристский альманах”, № 2/2005, s. 33.

oficjalnych kręgach i w połowie dekady zaczęły się w ZSRR pojawiać tłumaczenia utworów Raya Bradbury’ego, Arthura Clarka oraz Abe’a Kobo. Wcześniej, już w 1962 roku¹¹², na rosyjski przełożono i wydano w skróconej formie¹¹³ *Solaris* Stanisława Lema, powieść, która później – sfilmowana w 1972 roku przez Andrieja Tarkowskiego – stała się punktem odniesienia dla radzieckiej i rosyjskiej fantastyki naukowej.

Rosnąca popularność fantastyki sprawiła także, że po raz pierwszy w historii literatury radzieckiej stała się ona obiektem poważnego zainteresowania krytyki. Już na początku lat 60. podjęto próby ustalenia jej statusu ontologicznego, aczkolwiek jeszcze nie nobiletowano. Tym niemniej, mimo ograniczeń cenzuralnych, w kolejnej dekadzie pojawiło się kilku debiutantów, takich jak Siergiej Pawłow, Jewgienij Wojskunski i Isaj Łukodianow (powieść *Ур, сын Шама*, 1975) czy Władimir Michajłow (autor technicznej fantastyki¹¹⁴, m.in. powieści *Дверь с той стороны*, 1974), powstaje relatywnie niewiele dzieł, które przetrwają próbę czasu. Do wyjątków należy twórczość Strugackich, Bułyczowa, a także pojedyncze teksty innych autorów, na przykład fantastyka dziecięca w postaci cyklu *Летящие сказки* Władysława Krapiwina czy historyczna fantastyka *Таис афинская* (1971) Iwana Jefremowa. Ostatni z utworów powstał na rok przed śmiercią autora *Mgławicy Andromedy*, w okresie jego ostrego konfliktu z władzą radziecką, został jednak wydany w oficjalnym obiegu.

Nie jest to szczególnie zaskakujące, gdyż fantaści nie zostawali dysydentami¹¹⁵. Paradoksalnie, cenzura sprzyjała rozwojowi gatunku: wobec niemożności pisania wprost o bolączkach systemu autorzy fantastyki rozwinęli język ezopowy, do perfekcji doprowadzając system nieczytelnych dla cenzury aluzji do radzieckiego systemu. Głównym problemem pozostawał Roskomizdat¹¹⁶, w którym sprawami fantastyki zajmowała się grupa autorów piszących w tym gatunku, blokująca wydania tekstów sprzecznych z oficjalnymi wytycznymi.

Pomimo sytuacji politycznej w kraju, w środowisku fantastycznym rozwijała się współpraca międzynarodowa. W roku 1970 radzieccy fantaści (m.in. Iwan Jefremow) uczestniczyli w Pierwszym Międzynarodowym Sympozjum Fantastyki Naukowej w Japonii, łączącym autorów literatury fantastycznej z całego świata. Rok później podobne spotkanie,

¹¹² Fragment już w 1961 roku ukazał się na łamach czasopisma «Знание – сила» w przekładzie W. Kowalewskiego. Skrócony wariant powieści tłumaczyli natomiast M. Afriemowicz i D. Bruskin.

¹¹³ Opuśzczenia dotyczyły przede wszystkim „opisów fantastycznych snów i wizji” (Геллер, op. cit., s. 368).

¹¹⁴ W przyjętej przez badaczy fantastyki zachodniej terminologii: hard science fiction.

¹¹⁵ Д. Володихин, *Интеллектуальная фантастика*, dokument elektroniczny: <https://librusec.pro/b/370812/read>, data dostępu: 30.01.2018.

¹¹⁶ Государственный комитет РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли – Państwowa Komisja RSFR ds. Wydawnictw, Poligrafii i Dystrybucji Książek.

przeznaczone jednak dla pisarzy z krajów socjalistycznych, odbyło się w Budapeszcie. Wymiana opinii z zagranicznymi autorami miała w założeniu prowadzić do rozwoju myśli fantastycznonaukowej i zdużenia w zarodku nadciągającego kryzysu. Podczas tych spotkań radzieccy fantaści poznali teoretyczne poglądy m.in. Stanisława Lema¹¹⁷.

Lata 70. to nie tylko okres kryzysu, ale także i czas pojawienia się opracowań teoretycznoliterackich dotyczących prozy fantastycznonaukowej, co wiąże się ze zmianą postrzegania gatunku. Fantastyka nie zdobyła sobie wprawdzie miejsca w podręcznikach literatury radzieckiej¹¹⁸, lecz doczekała się własnych opracowań. Przełomem był rok 1970, kiedy ukazała się praca Anatolija Britikowa *Русский советский научно-фантастический роман*¹¹⁹. Pochodzący z Obwodu Donieckiego literaturoznawca poświęcał fantastyce swoją działalność naukową już od połowy lat 60.¹²⁰, a monografią dotyczącą wyłącznie literatury fantastycznonaukowej w ZSRR zainspirował do podobnych publikacji także innych badaczy. Drugim ważnym dla rozwoju teorii fantastyki w ZSRR opracowaniem była monografia Jurija Kagarlickiego *Co to jest fantastyka naukowa? (Что такое фантастика, 1974)*, w której badacz mierzy się z problemami tematyki i historii fantastyki naukowej jako całości. Inne prace teoretyczne, które w latach 70. wpłynęły na pojawienie się w ZSRR fantastykoznawstwa, to: *Фантастика и наш мир* (1972) Adolfa Urbana, *В мире мечты и предвидения: научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности* (1972) Natalii Czornej oraz artykuł Julija Smiełkowa *Фантастика – о чем она?* (1974)¹²¹.

¹¹⁷ Choć jego pracę *Fantastyka i futurologia* (1970) przełożono na język rosyjski dopiero w 2004 roku. Wcześniej, w 1991 roku, ukazało się w ZSRR tłumaczenie fragmentu monografii Lema: *Erotyka i seks w fantastyce i futurologii* (С. Лем, *Эротика и секс в фантастике и футурологии*, пер. Л. Резниченко, «Человек», 5/1991, s. 43-52).

¹¹⁸ Tak sytuację przedstawia Britikow: „Ни одного имени писателя-фантаста мы не встретим в новых учебниках по советской литературе – ни в вузовском под редакцией П. Выходцева (1970), ни в школьном под редакцией В. Ковалева (1972). Ни на одном литературном факультете курса фантастики не читают: жалобы на это стали уже проникать в печать.” (А. Бритиков, *Что скрывается за "кризисом" современной фантастики*, Ленинград 1975, on-line: http://www.fandom.ru/about_fan/britikov_2.htm, dostęp: 28.01.2018). Jak dowodzi przegląd współczesnych rosyjskich i polskich podręczników literatury rosyjskiej XX wieku, sytuacja uległa nieznacznej przemianie – w niektórych opracowaniach wymienia się pojedyncze, najpopularniejsze utwory.

¹¹⁹ Prace nad historycznoliterackim ujęciem radzieckiej fantastyki Britikow kontynuował w monografii *Отечественная научно-фантастическая литература. Некоторые проблемы истории и теории жанра*, wydanej pośmiertnie w 2000 roku (wydanie drugie, dwutomowe – 2005 rok).

¹²⁰ Według bibliografii zamieszczonej na Rosyjskim Portalu Fantastycznym fantlab.ru pierwszą publikacją Britikowa dotyczącą ściśle fantastyki był rozdział *Зарождение советской научной фантастики в двутомовой монографии История русского советского романа* wydanej przez moskiewsko-leningradzkie wydawnictwo „Наука” w 1965 roku.

¹²¹ Ковтун, *Фантастика как объект...*, s. 10.

Fantastykoznawstwem zajmowali się także sami pisarze (m.in. Brandis oraz Bilenkin). Wśród zagranicznych literaturoznawców jako głównego badacza radzieckiej fantastyki wymienia się Darko Suvina¹²². W latach 70. ustaliła się także terminologia fantastyki i jej teoretyczne założenia – między innymi niemożność zastosowania w badaniu fantastyki kryteriów odpowiednich dla literatury realistycznej¹²³.

Od początku lat 70. badacze i autorzy zaczęli się zastanawiać nad miejscem i recepcją fantastyki w ZSRR. W 1971 roku odbyła się dyskusja na temat cywilizacji pozaziemskich, zaś dwa lata później międzynarodowe spotkanie pisarzy w Poznaniu, podczas których roztrząsano między innymi kwestie futurologiczne.

Na tym tle szczególnie interesujące są rozwiązania zaproponowane przez Strugackich. Poruszane przez nich uniwersalne problemy, takie jak los jednostek i całej ludzkości w warunkach granicznych (*Piknik na skraju drogi – Пикник на обочине*, 1972) lub relacja między przełomowymi odkryciami a funkcjonowanie samej konstrukcji świata (*Miliard lat przed końcem świata – За миллиард лет до конца света*, 1974), na stałe zagościły wśród tematów radzieckiej i rosyjskiej fantastyki, mimo iż początkowo (głównie z uwagi na cenzurę) ograniczali się oni do analizy zagadnień ideologicznie neutralnych¹²⁴. Niewątpliwie jednak twórczość Strugackich pozostawała na znacznie wyższym poziomie artystycznym niż utwory większości innych autorów. Dowiodła tego otrzymana przez braci w 1981 roku pierwsza w historii nagroda dla twórców fantastyki „Aelita”¹²⁵.

Strugaccy zasłużyli się dla rozwoju fantastyki radzieckiej także w inny sposób. W 1974 roku w Leningradzie odbyło się pierwsze seminarium młodych pisarzy-fantastów pod auspicjami Borisa Strugackiego. Trzy lata później podobnego przedsięwzięcia podjął się w Nowosybirsku Michaił Michiejew (seminarium „Almateja”). Te i inne seminaria twórcze rozwijające się intensywnie pod koniec lat 70. i w latach 80. zaowocowały debiutami licznych młodych pisarzy znanych zbiorowo jako „czwarta fala”¹²⁶. Wśród autorów należących do tej

¹²² Рог. Чернышева, *Природа фантастики...*, s. 2; Kagarlicki, op. cit., s. 13.

¹²³ Бритиков, *Эволюция...*, s. 209.

¹²⁴ Геллер, op. cit., s. 380-385.

¹²⁵ Za powieść *Жук в муравейнике* (Жук в муравейнике, 1979) ex aequo z Aleksandrem Kazancewem uhonorowanym za całokształt twórczości.

¹²⁶ Rzadziej spotykany termin „czwarte pokolenie” bywa w literaturze przedmiotu używany synonimicznie (np. przez Mzareułow), choć badacze tacy jak Dmitrij Bajkałow, Andriej Sinicyn, Dmitrij Wołodichin, a w ślad za nimi także Oksana Driabina, odmawiają im tożsamości. Ta ostatnia w artykule «Четвертая волна» и «четвертое поколение» российской фантастики: к постановке проблемы definiuje termin „czwarta fala” (четвертая волна) jako odnoszący się do uczestników seminariów literackich, przede wszystkim moskiewskiego i leningradzkiego, aktywnie wspieranych przez „fandom” (фэндом), czyli społeczność miłośników fantastyki,

grupy znaleźli się tacy twórcy, jak Andriej Stolarow, Eduard Gieworkian, Władimir Pokrowski, Wiaczesław Rybakow, małżeństwo Łukinów oraz Andriej Łazarczuk¹²⁷.

„Czwarta fala” radykalnie odmieniła sposób pisania fantastyki i myślenia o fantastyce w ZSRR. Typową formą było dla przedstawicieli tego nurtu opowiadanie z uwagi na szerokie możliwości publikacji w licznych czasopismach, zwłaszcza o zasięgu lokalnym, i ograniczony dostęp do wydawnictw¹²⁸. Wymuszona skrótowość okazała się zbawienna dla autorów – przedstawiciele czwartej fali bardziej precyzyjnie i zwięźle wyrażali swoje koncepcje, pojawiła się także tendencja do intertekstualnych odwołań, które z jednej strony zacieśniły więzi między poszczególnymi autorami, a z drugiej połączyły ich dorobek z dorobkiem twórców poprzednich dekad. Kolejną cechą charakterystyczną twórczości czwartej fali jest odejście od optymizmu fantastyki lat 50. i 60. na rzecz rozważania negatywnych skutków postępu (jak np. w utworze *Сурку* (1984) Andrieja Stolarowa, w którym tematem stała się katastrofa ekologiczna, wskutek której ludzkość staje w obliczu wyboru: współpracy z nową rasą lub próby jej eksterminacji) oraz dążenie do psychologizmu poprzez przedstawienie czynów bohaterów zamiast ich emocji. Ogółem twórczość czwartej fali stała się załącznikiem współczesnej odmiany „fantastyki intelektualnej”, bardziej rozwiniętej pod względem środków artystycznych, z pewną pretekstowością świata przedstawionego i wyraźnie zaznaczonymi poszukiwaniami „własnego języka”, rozumianego jako oryginalny sposób wyrażania idei przemawiających do „wykwalifikowanego czytelnika”¹²⁹.

Zainicjowana w 1985 r. przez Michaiła Gorbaczowa pierestrojka w fantastyce pogłębiła jedynie już istniejące tendencje. Związane z nią było powstanie w 1988 r. Wszechzwiązkowego Stowarzyszenia Twórczego Młodych Pisarzy Fantastów (Всесоюзное творческое объединение молодых писателей-фантастов, ВТО МПФ) oraz Seminarium Młodych Pisarzy Syberii i Dalekiego Wschodu. Stowarzyszenie kontynuowało tradycje wspierania debiutantów, zapoczątkowane przez wydawców fantastyki w latach 60. (i porzucone w latach 70.), poprzez działalność przekładową wprowadziło na radziecki/rosyjski

podczas gdy szersze semantycznie pojęcie „czwartego pokolenia” (четвертое поколение) odnosi się do ogółu pisarzy debiutujących w latach 80. i 90. XX wieku (por. Дрябина, «Четвертая волна»...).

¹²⁷ Д. Володихин, *Место встречи...*

¹²⁸ Na początku lat 90. Arbitman zauważał pesymistycznie, iż wysoka ocena twórczości uczestników seminariów w Malejewce i Dubułtach nie tylko nie gwarantowała publikacji, ale wręcz sceptycznie nastawiała wydawców, ostrożnych wobec nowoczesnych metod twórczych seminarzystów i ich nauczycieli (P. Арбитман, «Завтра». *Фантастика и реальность*, «Московская правда», 9.07.1991, s. 4).

¹²⁹ Ibidem. Za „wykwalifikowanego czytelnika” Wołodichin uznaje takiego odbiorcę, który charakteryzuje się pewną erudycją i nie tylko poszukuje w lekturze drugiego dna, ale także jest w stanie w pełni zrozumieć ukrytą autorską intencję.

rynek ważne zagraniczne dzieła (między innymi *Władcę Pierścieni* J. R. R. Tolkiena oraz *Sagę o Wiedźminie* Andrzeja Sapkowskiego), a przede wszystkim pozwoliło zaistnieć fantantom, których twórczość stała się podstawą fantastyki poradzieckiej.

Kolejną zmianą zapoczątkowaną w latach 80. było sformalizowanie ruchów związanych z fantastyką jako fenomenem społecznym. Jako jedną z cech wywoławczych „czwartej fali” było aktywne wsparcie zbiorowości fanów fantastyki, czyli tak zwanego fandomu. W latach 80., szczególnie w drugiej ich połowie, liczba takich klubów znacząco wzrosła, a dotychczas istniejące rozwinęły swoją działalność – powstawały nie tylko kluby ogólnofandomowe, lecz i skupiające sympatyków twórczości konkretnego autora¹³⁰. Pomimo bycia ruchem oddolnym, kluby miłośników fantastyki nie kontestowały władzy, a często z nią współpracowały, uzyskując patronat Komsomołu¹³¹.

Rolę w rozwoju fandomu w Związku Radzieckim odegrała także fascynacja dostępną wreszcie w oficjalnym obiegu twórczością J. R. R. Tolkiena¹³², której istnienie na radzieckim rynku fantastyki usankcjonowała częściowa rehabilitacja motywacji antykauszałnej mająca miejsce na przełomie lat 70. i 80.¹³³ Zafascynowani światem wykreowanym przez Tolkiena czytelnicy, przeważnie nastolatki i studenci, nie tylko analizowali jego twórczość, lecz zaczęli także odgrywać epizody znane z *Hobbita* i *Władcy pierścieni* (zarówno poprzez umowne gry-opowieści, jak i przebijając się za bohaterów utworów angielskiego fantasty), co dało początek ruchom RPG¹³⁴ i LARP¹³⁵ w Związku Radzieckim. Za pierwszym oficjalny festiwal poświęcony tym ruchom uznawane są odbywające się w sierpniu 1990 roku *Hobbickie potańcówki* (*Хоббитские танцы*) zorganizowane pod Krasnojarskiem.

¹³⁰ Andriej Sierawin jako przykład podaje klub miłośników twórczości Władysława Krapiwina „Łocman”. Organizacja ta publikowała poświęcony Krapiwinowi almanach «Та сторона» (Серавин, op. cit., s. 34).

¹³¹ Комиссаров, op. cit., s. 23-24.

¹³² Pierwszy przekład oficjalny przekład *Hobbita* został dokonany w 1976 roku, natomiast *Władcę Pierścieni* wydano w ZSRR w roku 1983 (informacje za E. Ковтун, "Продолжая Д. Р. Р. Толкиена...", s. 74).

¹³³ Пог. Чернышева, *О старой сказке...* Badaczka zwraca uwagę na wzrastającą rolę elementu baśniowego w fantastyce naukowej, odnosząc go między innymi do postaci robotów w twórczości Lema.

¹³⁴ RPG (ang. role-playing game) lub inaczej gra fabularna to „gra, w której gracze (od jednego do kilku) wcielają się w role fikcyjnych postaci. Cała rozgrywka toczy się w fikcyjnym świecie, istniejącym tylko w wyobraźni grających, rzadko więc odbywają się w terenie, częściej przy stoliku. Jej celem na ogół jest rozegranie gry według zaplanowanego scenariusza i osiągnięcie umownie określonych lub indywidualnych celów, przy zachowaniu wybranego zestawu reguł, zwanego mechaniką gry” (O. Smoleńska. *Najnowsze trendy w turystyce eventowej. Gry fabularne i wydarzenia związane z fantastyką i technologią XXI wieku*, „Turystyka Kulturowa”, 8/2009, s. 32).

¹³⁵ LARP (ang. live-action role-playing) to „gry rozgrywane w przestrzeni (zamkniętej lub otwartej), dostosowanej do scenarii realiów świata fabularnego, na którym są oparte. (...) LARP (...) jest podobna do improwizowanej sztuki teatralnej, a jej uczestnicy do aktorów” (Ibidem, s. 33).

W latach 80. rozrastało się także fantastykoznawstwo. Pojawiło się pierwsze rosyjskojęzyczne wydanie monografii Hellera *Вселенная за пределами догмы*¹³⁶, skierowane do młodszego czytelnika opracowanie *Беседы о научной фантастике* (1983) Guriewicza, *Уроки фантастики* (1987) Tamarczenki, a także licznie cytowana w niniejszej pracy monografia Czernyszowej *Природа фантастики* (1985). Po raz pierwszy w środowisku akademickim zaczęto mówić o konieczności opublikowania podręcznika fantastyki¹³⁷, masowo pojawiały się także artykuły poświęcone zagadnieniom dotyczącym bezpośrednio gatunku, wśród ich autorów zaś byli nie tylko, jak w poprzednich dekadach, czynni fantaści (Guriewicz, Riewicz, Kazancew, Rybakow), lecz także profesjonalni krytycy literatury (w tym Arbitman). Zmieniła się również orientacja krytyki fantastyki, co zauważają w swoich esejach Strugaccy¹³⁸: zamiast pytań o status ontologiczny prozy fantastycznej i kategoriycznych stwierdzeń pojawiła się wyraźna tendencja do tworzenia klasyfikacji, która przybierze na sile na początku lat 90., w przededniu zaistnienia fantastyki poradzieckiej.

Wreszcie – fantastyka lat 80. obfitowała w zaczątki nowych gatunków i literackich tendencji. Wspomniana już rehabilitacja bajki umożliwiła szeroką publikację utworów Wadima Szefnera, łączących elementy fantastyki naukowej z baśniowością. Gatunek space opery zapoczątkowała zaś Łarionowa powieścią *Чакра Кентавра* (1987). Zjawiskiem, które wymaga oddzielnego omówienia i podkreślenia, jest natomiast wzajemne przenikanie się fantastyki i literatury mainstreamowej (ros. *мэйнстрим* lub *основной поток*). Socjalistyczny realizm w latach 80. nie był już główną państwową doktryną, wciąż jednak pozostawał głównym nurtem, w który wpisywało się wielu twórców literatury. Za sprawą pieriestrojki i głośności, które poskutkowały masowym wydawaniem zabronionych wcześniej dzieł, powróciły i przybrały na sile tendencje rozliczeniowe. Niekiedy przybierały one satyryczny wymiar, jak w antyutopii Władimira Wojnowicza *Москва 2042* (*Москва 2042*, 1986)¹³⁹. Obrazowanie fantastyczne stało się częścią poetyki postmodernistów, z których niektórzy (jak Wiktor Pielewin) zaczęli od pisania utworów fantastyki gatunkowej. Taki był debiutancki

¹³⁶ Геллер, op. cit. Książka pierwotnie była wydana w języku francuskim pod tytułem *De la science-fiction soviétique: Par delà le dogme, un univers* w roku 1979.

¹³⁷ Мзареулов, op. cit. Мзареулов podjął taką próbę na początku lat 90., jednak jego podręcznik *Фантастика. Общий курс* nie spotkał się z zainteresowaniem wydawców.

¹³⁸ Стругацкие, op. cit.

¹³⁹ Tacy teoretycy i praktycy gatunku jak Riewicz zaliczają ten utwór do fantastyki, chociaż poza przedstawieniem społeczeństwa przyszłości (warunek *sine qua non* utopii) nie posiada on elementów fantastycznych.

zbiór opowiadań Pielewina *Błękitna latarnia* (*Синий фонарь*, 1991), doceniony zarówno wśród fantastów, jak i przez krytykę „głównego nurtu”.

Tendencje fantastyczne można odnaleźć także w całym zapoczątkowanym w pieriestrojce nurcie literatury rozliczeniowej nazywanym prozą umowno-metaforyczną (*условно-метафорическая проза*). Już sama ta nazwa świadczy o wzrastającej pod koniec istnienia ZSRR roli komponentu antykauzalnego, co odbywało się kosztem fantastyki naukowej, której wyczerpanie na początku lat 90. ogłosili Strugaccy¹⁴⁰. Równocześnie z końcem epoki w historii Rosji i krajów ościennych nastąpiła radykalna zmiana wektora, która zaowocowała kilkuletnim zniknięciem fantastyki z literatur poradzieckich.

*

Podsumowanie fantastyki okresu radzieckiego można sprowadzić do wyliczenia podstawowych tendencji, jakie dało się zaobserwować na podstawie powyższych wywodów:

- ścisłego oddzielenia literatury fantastycznej od literatury mimetycznej, efektem czego fantastyka rozwijała się w sposób autonomiczny (wyjątkiem jest tutaj skorelowanie fantastyki z doktryną socrealizmu u progu lat 30.);
- izolacji fantastyki radzieckiej od zachodniej;
- precyzyjnego określenia dopuszczalnego przedmiotu zainteresowań literatury fantastycznej w zależności od epoki i uwarunkowań społeczno-ideologicznych;
- dominację fantastyki naukowej (choć nie można, jak Wołodichin, mówić o jej wyłącznym istnieniu); silną pozycję tematyki kosmicznej i utopijnej;
- wychowawczą i popularyzatorską funkcję literatury fantastycznej, które w pewnym okresie sprowadziły fantastykę do podgatunku literatury dziecięcej i młodzieżowej;
- rozpowszechnienia się w latach 70. elementu humorystycznego pomimo nieżyczliwego stosunku oficjalnej krytyki;
- recepcję fantastyki jako literatury służebnej wobec nauki, co doprowadziło do braku zainteresowania nią literaturoznawców aż do przełomu lat 60. i 70. – efektem długofalowym są wciąż odczuwalne braki informacji i całościowego opracowania fantastyki radzieckiej z perspektywy poetyki, teorii literatury oraz historii literatury;

¹⁴⁰ Володихин, *Место встречи...*

– ograniczonych możliwości rozwoju twórczego autorów fantastyki, w efekcie schematyczność i wyczerpanie fantastyki czysto naukowej pod koniec lat 80. przy jednoczesnym braku rozwiniętych alternatyw w postaci innych nurtów prozy fantastycznej.

Rozdział ten, choć zamknięty w historii, wciąż oddziałuje na twórczość rosyjskich i rosyjskojęzycznych fantastów. Wymienione aspekty wpłynęły na kryzys fantastyki w latach 1991-1993, lecz także na twórczość literacką w okresie poradzieckim. Mimo zakończenia długotrwałego okresu izolacji pierwsze lata po upadku ZSRR przyniosły nie wzmogoną aktywność fantastów, czerpiących wzorce z Zachodu i projektujących przyszłość nowo powstałych państw, a marazm.

Fantastyka poradziecka

Rozpoczęte w połowie lat 80. XX wieku reformy Gorbaczowa oznaczały zniesienie cenzury i umożliwiły opublikowanie utworów we wcześniejszych latach stanowiących tabu, w tym także tekstów o charakterze fantastycznym (*My Zamiatina*, *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa). Jednak dopiero upadek Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich w 1991 roku radykalnie odmienił oblicze rynku literackiego Europy Wschodniej. Nagłe pojawienie się gospodarki wolnorynkowej doprowadziło do powstania grupy prywatnych wydawnictw, które poczęły walczyć o miejsce na rynku poprzez masowe publikowanie licznych przekładów literatury zachodniej. Przede wszystkim była to literatura popularna z uwagi na prostszy język i łatwiejsze (a zatem szybsze) tłumaczenie oraz fakt, iż docierała do szerokiego kręgu odbiorców. Zazwyczaj były to zatem teksty niskiej jakości, za to przemawiające do emocji i oferujące wartką akcję. Przez pierwsze lata po upadku ZSRR rynek literacki na obszarze poradzieckim stanowiła w większości literatura przekładowa, przede wszystkim tłumaczona z angielskiego, o charakterze globalnym, ale też wybierana bez względu na reprezentowany poziom artystyczny. Przyczyną takiego stanu rzeczy był fakt, iż przejście od gospodarki centralnie sterowanej do wolnorynkowej odbyło się skokowo, toteż prywatni przedsiębiorcy – do których należeli wydawcy – uczyli się poruszania w nowym systemie poprzez bezrefleksyjne niekiedy kopiowanie zachodnich wzorców¹⁴¹.

Odrodzenie rosyjskojęzycznej fantastyki nastąpiło w 1993 roku wraz z publikacją trylogii Nika Pierumowa *Pierścień mroku* (*Кольцо тьмы*, 1993-1995). Cykl fantasy stanowiący rozwinięcie uniwersum *Władcy Pierścieni* Tolkiena był hołdem dla angielskiego

¹⁴¹ Zagadnienie to szerzej opisuje na przykład Kowtun, por. Ковтун, *Постсоветская фантастика...*, s. 64

fantasty i dowodem niebywalej popularności w Rosji tolkienizmu, który pełnił eskapistyczną funkcję i ukazywał czytelnikowi świat wychodzący z chaosu, nie zaś się w nim zagłębiający¹⁴². W kolejnych dwóch latach poczęły się ukazywać utwory fantastyczne rosyjskojęzycznych autorów¹⁴³, należące przede wszystkim do gatunku fantasy. Zmiana wektora rozwoju fantastyki i porzucenie fantastyki socjologicznej na rzecz eskapistycznych obrazów fantasy świadczy o nowej roli pisarza wobec nowego ustroju. W fantastyce poradzieckiej autor nie musiał być prorokiem i piewcą osiągnięć technicznych, a mógł oficjalnie być także „producentem książkowego surowca”¹⁴⁴.

Od połowy lat 90. fantastyka była także obiektem żywotnego zainteresowania czytelników, autorów i wydawców. Rozwinęły się kolejne gatunki, w tym nieznany dotąd w Rosji horror, popularność zyskiwała space opera (wznowień doczekały się powieści Łarionowej, a w gatunku tym zaczął pisać między innymi Pierumow, publikując dylogię *Imperium ponad wszystko – Империя превыше всего*, 2002) oraz niskie jakościowo fantastyczno-patriotyczne powieści pisane „ku pokrzepieniu serc”. Publikowaniem utworów fantastycznych zajęły się wyrastające na gigantów rynku AST i Eksmo, obecnie największe agencje wydawnicze w Rosji¹⁴⁵, a także Alfa-kniga, współcześnie funkcjonująca jedynie dzięki wydawaniu fantastyki. Stowarzyszenia miłośników fantastyki przekształciły się w organizatorów kolejnych festiwali (konwentów). Do Aelity dołączyły takie wydarzenia łączące elementy konferencji (prelekcje, panele krytyczne) i festiwalu (warsztaty twórcze, pokazy dla fanów, sesje autografowe), jak Charkowski Festiwal Fantastyki (od 1999 roku) oraz moskiewski RosCon (od 2001). Są one zazwyczaj połączone z konkretnymi nagrodami, które w miarę kolejnych edycji poszerzają się o kolejne kategorie. W latach 1992-2000 w Rosji i innych krajach poradzieckich pojawiło się też kilka niezwiązanych z festiwalami nagród przeznaczonych dla tekstów i autorów związanych z szeroko pojętą fantastyką¹⁴⁶.

Wprawdzie nagrody za prace fantastykoznawcze na festiwalu RosCon nie przyznaje się od 2015 roku¹⁴⁷, jednak stabilna pozycja nauki o fantastyce pozostała trwałym efektem.

¹⁴² Ковтун, „Продолжая Д. Р. Р. Толкина...”, s. 84.

¹⁴³ Kowtun wymienia powieści takie jak *Меч и радуга* (1993) Jeleny Chajeckiej, *Многорукий бог далайна* (1994) Swiatosława Łoginowa oraz *Wilczarz* (*Волкодав*, 1995) Marii Siemionowej.

¹⁴⁴ Określenie Wołodichina (por. Володихин, *Место встречи...*).

¹⁴⁵ W wydanej w 2005 roku książce *Pop Culture Russia!* Birgit Beumers podaje, że rynek fantasy został zdominowany przez AST (30 procent udziału) oraz Eksmo (40 procent) (por. Beumers, op. cit., s. 295).

¹⁴⁶ Siergiej Czuprinin w przewodniku po współczesnej literaturze rosyjskiej wymienia następujące nagrody: Brazyowy Ślimak (Бронзовая улитка), Pielgrzym (Странник), Alisa, Gwiezdny Most (Звездный мост), Urania, Fankon (por. С. Чупринин, *Русская литература сегодня. Путеводитель*, Moskwa 2003).

¹⁴⁷ Zastąpiła ją nagroda za małą formę, co z kolei służy nobiletacji gatunku opowiadania i noweli.

„Zamkniętą częścią życia społecznego”¹⁴⁸ zaczęli badać literaturoznawcy, tacy jak Oksana Driabina czy Jelena Kowtun, autorka szeregu publikacji poświęconych rosyjskiej fantastyce, a także pomysłodawczyni przedmiotu na Baszkirskim Uniwersytecie Państwowym w Ufie: Międzykulturowe kody fantastyki (Кросс-культурные коды фантастики). Fantastyka staje się coraz częstszym tematem prac dyplomowych i dysertacji naukowych¹⁴⁹. Proza fantastyczna jest przez filologów omawiana w kontekście między innymi literatury popularnej, socjologii literatury w przestrzeni poradzieckiej¹⁵⁰, lingwistyki kognitywnej¹⁵¹, a także tendencji postmodernistycznych. Niektórzy postmoderniści są uważani za przedstawicieli elitarniej fantastyki¹⁵², co przejawia się przede wszystkim w skłonności do tworzenia antyutopijnych wizji przyszłości (twórczość Władimira Sorokina) oraz korzystania z obrazowania fantastycznego (np. w *Życiu owadów – Жизнь насекомых*, 1993 – Wiktora Pielewina). Część autorów postmodernistycznych (Pielewin) bądź korzystających z postmodernistycznych chwytów (Michaił Weller) debiutowała jako fantaści, później jednak porzuciła ten gatunek.

Między rokiem 1995 a 2005 rynek fantastyki dwukrotnie znalazł się w kryzysie¹⁵³. Zapaść ekonomiczna z 1998 roku, a potem nadprodukcja książek fantastycznych względem popytu wymusiły ograniczenie liczby wydawanych pozycji i doprowadziły do monopolizacji rynku przez wielkie agencje wydawnicze o ściśle komercyjnym nastawieniu. Konieczność dostosowania się do zasad wolnego rynku wprowadziła znaczące zmiany w charakterze tekstów. Niektóre gałęzie fantastyki (np. fantastyka racjonalna) utraciły swój wymiar społeczny na rzecz nacisku na akcję i zdarzeniowość, co z kolei przełożyło się na formę – powieść zdominowała opowiadanie i nowelę.

Ostatecznie podstawowymi wyróżnikami poradzieckiej fantastyki stały się (charakterystyczne dla literatury masowej): seryjność, powtarzalność, ale także zróżnicowanie¹⁵⁴. Ostatni z tych aspektów wskazuje na pozytywne efekty wynikające z zachodzących w latach 90. procesów. Równoczesność rozwoju odległych od siebie nurtów,

¹⁴⁸ Дрябина, *Всесоюзное творческое объединение...*, s. 181.

¹⁴⁹ Chociaż już w latach 1954-1999 w ZSRR/Rosji obroniono ok. 200 dysertacji poświęconych fantastyce (por. ibidem, s. 182).

¹⁵⁰ W tym kontekście najczęściej pojawiają się wzmianki o licznych antyutopiach i dystopiach.

¹⁵¹ Por. np. Л. М. Рыльщикова, К. В. Худяков, *Автомобильный транспорт в научно-фантастическом дискурсе*, «Lingua mobilis», 1/2015, s. 22-27.

¹⁵² Por. Ковтун, *Постсоветская фантастика...*, s. 57.

¹⁵³ Володихин, *Место встречи...*

¹⁵⁴ Ковтун, *Постсоветская фантастика...*, s. 65-68.

mieszanie się gatunków, a także pojawianie się innych zjawisk (np. rosnący udział autorek) pozwalają mówić o narodzinach „nowych idei i projektów przyszłości”¹⁵⁵.

Pierwszym ważnym w poradzieckiej fantastyce nurtem było fantasy, które zdominowało rynek fantastyki w latach 90. Wywodzący się od Tolkiena, gatunek ten opiera się przede wszystkim na legendach arturiańskich, toteż właśnie po te inspiracje sięgali autorzy tacy jak Chajecka i Pierumow. Natomiast Maria Siemionowa zaproponowała w cyklu o Wilczarzu zwrot ku tradycji słowiańskiej – nie w nazewnictwie wprawdzie, lecz w obrazach i klimacie utworu. *Wilczarz* stał się tym samym kamieniem milowym na drodze do powstania rosyjskiego słowiańskiego fantasy. Innym prekursorem gatunku był Aleksander Buszkow z cyklem *Сварог* (1996). Zainteresowanie rodzimymi mitami doprowadziło do wznowienia *На берегах Ярыни*, a także do pojawiania się kolejnych utworów tej konwencji, pisanych przez takich autorów jak Jurij Nikitin, Michaił Uspienskiy czy Olga Gromyko. Popularność słowiańskiego fantasy tłumaczy się nie tylko tendencjami eskapistycznymi, lecz także pragnieniem powrotu do korzeni, poszukiwaniem przez rosyjskich autorów i czytelników fundamentu, na którym można poprzez literaturę zbudować poradziecką tożsamość.

Gatunek podzielił się na nurty przeznaczone dla rozmaitych grup czytelników: fantasy romantyczne, heroiczne, humorystyczne, historyczne, dziecięce itd¹⁵⁶. Do fantasy zaliczana jest także z uwagi na alternatywne światy wypełnione magią i niezwykłymi wydarzeniami oniryczna fantastyka pisana przez Swietłanę Martynczyk pod pseudonimem Maks Frei (cykl *Миры Эхо*, zapoczątkowany w 1996 r.) Szczególną popularnością cieszy się *urban fantasy*, praktykowane m.in. przez Siergieja Łukjanienkę oraz Wadima Panowa. Na uwagę zasługuje też alternatywna próba odbudowy tożsamości: prawosławne fantasy, które poprzez sztafaż charakterystyczny dla motywacji antykauzalnej przekazuje wartości chrześcijańskie. Utwory w tym nurcie pisze między innymi ochrzczona w 1994 roku Chajecka (*Мракобес*, 1997) oraz deklarujący się jako prawosławny Władisław Krapiwini (m.in. *Лоцман*, 1992).

Gdy rynek literacki nasycił się alternatywnymi światami, fantaści odnaleźli nowy lejtmotyw: historię Rosji. Wydana w 1992 roku powieść Wasilija Zwiagincewa *Одиссей покидает Итаку*, poświęcona odmienionemu biegowi drugiej wojny światowej, zapoczątkowała nurt prozy alternatywno-historycznej. Dla rosyjskich autorów i czytelników proza alternatywno-historyczna stała się szczególnie atrakcyjna ze względu na możliwość

¹⁵⁵ А. Гуларян, О. Третьяков, *От эсхатологии к либерпанку: эволюция жанра антиутопии в социальной фантастике*, dokument elektroniczny: <http://samlib.ru/r/recensor/5litobr.shtml>, data dostępu: 8.02.2018.

¹⁵⁶ Пор. Б. Невский, *Жанры. Русское фэнтези*, «Мир фантастики», 11/2004, (on-line) <http://www.mirf.ru/Articles/art342.htm>, (dostęp: 29.11.2017.).

zmiany losów kraju i ukazywania Rosji jako dostatniego imperium¹⁵⁷. Często tematem jest sojusz eurazjatycki (zazwyczaj rosyjsko-chiński) przeciwstawiany dominacji gospodarczej i kulturowej Stanów Zjednoczonych, występujący na przykład w powieści Krusanowa *Укус ангела* lub w cyklu Holma van Zajczika¹⁵⁸ *Евразийская симфония* (2000-2005).

Tęsknoty Rosjan (żywe zwłaszcza w okresie kryzysu gospodarczego i militarnego – klęski w Czeczenii) sprawiły, że gatunek ten częściowo przekształcił się w prozę polityczną i otrzymał zbiorową nazwę nurtu imperialnego. Zaliczyć można do niego między innymi powieść Andrieja Stolarowa *Жаворонок* (1999) opowiadającą o przywróceniu Krymu do Rosji i opartą na mechanizmach prozy alternatywno-historycznej, a także antyutopijno-utopijny utwór Olega Diwowa *Wybrakówka* (*Выбраковка*, 1999) prezentujący wizję państwa w radykalny sposób rozprawiającego się z problemem przestępczości. Proza imperialna zazwyczaj przedstawia imperium oparte na silnej władzy i stroni od demokracji – wyjątkiem jest wykształcony właśnie w Rosji nurt nazywany liberpunkiem, którego przykładowym tekstem są powieści *Grawilot „Cesarzewicz”* (*Гравилет «Цесаревич»*, 1993) oraz *На будущий год – в Москве* (2003) Wiaczesława Rybakowa. Utwory liberpunkowe charakteryzują się wysokim stężeniem wartości humanitarnych, przedstawiając przy tym niebezpieczeństwa niekontrolowanej globalizacji i demokratyzacji społeczeństwa.

Istnieje i fantastyka, w której rolę nowego imperium pełnią korporacje budowane na wzór średniowiecznych zakonów rycerskich – na takiej zasadzie funkcjonują rządzące rzeczywistością struktury w *Wybrakówce* oraz cyklach *Tajne miasto* Wadima Panowa i *Patrole* Siergieja Łukjanienki¹⁵⁹.

U progu XXI wieku należy odnotować zmianę wektora. Zainteresowanie fantastyką naukową ponownie poczęło przewyższać popularność fantasy¹⁶⁰, a imperialny nurt historii alternatywnej zyskał dominującą pozycję na rynku fantastyki. Tuż po rozpadzie ZSRR

¹⁵⁷ Cechą charakterystyczną prozy alternatywno-historycznej są też aluzje do współczesności: na przykład zawarte w tytule powieści Władimira Sieriebriakowa i Andrieja Ułanowa *Из Америки с любовью* (2001) nawiązanie do filmu o Jamesie Bondzie *From Russia With Love* (polski tytuł: *Pozdrowienia z Rosji*) z 1963 r.

¹⁵⁸ Pseudonim Igora Alimowa i Wiaczesława Rybakowa.

¹⁵⁹ А. Гуларян, О. Третьяков, *Святой грааль и большой адронный коллайдер*, (on-line) <http://samlib.ru/r/recensor/5litobr.shtml>, (dostęp: 8.02.2018).

¹⁶⁰ Boris Dubin i Natalia Zorka przytaczają wyniki badań czytelnictwa w Rosji w 2006 roku, świadczące o przewadze fantastyki naukowej nad fantasy wśród najchętniej czytanych gatunków (Б. Дубин, Н. Зоркая, *Книги в сегодняшней России*, «Книжное дело», 3/2006, on-line: http://knigdelo.ru/default.asp?news_id=824&id=7&txtSearch=%F4%E0%ED%F2%E0%F1%F2%E8%EA%E0, dostęp: 10.02.2018.)

literatura rosyjska skupiała się na przepracowywaniu traum i tematach wcześniej zakazanych; po roku 2000 obiektem jej zainteresowania stały się dalsze losy Rosji¹⁶¹.

Orientacja na przyszłość przyczyniła się do rehabilitacji fantastyki opowiadającej nie o alternatywnych wymiarach, lecz bądź to o czasach nadchodzących, bądź to o zmodyfikowanej teraźniejszości. Gatunkiem cieszącym się szczególnym zainteresowaniem zarówno autorów, jak i czytelników, stała się proza postapokaliptyczna, której sztandarowym reprezentantem na gruncie rosyjskim jest dzisiaj Dmitrij Głuchowski, autor głośnej trylogii *Metro* (*Метро*, 2005-2015). Przyszłość odmalowywana w czarnych barwach właściwa jest również cyberpunkowi, gatunkowi, którego postulaty zawierają się w hasle „hi tech – low life” (ang. „wysoki poziom technologii, niski poziom życia”). W utworach cyberpunkowych rozwojowi technologicznemu towarzyszy pogłębienie się nierówności społecznych i postępująca dehumanizacja. Opowiadania w tym nurcie pisze Anna Starobiniec, autorka zbiorów *Szczeliny* (*Переходный возраст*, 2005) oraz *Икарова железа* (2013).

Masowe zainteresowanie wzbudziło także urban fantasy – gatunek opierający się na wbudowaniu elementów fantastycznych w bliską czytelnikowi temporalnie i geograficznie rzeczywistość miejską. Cykle *Patrole* (*Дозоры*, od 1998 r.) Łukjanienki oraz *Tajne miasto* (*Тайный город*, od 2003 r.) Panowa doczekały się licznych kontynuacji i w końcu przekształciły w otwarte uniwersa, podobnie jak multiplatformowy projekt Głuchowskiego. O zainteresowaniu urban fantasy świadczą także dwie wysokonakładowe antologie – *Мифы мегаполиса* (2007) oraz *Новые мифы мегаполиса* (2011) – w których z gatunkiem tym mierzy się ponad trzydzieścioro pisarzy.

Fantastyka poradziecka charakteryzuje się także szybkim rozwojem dwóch zjawisk nieobecnych w fantastyce radzieckiej: dojścia do głosu małych etniczności oraz dynamicznego zwiększenia się udziału kobiet w tworzeniu prozy fantastycznej.

Pierwsze wiąże się z poszukiwaniem tożsamości narodowej obywateli państw powstałych po rozpadzie ZSRR oraz mniejszości etnicznych zamieszkujących obszar poradzieckim, tak jak w powieściach Julii Łatyninej należących do cyklu *Вейская империя* (1996-1999), w których Ziemianie z powodu niezrozumienia kultury eksplorowanej planety niszczą lokalną cywilizację, czy w utworach Dmitrija Jankowskiego (*Рансодия гнева*, 2000) oraz Szamila Idiatullina (*Татарский удар*, 2005), w których otwarcie już prezentowany jest konflikt Rosji z Czeczenią i Tatarstanem. Oprócz konfrontacyjnego wyrażania etniczności pojawiły się także akcenty lokalne w formie nawiązań do folkloru i tradycji (także

¹⁶¹ Володихин, *Требуется осечка...*, s. 79.

współczesnych) danej społeczności, jak np. w bogatej fantastyce ukraińskiej reprezentowanej obecnie przez autorów takich jak Natalia Gajdamaka, Witalij Zabirko czy Boris Sztern.

Po sukcesie cyklu fantasy Siemionowej w rosyjskiej fantastyce poczęły pojawiać się masowo kobiece nazwiska. Oprócz wspomnianej Starobiniec większość autorek pisze utwory w gatunku fantasy¹⁶², np. *Cykl Belorski (Белорусский цикл о ведьме Вольхе, 2003-2013)* Gromyko, *Kronik Dziwnego Królestwa (Хроники странного королевства, 2004-2013)* Oksany Pankiejewej czy licznych serii poświęconych modnym w zachodniej fantastyce młodzieżowej „magicznym szkołom” (na przykład *Академия Стихий* Anny Gawriłowej i Natalii Żylcowej, publikowana w latach 2014-2015) jest związane z poszukiwaniem przez rosyjskie autorki niszy, która nie została dotychczas zajęta przez fantastów. Inne pisarki, idąc tropem Siemionowej i Chajeckiej, sięgają po pseudośredniowieczne realia i folklorystyczne lub religijne motywy, inne (Gawriłowa i Żylcowa, ale także Daria Zarubina, Jelena Zwiozdna i inne) umieszczają akcję w alternatywnej rzeczywistości bliskiej współczesności. Fantastyka autorstwa kobiet utrzymuje silną pozycję na współczesnym rynku wydawniczym, aczkolwiek (podobnie jak cały gatunek) jest ona niejednorodna jakościowo.

Jako dwa podstawowe problemy współczesnej rosyjskiej fantastyki w 2001 roku Kapłan wskazywał nierozwiniętą tradycję krytyki fantastycznej oraz brak czasopism branżowych¹⁶³, choć tu z czasem tę lukę wypełnił Internet, stając się miejscem publikacji zarówno utworów, jak i tekstów krytycznych. Strony takie jak Лаборатория фантастики (www.fantlab.ru) oferują nie tylko zbiór informacji dotyczących fantastyki, ale także możliwość publikacji własnych tekstów i dyskusji nad nimi. Z drugiej strony Powszechna dostępność Internetu i częsty brak zewnętrznej weryfikacji udostępnianych materiałów oraz komentarzy doprowadziły jednak do dominacji amatorskich, niekiedy pozbawionych elementów merytorycznej krytyki opinii i niedopracowanych opowiadań.

Chociaż w Internecie zjawisko to przybrało wyjątkowo widoczne rozmiary, to nie jest ono efektem specyfiki wirtualnej przestrzeni, a wyrażeniem ogólnoliterackich tendencji. Od momentu zaistnienia prozy fantastycznej w przestrzeni poradzieckiej krytycy fantastyki

¹⁶² Sapkowski, op. cit.

¹⁶³ Каплан, *Заглянем за стенку...* Kapłana niepokoiła dominacja krytyków zajmujących się wyłącznie fantastyką i w związku z tym pozbawionych „ogólnoliterackiego kontekstu” – między innymi Jewgienija Charitonowa oraz Romana Arbitmana. Natomiast jedynym istniejącym w owym czasie czasopismem fantastycznym był magazyn „Если”, który powstał w 1991 roku i przetrwał do roku 2013. Już po ukazaniu się artykułu Kapłana, w 2002 roku, z inspiracji Borisa Strugackiego rozpoczął publikację magazyn „Полдень. XI век”, który od 2013 roku funkcjonuje jako „Полдень” i jest jedynym papierowym czasopismem fantastycznym wydawanym w Rosji.

otwarcie mówią bowiem o kryzysie jakościowym gatunku związanym z komercjalizacją literatury w ogóle. Wołodichin ukuł termin „rynkowcy” (рыночники) na określenie autorów zadowolających – najczęściej na zlecenie wydawców – potrzeby estetyczne masowego czytelnika; Каплан mówi o „jakościowej entropii” (энтропия качества), która wprawdzie doprowadza do powolnego zaniku tekstów „otwarcie grafomańskich”, ale jednocześnie poszerza warstwę utworów średnich kosztem najambitniejszych¹⁶⁴. Obecnie jednak można mówić o podzieleniu rynku fantastyki na nisze wedle czytelniczych preferencji. Obok fantastyki rozrywkowej, strictly komercyjnej, swoje miejsce znalazła literatura niosąca głębokie przesłanie dotyczące zagadnień socjologicznych, filozoficznych i antropologicznych. By uporządkować wielość propozycji oferowanych przez rosyjskojęzyczny rynek fantastyki, można posłużyć się podziałem stworzonym przez Wołodichina w wydanej w 2007 roku publikacji *Интеллектуальная фантастика*. Badacz dzieli współczesną rosyjskojęzyczną fantastykę na trzy kategorie określone przez projektowanego odbiorcę¹⁶⁵. Pierwsza z nich to fantastyka masowa, utwory, w których rolę dominantny kompozycyjnej pełni akcja, nastawione na szeroki krąg odbiorców. Z uwagi na docelowego czytelnika są one proste zarówno w warstwie stylistycznej, jak i fabularnej, charakteryzując się najczęściej liniowym prowadzeniem fabuły. Mogą zawierać przesłanie o charakterze socjologicznym lub filozoficznym, zostaje ono jednak wyrażone wprost, w formie bliskiej publicystyce. Do autorów fantastyki masowej Wołodichin zalicza między innymi Nika Pierumowa, Andrieja Bielantina oraz Romana Złotnikowa, przy zaznaczeniu, iż Złotnikow aspiruje do kategorii pośredniej. Na przeciwległym biegunie badacz widzi fantastykę intelektualną, posługującą się wysokoartystycznymi środkami wyrazu i przedstawiającą przesłanie społeczno-filozoficzne w zawoalowanej formie. Konwencja fantastyczna jest w utworach tej kategorii pretekstem dla ponadczasowych rozważań o ludzkiej naturze. Do autorów tej grupy należą pisarze tacy jak Eduard Gieworkian, Andriej Gromow, Jewgienij Łukin. Najszersza jest natomiast według Wołodichina grupa pośrednia, czyli tzw. fantastyka „hardkorowa” lub „fantastyka środka”, pełniąca rolę (jak podkreśla Adam Mazurkiewicz) „«kulturowego kompromisu» pomiędzy twórczością awangardową i popularną (w wypadku bojewików wręcz populistyczną)”¹⁶⁶. Popularność fantastyki środka wynika z możliwości łączenia w jej ramach artystycznych

¹⁶⁴ В. Каплан, *Заглянем за стенку...*

¹⁶⁵ Рог. Володихин, *Интеллектуальная фантастика...*

¹⁶⁶ А. Mazurkiewicz, *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans), część I...*

aspiracji z szansą na komercyjny sukces. W tej kategorii operuje większość autorów, których utwory podlegają analizie w niniejszej pracy, m.in. Diwow, Łukjanienko oraz Łoginow.

Powyższa analiza głównych zjawisk fantastyki poradzieckiej pozwala wskazać jej główną cechę: niejednorodność zarówno pod względem poziomu artystycznego, jak i w zakresie mnogości nurtów, poglądów na rolę autora i pożądaną dominantę kompozycyjną. Przedstawia ona polifoniczną mozaikę dostosowaną do potrzeb wolnego rynku i zorientowaną na dogodzenie gustom wszystkich grup czytelniczych.

*

Wybrane do analizy utwory ukazały się po raz pierwszy w okresie między rokiem 1993 a 2005, czyli objęły dekadę społecznego kryzysu i niewiary. Wszystkie one traktują o Rosji¹⁶⁷ – nazwanej wprost lub dorozumianej (jak to ma miejsce w powieści Krapiwina), centralnej lub prowincjonalnej, objętej szerokim spojrzeniem, jak w Rybakowskim *Grawilocie „Cesarzewiczu”*, lub ukazanej przez pryzmat wycinka rzeczywistości, jak w *Nocnym patrolu* Siergieja Łukjanienki czy *Purpurowej aurze protopartorga* Jewgienija Łukina. Wszystkie także, mimo różnic gatunkowych oraz wykorzystywanych konwencji, przynależą do kręgu fantastyki społecznej.

W pierwszym chronologicznie tekście, *Grawilocie Cesarzewiczu*, podbudowę dla poszukiwań rosyjskości stanowi już sama przynależność do gatunku historii alternatywnej. Dla Wiaczesława Rybakowa, orientalisty z wykształcenia (co nie pozostało bez wpływu na wydzwięk utworu) powieść ta jest drugą w dorobku i pierwszą przedstawiającą alternatywne losy świata. Bezpośrednie zestawienie rzeczywistości funkcjonującej w powieści z „naszym” światem w epizodzie wieńczącym utwór z jednej strony w ostry sposób ukazuje różnice między stanem faktycznym a stanem pożądanym, z drugiej zaś – dzięki postaci Trubieckiego/Trubowskiego wydobywa głębię cech bohatera niezmiennych od sytuacji zewnętrznych i w oczywisty sposób zbiegających się z naszą wiedzą o kośćcu rosyjskiego charakteru narodowego. Realizowana w ramach kontrfaktycznego modelowania wizja świata przedstawiona w utworze Rybakowa opiera się na kilku elementach oznaczonych w tekście jako „rosyjskie”: imperializmie, komunizmie i rewolucyjności. Autor tworzy alternatywną

¹⁶⁷ Na pierwszy rzut oka teza ta może pobrzmiwać kontrowersyjnie w kontekście powieści Światosława Łoginowa *Свет в окошке*, jednak lektura tego tekstu nie pozostawia wątpliwości, iż przedstawione tam zaświaty stanowią odbicie rosyjskich stosunków społecznych i rosyjskiej biurokracji, a i narodowość głównego bohatera odgrywa rolę nieprzypadkową.

historię Rosji, w której trzeci z wymienionych komponentów zostaje zredukowany do marginalnej roli, co zmienia komunizm w kolejną zbiorowość religijną i wzmacnia fundamenty imperializmu. W przeciwieństwie do wielu utworów rosyjskiej fantastyki spod znaku historii alternatywnej, w *Grawilocie Cesarzewiczu* czytelnik ma do czynienia z autotematyczną refleksją nad tendencjami imperialistycznymi.

Wydana po raz pierwszy w 1998 roku powieść Siergieja Łukjanienki, *Nocny patrol*, także wykazuje silny związek z rosyjską rzeczywistością już samą przynależnością gatunkową. Urban fantasy *ex definitio* zbliża fabułę do czytelnika poprzez wykorzystanie istniejącego chronotopu pozwalając mu poczuć, iż opisane wydarzenia przebiegają równoległe do jego życia¹⁶⁸. Wybór Moskwy jako miejsca akcji utworu wiąże powieść nie tylko z rosyjskim, lecz także z lokalnym, stołecznym kontekstem, co intensyfikuje widoczność takich elementów charakteru narodowego jak ścisły związek z władzą (w danym przypadku – również geograficzny). Ponadto sam autor już od najwcześniejszych utworów wykazywał zainteresowanie tematyką relatywistycznych stosunków dobra ze złem, które stanowią zrab jedną z immanentnych cech rosyjskiej duszy – antynomiczności. Oś fabularną *Nocnego patrolu* stanowią perypetie należącego do posiadających magiczne zdolności Innych Antona Gorodeckiego, który na przestrzeni utworu przemienia się z szeregowego technika w kompetentnego maga. Tło stanowi starcie sił Światła i Ciemności, ukazanych w manichejskim duchu jako rywalizacja nie o dominację, lecz o równowagę.

W roku 1999 ukazała się *Wybrakówka* Olega Diwowa. Powieść ta do dziś budzi kontrowersje wśród krytyków i czytelników, dzielących się na tych, którzy dostrzegają w niej panegiryk na cześć autorytarneho imperium, oraz tych, którzy uznają utwór za zgrabne połączenie popularnej fabuły i socjologicznego wydzwięku oparte na właściwym zrozumieniu przez Diwowa kolektywnych tęsknot Rosjan za silnym państwem, właściwych dekadzie chaotycznych lat 90. XX wieku¹⁶⁹. Powieść ukazuje Rosję przyszłości, w której utworzenie Agencji Społecznego Bezpieczeństwa, bezwzględного organu eksterminującego przestępców, doprowadziło do całkowitego wykorzenienia przestępczości za cenę gwałtownego

¹⁶⁸ Т. Хоруженко, *Тайный город или город тайн: фэнтези на стыке с конспирологическим романом*, «Уральский филологический вестник», 3/2017, s. 131.

¹⁶⁹ Пор. пр. О. Славникова, *Я люблю тебя, империя*, (on-line) <http://znamlit.ru/publication.php?id=1308>, (dostęp: 09.09.2019); Л. Данилкин, *Клудж*, „Новый Мир”, 1/2010, (on-line) http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/des11.html, (dostęp: 08.03.2019); В. Владимирский, *Молодые и сильные выживут*, (on-line) http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/4/vv11.html (dostęp: 13.08.2019); К. Фрумкин, *Террор и насилие в зеркале искусства*, «Знамя» 2002, №7, (on-line) <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/7/frum.html> (dostęp: 11.09.2018).

ograniczenia wolności obywateli. Główny bohater, należący do ASB Paweł Gusiew, staje w obliczu przemian: Agencja przestaje być potrzebna, a jej pracownicy stają się pionkami w walce o władzę. Jednocześnie protagonista stara się wypełniać swoje obowiązki, zastanawiając się przy tym nad ich moralnym wydźwiękiem.

Purpurowa aura protopartorga Jewgienija Łukina, utwór z 2000 roku, pod sztafażem słowiańskiego fantasy skrywa polityczną satyrę nie tylko na Rosję lat dziewięćdziesiątych z jej biurokracją, demonstracyjną religijnością oraz tendencjami decentralizacyjnymi, ale także na stosunki sąsiedzkie w byłym ZSRR. Łyck i Bakłuzyno, zwaśnione prowincje ogłaszające niepodległość i niedostrzegające sieci podobieństw między sobą, można odnieść do wielu konfliktów znanych z przestrzeni poradzieckiej. Hasłem wywoławczym tego tekstu jest kolektywizm i folkloryzm, a satyryczny ton opowieści uwypukla przywary bohaterów – a także i współczesnego autorowi świata.

W tym samym roku co powieść Łukina ukazał się także utwór Władysława Krapiwina – *Лужайки, где пляшут скворечники*. Wieńczy on cykl *Сказки и были Безлюдных Пространств* ukazujący w formie fantastycznych paraleli los dzieci w Rosji lat 90. XX wieku. Krapiwina, w czasie powstania utworu postać ikoniczna dla dziecięcej i młodzieżowej literatury w ZSRR i Rosji (zarówno fantastycznej, jak i realistycznej), obszernie portretuje opisywane czasy, szczególną uwagę poświęcając ukazaniu dwóch typów postaci: bohatera dziecięcego (Kaja) oraz bohatera na wczesnym etapie dorosłości, który pragnie powrócić do bezpiecznych czasów dzieciństwa (Artioma). Krapiwina, legitymujący się największym dorobkiem spośród omawianych w niniejszej pracy pisarzy, znany jest przede wszystkim jako autor utworów dla dzieci i młodzieży, lecz *Лужайки...* to powieść poruszająca poważne tematy (wojna i zespół stresu pourazowego) w sposób niezwykle dosłowny dla literatury skierowanej do dorastającego czytelnika.

Свет в окошке Światosława Łoginowa, opublikowany w 2002 roku, to podobnie jak powieść Łukina satyra na biurokrację, lecz pozbawiona dobrotliwego humorystycznego tonu i sąsiedzkiego kontekstu. „Uchodzący za liberała i ateistę”¹⁷⁰ autor przedstawia w powieści zaświaty, które w jego wizji stanowią dokładne odbicie stosunków społecznych panujących w świecie doczesnym. Łoginow igra w utworze z chrześcijańską wizją życia wiecznego, w satyrycznym kluczu przedstawiając raj jako przedłużenie ziemskiej egzystencji, w którym funkcjonowanie jest wprost zależne od wsparcia kolektywu – pamięci tych, którzy pozostali. Łoginow podejmuje nie tylko temat wierzeń w życie pozagrobowe, ale też uwikłania

¹⁷⁰ A. Polak, *Grając przeszłością...*, s. 239.

człowieka w stosunki społeczne i sprawiedliwości, również tej pochodzącej od wyższej instancji. *Свет в окошке* bez wątpienia należy nazwać fantasy eschatologicznym, choć równocześnie konstrukcja zaświatów zaproponowana przez Łoginowa sprawia, iż tekst orbituje także w nurcie tak zwanej „prozy biurowej”, przedstawiającej codzienność współczesnego małego człowieka gogolowskiego typu. W przeciwieństwie do wielu postsowieckich utworów fantastycznych, w powieści Łoginowa brak wyrazistego protagonisty o indywidualistycznym rysie – autor odchodzi od niego na rzecz ukazania bohatera zbiorowego w postaci mieszkańców zaświatów.

W 2005 roku ukazało się *Metro 2033* Dmitrija Głuchowskiego¹⁷¹. Prace nad tekstem autor rozpoczął już pod koniec XX wieku, a przez kolejne lata dopracowywał linię fabularną i szczegóły dotyczące świata przedstawionego. Ukazując postapokaliptyczną Moskwę, w której życie sprowadza się do wegetacji w tunelach dawnego metra, Głuchowski skupił się na uwypukleniu powtarzającego się cyklu historii i odtwarzaniu w mikroskali historyczne konflikty¹⁷², co w sposób nieunikniony prowadzi do kolejnych zagład i niemożności powrotu na dawny poziom rozwoju cywilizacji. Powtarzanie błędów historii nadaje powieści uniwersalnego wydźwięku, jednak jak przyznaje sam autor, *Metro 2033* odtwarza także sytuację panującą w Rosji w latach 90. XX wieku: rozpaczliwą walkę o zasoby i prestiż, decentralizację i rozpad kolektywnego charakteru społeczeństwa. Jest zatem powieść Głuchowskiego spojrzeniem początkującego pisarza i młodego człowieka na procesy transformacyjne oraz ich wpływ zarówno na jednostkę, jak i na społeczność.

Utwory wybrane jako materiał badawczy w mojej pracy ukazują pewne tendencje w poradzieckiej fantastyce, takie jak inklinacje imperialistyczne (a niekiedy próba rozliczenia się z nimi), zainteresowanie jednostką, szeroko pojęta orientacja humanistyczna. Część z nich wyrasta z zaprzeczenia radzieckiej koncepcji fantastyki, część stanowi pochodną przeszczepiania na rosyjski grunt zachodnich trendów. Wyselekcjonowane teksty nie obejmują całej gamy zjawisk obecnych w najnowszej rosyjskiej fantastyce, ale reprezentują jej wysoko oceniane i popularne także wśród czytelników przejawy.

¹⁷¹ W Polsce z powodów marketingowych (jak informuje wydawca, oficyna Insignis) powieści Głuchowskiego są sygnowane nazwiskiem autora w angielskiej transkrypcji: Dmitry Glukhovsky. Dla zachowania jednolitego wzorca odmiany w niniejszej pracy będę się posługiwać polską transkrypcją.

¹⁷² Na przykład między „faszystami” i „komunistami”, których tożsamość przybierają mieszkańcy poszczególnych frakcji zbudowanych z grup stacji metra.

Rozdział II: Rosyjskość i radzieckość jako kategorie kulturowe

Pojęcie charakteru narodowego (lub też „duszy narodowej”), pomimo iż wiekiem równe niemal pojęciu samego narodu¹, wciąż wzbudza kontrowersje i obawę przed stereotypizacją. Tym niemniej teoria komunikacji międzykulturowej dowodzi słuszności twierdzeń o zbiorach cech charakterystycznych dla narodów czy grup etnicznych. Celem tego rozdziału jest utworzenie katalogu cech narodu rosyjskiego, które staną się kluczem do odpowiedzi na pytanie badawcze: jakie elementy rzeczywistego charakteru Rosjan zostają uwypuklone w pracach współczesnych rosyjskich autorów fantastyki?

Koncepcja charakteru narodowego oraz teoria komunikacji międzykulturowej jako podstawy katalogu elementów rosyjskości

Koncepcja charakteru narodowego we współczesnym kształcie wyrosła na gruncie dziewiętnastowiecznego pojmowania narodu². Nie znaczy to jednak, że w epokach wcześniejszych myśliciele nie zauważali, iż przedstawiciele danych nacji wykazują podobieństwa z zakresie charakteru, sposobu myślenia, wyznawanych wartości. Przykłady omówienia charakterów różnych narodów można odnaleźć w tekstach między innymi Emmanuela Kanta³, Davida Hume'a⁴ czy Monteskiusza⁵. Nieoceniony jest także wkład Johanna Gottfrieda Herdera⁶, którego rozważania o naturze grup etnicznych były

¹ Jako pierwsi cechy wspólne niektórych zbiorowości narodowych wyodrębniali już tacy myśliciele jak David Hume (por. Д. Юм, *О национальных характерах*, [w:] Юм Д. *Соч.: В 2т. Т.2.*, Москва 1966, on-line: http://national-mentalities.ru/history/istoriya/yum_d_o_nacionalnyh_harakterah1, dostęp: 31.07.2018).

² Zauważa to między innymi Lilia Sorokina, omawiając historię pojęcia w artykule *Особенности русского национального характера как национальные истоки социальных противоречий*. Badaczka zaznacza, iż pojęcie charakteru narodowego jest używane od przełomu XIX i XX wieku. Tym niemniej termin ten jest młodszy od opisywanego nim pojęcia (por. Л. Сорокина, *Особенности русского национального характера как национальные истоки социальных противоречий*, «Вестник Костромского государственного университета», nr 1/2010, s. 1)

³ И. Кант, *О национальных характерах, поскольку они основываются на разном чувстве возвышенного и прекрасного*, (on-line) <http://esthetiks.ru/4-o-natsionalnyh-harakterah-poskolku-oni-osnovyivayutsya-na-raznom-chuvstve-vozvyshennogo-i-prekrasnogo.html>, (dostęp: 15.09.2018).

⁴ Д. Юм, op. cit. Hume odrzucał koncepcję determinizmu geograficznego, wiążąc wspólne cechy właściwe członkom danej społeczności wyłącznie z warunkami życia.

⁵ Ш. Л. Монтескье, *О духе законов. Книга XIV. О законах в их отношении к свойствам климата*, (on-line) http://c-bajun-v.narod.ru/duh_zakon.html, (dostęp: 15.09.2018). Francuski filozof jest uznawany za jednego z ojców koncepcji charakteru narodowego i prekursora podejścia związanego z determinizmem geograficznym.

⁶ Por. J. G. Herder, *Briefe zu Beförderung der Humanität*, Frankfurt am Main 1991.

wykorzystywane również przez dziewiętnastowiecznych rosyjskich myślicieli poszukujących narodowej idei⁷. Nazwiska tych filozofów wiązane są z podwalinami etnopsychologii, która szuka odpowiedzi na pytania o istnienie i funkcjonowanie charakteru narodowego, a także pozwala sformułować główne założenie koncepcji związanych z tożsamością narodową: subiektywizm samej etniczności. Jak podkreślają Anatolij Karmin oraz Jelena Nowikowa:

[И]меется в виду не столько действительная генетическая связь, сколько представление о ней. Этническое самосознание определяется не биологическим фактом происхождения от родителей, относящихся к данному этносу, а социально-психологическим фактом — тем, что индивид думает о своем происхождении, чьим потомком себя считает (а не чьим потомком является на самом деле)⁸.

Mitologiczny i subiektywny charakter etniczności podkreślają także badania Carla Gustava Junga dotyczące związku między mentalnością a archetypem⁹. Z jednej strony zwiększa on kontrowersje dotyczące używania narzędzi wynikających z etniczności w badaniach literaturo- czy kulturoznawczych, z drugiej jednak – upraszcza proces ich legitymizacji. Pozwala bowiem odrzucić kryterium absolutności i obiektywności przedstawianych koncepcji – ich przyjęcie wynika z przeprowadzonych badań socjologicznych, obserwacji poczynionych przez antropologów¹⁰, wreszcie z sumy utrwalonych w tekstach kultury doświadczeń zarówno przedstawicieli danego narodu, jak i cudzoziemców. Jako że charakter narodowy wynika z etniczności, nie należy go postrzegać w powiązaniu z narodem jako konstruktem geopolitycznym, lecz właśnie z etnosem.

Oprócz zdefiniowanej we wstępie kategorii charakteru narodowego ważnym dla niniejszych rozważań terminem jest pojęcie stereotypu. Zostało ono wprowadzone za sprawą Waltera Lippmanna, który opisywał nim „obrazy w głowie” służące za podstawę do formowania oceny zjawiska lub osoby, najczęściej bazujące na pojedynczych przesłankach i

⁷ Niektórzy badacze są zdania, że niemiecki filozof swoimi rozważaniami o duchu Słowian stworzył koncept ich wyjątkowości, służący później za podstawę ruchów takich jak rosyjskie słowianofilstwo czy panslawizm (por. М. В. Белов, «Славянский характер»: русские публицисты, литературные критики и путешественники первой половины XIX века в поисках «народности», on-line: http://national-mentalities.ru/diversity/rossiya_i_slavyanskij_mir/belov_m_v_slavyanskij_harakter_russkie_publicisty_literaturnye_kritiki_i_puteshestvenniki_pervoj_poloviny_xix_veka_v_poiskah_nar/, dostęp: 10.08.2018). Herder planował także opisać dokładnie cechy narodu rosyjskiego w dwudziestym czwartym tomie *Idei do filozofii historii ludzkości*, jednak tom ten nigdy nie powstał.

⁸ А. Кармин, Е. Новикова, *Культурология*, Санкт-Петербург, Москва et al., 2005, s. 65.

⁹ Por. С. G. Jung, *Тыпу психологичне*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2013. Analiza por. np. Э. В. Никитина, *Генезис понятий менталитета и этноменталитета*, on-line: http://national-mentalities.ru/history/teoriya/nikitina_e_v_genezis_ponyatij_mentaliteta_i_etnomentaliteta/, dostęp: 10.08.2018.

¹⁰ Ważną rolę odgrywa uwaga Margaret Mead: „do zrozumienia wzoru kulturowego nie potrzeba reprezentatywnej próby” (cyt. E. Lewandowski, *Charakter narodowy Polaków i innych*, Warszawa 2008, s. 11).

ukazujące obiekt w sposób uproszczony¹¹. Z kolei w odniesieniu bezpośrednio do zagadnień związanych z etnicznością funkcjonuje ono w formie pojęcia etnostereotypu lub jako określenie zestawu zachowań przyswajanych przez jednostkę w wyniku socjalizacji¹². Stereotypy wypełniają w funkcjonowaniu człowieka w społeczeństwie funkcję orientacyjną, zmniejszając poczucie nieokreśloności w kontaktach z obcymi i podsuwając wzorce postępowania w stosunkach z przedstawicielami różnych grup społecznych czy etnicznych¹³. Etnostereotyp (stereotyp etnokulturowy) oznacza „uproszczone wyobrażenie o typowych cechach charakterystycznych dla jakiegoś narodu lub jego kultury”¹⁴. Gruszewicka, Popkow i Sadochin przedstawiają go jako narzędzie, które przy spełnieniu szeregu warunków (świadomość posługiwania się stereotypowym obrazem, oparcie stereotypu na realnych przesłankach, wykorzystanie stereotypu opisowego, nie oceniającego itd.¹⁵) może posłużyć do identyfikacji przedstawiciela danej grupy etnicznej i przyjęcia właściwej linii postępowania wobec niego. Jelena Nożenko uznaje stereotypy wręcz za klucz do zrozumienia funkcjonowania charakterów narodowych, a ich potwierdzenie lub obalenie poprzez badania lingwistycznego, kulturologiczne i socjologiczne ułatwia opisanie charakteru narodu¹⁶.

Jednocześnie wyjątkowość charakteru narodowego jest związana z unikatowością nie konkretnych cech, lecz ich konglomeratu. Dowodzą tego obserwacje Dmitrija Lichaczowa na podstawie badań nad charakterem człowieka staroruskiego:

Национальные особенности – достоверный факт. Не существует (...) единственных в своем роде особенностей, свойственных только данному народу, только данной нации, только данной стране. Все дело в некоторой их совокупности и в кристаллически неповторимом строении этих национальных и общенациональных черт.¹⁷

W opracowaniach dotyczących świadomości narodowej pojęcia „charakteru narodowego” oraz „mentalności narodu” nierzadko występują jako synonimiczne. Fakt ten związany jest z ich podobieństwem zakresu semantycznego w niektórych językach, głównie

¹¹ Lippmann, op. cit.

¹² W takim znaczeniu używa terminu „stereotyp” Lew Gumilow: „Стереотип поведения – изменяющийся по ходу времени набор навыков поведения членов этнической системы, передаваемый путем сигнальной наследственности” (Л. Гумилев, *Этногенез и биосфера земли*, Санкт-Петербург 2000, s. 396).

¹³ Грушевицкая, Попков, Садохин, op. cit., s. 221-223.

¹⁴ Ibidem, s. 178.

¹⁵ Ibidem, s. 184.

¹⁶ Е. Ноженко, *Лингвокультурология как методология изучения стереотипов национального характера*, «Известия РГПУ им. А.И. Герцена», 23/2006, s. 68.

¹⁷ Cyt. za А. Рахманин, Н. Ромах, *Особенности национального характера древнерусского человека*, «Аналитика культурологии», nr 1/2008, s. 1. O tej konfiguracji wspomina też Benedict, określając ją terminem „etosu kultury” (R. Benedict, *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2016).

germańskich. Tymczasem, jak zauważają Moisiejewa i Sorokowikowa, na gruncie rosyjskim – i szerzej, słowiańskim – „mentalność narodu” jest terminem szerokim, obejmującym zbiór wierzeń, działań, przekonań i przejawów działalności kulturalnej danej zbiorowości, podczas gdy „charakter narodowy” skupia się na cechach osobowości modalnej narodu i ich przejawach w działaniu¹⁸. Stanowisko to potwierdzają badania Koczetkowa¹⁹ oraz oparte na rozważaniach Gustawa Le Bona i Alfreda Fouillée obserwacje Żanny Czetwiertakowej²⁰. Można zatem przyjąć, iż pojęcie charakteru narodowego opisuje to, co Ruth Benedict widzi jako „możliwe schematy społeczne, tyżące jednego wspólnego problemu”²¹ zastosowane w działaniu. Refleksje te pozwalają też zróżnicować mentalność i charakter narodowy ze względu na czas trwania w niezmiennych formie – pierwsze z pojęć odnosi się do przekonań od czasów najdawniejszych i tworzy kośćec myślenia nacji. Drugie zakłada elastyczność poszczególnych komponentów, które w działaniu przejawiają się w różny sposób w różnych warunkach socjohistorycznych.

Pojęcie charakteru narodowego ze wspomnianych wyżej przyczyn stało się obiektem wielu kontrowersji. Jego zasadność podważał chociażby Lew Gumilow, nazywając charakter narodowy „mitem”²². Współcześnie podstawowym źródłem krytyki jest uznanie narodowości za sztuczny konstrukt²³ lub zjawisko narzucone²⁴. Takiemu stanowisku sprzeciwia się jednak lingwokulturologia i ukute przez Johanna Leo Weisgerbera pojęcie „językowego obrazu świata”²⁵ oraz powstająca równolegle hipoteza Sapira-Whorfa mówiąca o relatywizmie językowym. Obserwacje wymienionych uczonych doprowadziły do sformułowania wniosku o różnicach w języku związanych z różnicami w postrzeganiu świata (prymarność w relacji percepcja – język nie ma znaczenia dla przedmiotu niniejszych badań), co potwierdza istnienie różnic związanych z tożsamością etniczną lub narodową.

Funkcjonowanie charakteru narodowego w praktyce można odnieść do działania pamięci zbiorowej: pamięć jednostki opiera się na wspomnieniach grupy w ten sposób, że

¹⁸ Ibidem, s. 48.

¹⁹ В. В. Кочетков, *Психология межкультурных различий*, Москва 2001, s. 16.

²⁰ Ж. Четвертакова, *Методологические подходы к проблеме изучения национального характера*, «Аналитика культурологии», 2/2009, s. 38.

²¹ R. Benedict, *Wzory kultury*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1999, s. 69.

²² Por. Гумилов, op. cit.

²³ Pisze o tym m.in. Riasanovsky: op. cit., s. 3.

²⁴ Pisze o tym Michael Billing, uznając jednak za narzuconą tożsamość narodową, nie etniczną (*Многонациональность современного общества как условие формирования национальной идентичности населения российской Федерации*, «Известия Алтайского государственного университета», 3/2015, s. 181).

²⁵ J. L. Weisgerber, *Muttersprache und Geistesbildung*, Göttingen 1929.

zostaje poszerzona o obrazy, doświadczenia i informacje, których jednostka sama nie doświadczyła, ale które jest w stanie przywołać i na które się orientuje w ramach przynależności do danej grupy²⁶. Pamięć zbiorowa jest zatem niezbędnym elementem tożsamości, a także reguluje funkcjonowanie charakteru narodowego, przejawiającego się jako pamięć o modelach zachowania w konkretnych sytuacjach. Stanowi efekt pierwszego z czynników odpowiadających za kształtowanie charakteru narodowego – czynnika wspólnoty.

Drugim aspektem jest czynnik geograficzny²⁷. Przestrzeń, w której przychodzi funkcjonować grupie na etapie tworzenia się narodu, zostawia trwały ślad na charakterze narodowym. Lew Gumilow wprowadził w badaniach nad etnosami pojęcie krajobrazu (ландшафт), czyli przestrzeni warunkującej zachowania grupy. Współcześni badacze charakteru narodowego podkreślają, iż jak dotychczas transformacje zachodzące między sytuacją wejściową (konkretnym środowiskiem, w którym funkcjonuje konkretna grupa) a sytuacją wyjściową (nabyciem określonych cech) zbadano zbyt niedokładnie, by ponad wszelką wątpliwość stwierdzać korelację.

Oprócz czynników wspólnoty i geograficznego rolę w kształtowaniu charakteru narodowego odgrywają pierwotne wierzenia danej społeczności tworzące w miarę rozwoju narodu folklor stanowiący rezerwuar koncepcji i motywów dla lokalnej twórczości kulturalnej. Rolę folkloru w kształtowaniu się charakteru narodowego podkreślał Nikołaj Bierdiajew²⁸, a zgłębianie twórczości staroruskiej z analizą narodu rosyjskiego łączył Lichaczow. Również badacze w XXI wieku wiążą ze sobą te dwa zagadnienia, na przykład analizując komponenty charakteru narodowego na przykładzie bohaterów bajek ludowych²⁹.

²⁶ M. Halbwachs, *On Collective Memory*, ed. and transl. by L. A. Coser, Chicago 1992.

²⁷ Zagadnieniu temu wiele miejsca w rozważaniach o historii Rosji poświęcił Wasilij Kluczewski (В. Ключевский, *Курс русской истории*, on-line: <http://www.magister.msk.ru/library/history/kluchev/kluchlec.htm>, dostęp: 10.09.2018); zwolennikiem determinizmu geograficznego mimo niechętnego stosunku do koncepcji charakteru narodowego był także Gumilow. Współcześnie wagę tego zagadnienia podnoszą tacy badacze rosyjskiego charakteru narodowego jak Władimir Koczetkow (Кочетков, op. cit.), Artiom Minienko (А. Миненко, *Роль природно-хозяйственных факторов в формировании и развитии русского национального характера*, «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», 21/2012, s. 33-44) oraz Olga Smirnowa (np. О. Смирнова, *Роман «Обломов» и дискуссия о его герое в XIX-начале XX века как источник изучения специфики понимания русского национального характера*, «Вестник Оренбургского государственного университета», 4/2011, s. 52-57).

²⁸ M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, Warszawa 1999, s. 118.

²⁹ Por. np. А. Павловская, *Народные сказки и русский характер*, (on-line) http://www.national-mentalities.ru/diversity/russkij_nacionalnyj_harakter_i_mentalitet/pavlovskaya_a_v_narodnye_skazki_i_russkij_harakter/, (dostęp: 15.09.2018).

Proces historyczny stanowi kolejny czynnik decydujący o charakterze danej społeczności. Karmin i Nowikowa jako jeden z czynników narodotwórczych wskazują tak zwaną biografię narodu³⁰. Decydujący o poczuciu przynależności charakter pamięci zbiorowej i jej swoista selektywność, hierarchizująca wydarzenia z narodowej historii, wpływają na rozwój konkretnych cech w zbiorowości i zanik innych. Wydarzenia te mogą odnosić się zarówno do historii najnowszej, jak i do czasów dawniejszych. W przypadku Rosji przykładem jest połączenie cech charakterystycznych dla europejskiego kręgu z cechami przypisywanymi narodom azjatyckim – będącego wynikiem nie tylko położenia geograficznego Rosji, ale i burzliwej historii, włącznie z wciąż żywymi w pamięci zbiorowej najazdami tatarsko-mongolskimi. Należy pamiętać także o intencjonalnej działalności władz i grup wpływu, mającej na celu formowanie odpowiedniego składu psychicznego narodu. Zdaniem Jerzego Wiatra³¹ poprzez działalność wychowawczą i ideologiczną ośrodki władzy i wpływu są w stanie w długofalowej perspektywie wpłynąć na kształt charakteru całego narodu. Na gruncie rosyjskim można tę tendencję zaobserwować choćby w próbach kształtowania człowieka radzieckiego, charakteryzującego się nowymi dla rosyjskiego charakteru cechami – które zdołały przetrwać również po przejściu do etapu poradzieckiego.

Oprócz propozycji analizy twórczości i sumy zachowań przedstawicieli poszczególnych narodów w formie oddzielnych dla każdej zbiorowości opracowań opisowych³² istnieje koncepcja badania charakterów narodowych w perspektywie porównawczej – poprzez przyjęcie kryteriów opisowych. Narzędzie to stało się popularne dzięki rozwojowi teorii komunikacji międzykulturowej, dążącej do wyjaśniania różnic między kulturami i poszukiwania pomostów komunikacyjnych umożliwiających efektywny dialog. Służą do tego modele pozwalające ujmować elementy kultur w szereg kategorii i konstruować na tej podstawie uproszczony obraz złożony ze stałego zestawu pojęć. W tym aspekcie należy wyróżnić stosowany w niniejszej pracy, popularny wśród badaczy³³, model Geerta Hofstede'go przedstawiający wymiary kultur narodowych. Prowadzone od lat 70. XX wieku do końca pierwszej dekady XXI w. badania doprowadziły do opracowania sześciu podstawowych parametrów służących do opisu kultur³⁴:

³⁰ Кармин, Новикова, op. cit., s. 64.

³¹ Четвертакова, op. cit. s. 2.

³² Niekiedy z użyciem narzędzi takich jak test osobowości Myersa-Briggsa (por. Кочетков, op. cit., s. 164).

³³ Por. np. А. Садохин, *Межкультурная коммуникация*, Москва 2004; Кочетков, op. cit.; *Zaprogramowanie kulturowe narodów Europy*, red. A. de Lazari, O. Nadszakula, M. Żakowska, Łódź 2007.

³⁴ G. Hofstede, *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*, przeł. M. Durska, Warszawa 2011.

- 1) Dystans władzy – określa stopień hierarchizacji/egalitaryzacji społeczeństwa, możliwość wpisania w obyczaje buntu wobec zwierzchnika i stosunek do jego poleceń (uległy/krytyczny); wiąże się także z hierarchizacją życia codziennego;
- 2) Unikanie nieokreśloności – określa stopień skłonności do podejmowania ryzyka, a także rolę poczucia bezpieczeństwa jako wartości;
- 3) Indywidualizm/kolektywizm – określa wzajemną zależność między dobrem jednostki i dobrem społeczności;
- 4) Męskość/żeńskość – najbardziej kontrowersyjny w interpretacji parametr określa obecność w danej społeczności cech uznawanych za męskie (rywalizacja, podbój, orientacja na kulturę materialną) lub żeńskie (poszukiwanie sensu życia, orientacja na rozwój duchowy; wspólnota i rodzina jako nadrzędna wartość)³⁵;
- 5) Orientacja długo-/krótkoterminowa – określa punkt odniesienia społeczności jako przeszłość, teraźniejszość lub przyszłość;
- 6) Wstrzemięźliwość / realizacja pragnień – wiąże się ze skłonnością do hedonizmu lub jej brakiem³⁶.

Zajmujący się komunikacją międzykulturową badacze dodają do tego szeregu kategorii inne dotyczące kultur narodowych parametry. W opracowaniu Gruszewickiej, Popkova i Sadochina wymienione zostają takie jak³⁷:

- 1) Podejście do czasu – częściowo związane z piątym parametrem z modelu Hofstede, uzupełnionego o kategorię rytmu życia. Liniowe lub spiralne postrzeganie czasu, co wiedzie do mono- lub polichronicznego sposobu funkcjonowania;
- 2) Podejście do przestrzeni – wiążące się z warunkami geograficznymi i wpływające na takie czynniki, jak z jednej strony ekstensywność/intensywność kultury, z drugiej zaś – przestrzeń osobista i dążenie do fizycznego kontaktu lub unikanie go;
- 3) Kontekstowość – związana ze znaczeniem kontekstu wypowiedzi dla jej interpretacji. W kulturach niskokontekstowych główną rolę w komunikacji pełni sama

³⁵ Współcześnie dyskusyjny wydaje się już sam podział, choćby nominalny, na „męskie” i „żeńskie” i wynikające z niego problemy z interpretacją kategorii. Za Bohdanem Wojciszke można ten parametr określić poprzez podział: „sprawczość” kontra „wspólnotowość”, jednak trudno oczekiwać, by te opisowe kategorie wyparły zwięzłe i zakorzenione w tradycji zachodnich kultur rozumienie „męskości” i „żeńskości”.

³⁶ Dwa ostatnie wymiary zostały przez Hofstede opracowane później, m.in. w związku z podobnymi badaniami przeprowadzonymi przez Michaela Bonda.

³⁷ Грушевицкая, Попков, Садохин, op. cit., s. 192-198.

wypowiedź. Kulture wysokokontekstowe zaś wykształciły rozległe „nieformalne sieci informacyjne”³⁸, które przejmują znaczącą część informatywnej funkcji wypowiedzi.

Wszystkie te parametry zostaną wykorzystane w niniejszej pracy w sposób implicytny przy opisie zaobserwowanych i sklasyfikowanych cech narodu rosyjskiego w perspektywie diachronicznej i synchronicznej. Pamiętać należy jednak, iż charakter narodowy wiąże się z wyobrażeniem o narodzie jako całości i podlega uogólnieniom, toteż nie musi odnosić się do każdej oddzielnie wziętej jednostki należącej do danego narodu.

Diachroniczna perspektywa rozwoju Rosjan i kategorii rosyjskości

Charakter narodowy nie stanowi wartości absolutnej i niezmiennej w czasie³⁹. Kolejne epoki zostawiają na nim swój ślad, niekiedy zanikający z czasem, niekiedy mogący przetrwać w niemal niezmienionej formie całe stulecia. Dlatego też analizę współczesnego charakteru danego narodu w pełnym wymiarze umożliwi dopiero spojrzenie na proces powstawania kolejnych jego komponentów. Poprawna interpretacja zjawisk historycznych w świetle mojej pracy wymaga jednak pewnych założeń wstępnych i świadomości dwóch istotnych zagadnień. Pierwszym z nich jest zagadnienie etniczności rosyjskiej: rozróżnienie *русский/российский* związane z wieloetnicznością Rosji – zarówno historyczną, jak i doświadczaną obecnie⁴⁰. Z tej dychotomii wynika konieczność doprecyzowania, iż *rosyjski charakter narodowy* to pojęcie związane z określeniem *русский*. Jednakże z racji burzliwej dwudziestowiecznej historii Rosji i ZSRR oraz licznych przesiedleń mających na celu wykorzenie mniejszości etnicznych, obecnie pochodzenie nie jest wyznacznikiem etniczności. Przyjąć zatem można, iż *русский* to każdy, dla kogo język rosyjski jest językiem ojczystym i kto utożsamia się z rosyjską kulturą, niezależnie od korzeni⁴¹.

Druga istotna w kontekście historycznego rozwoju rosyjskiego charakteru narodowego informacja dotyczy charakteru procesu dziejowego w Rosji: przejście między kolejnymi epokami przebiega nie na drodze ewolucji, lecz skokowo⁴². Natalia Monina widzi przyczynę nieciągłości rosyjskiej historii w jej wyjątkowości spowodowanej czynnikami geograficznymi

³⁸ Ibidem, s. 195.

³⁹ Четвертакова, op. cit., s. 1.

⁴⁰ Według spisu powszechnego z 2020 roku Federację Rosyjską zamieszkuje ponad 190 narodowości.

⁴¹ Пор. пр. Сергеева, *Какие мы русские...*, s. 17.

⁴² Н. Бердяев, *Истоки и смысл русского коммунизма*, Париж 1955.

(między innymi ogromnymi, słabo zaludnionymi przestrzeniami)⁴³; Nicholas Riasanovsky dostrzega w takim podejściu do historii przejaw podstawowej cechy charakteru rosyjskiego: antynomiczności⁴⁴. Aleksiej Rachmanin⁴⁵ wyróżnia następujące punkty zwrotne:

- 1) chrzest Rusi;
- 2) początek mongolskich najazdów;
- 3) wzmocnienie władzy księstwa moskiewskiego i kres tatarsko-mongolskiego panowania;
- 4) reformy patriarchy Nikona i raskoń;
- 5) zniesienie pańszczyzny;
- 6) rewolucja Październikowa;
- 7) początek radzieckiego totalitaryzmu;
- 8) pucz sierpniowy i rozpoczęcie poradzieckiego etapu historii.

Zaproponowana lista może budzić kontrowersje, jednak należy zgodzić się z ogólnymi wnioskami Rachmanina, zbieżnymi z poczynionym wiek wcześniej obserwacjami Bierdiajewa: w historii Rosji nie tylko brak ciągłości, lecz kolejne etapy starają się zaprzeczać poprzednim. Tym trudniejszym zadaniem wydaje się zidentyfikowanie elementów wspólnych w charakterach Rosjan należących do różnych epok i ukazanie, jak te same cechy zmieniają jedynie swoje zewnętrzne przejawy w zależności od uwarunkowań historycznych.

Wprawdzie samoświadomość narodowa to efekt procesów historycznych zachodzących w XVIII i XIX wieku, jednak charakter narodowy i poczucie tożsamości istniały na długo, zanim zostały opisane i skategoryzowane. Za początek kształtowania wspólnotowego charakteru w przypadku Rosjan przyjmuje się rok chrztu Rusi⁴⁶ z uwagi na to, iż dzięki przyjęciu chrześcijaństwa zaczęła się tam kształtować kultura piśmienna, a także formalizować więź między członkami lokalnej społeczności. Na zestaw cech staroruskiej osobowości modalnej złożyło się kilka czynników przedchrześcijańskich oraz konstytuujących się w okresie Rusi Kijowskiej: etniczność plemion zamieszkujących Ruś

⁴³ Н. Мони́на, *Условия формирования русской культуры: геополитический аспект*, «Омский научный вестник», 2/2010, s. 204. Monina dostrzega analogię między nieciągłym charakterem zaludnienia przestrzennego i skokowym procesem dziejowym Rusi/Rosji.

⁴⁴ Riasanovsky, op. cit., s. 49-50. Chomiakow i Winska uważają zaś, że to burzliwe losy narodu rosyjskiego wpłynęły na rozwój antynomiczności jako cechy charakteru narodowego (por. В. Хомяков, О. Винская, *Парадигмы русского национального характера*, «Вестник Омского университета», 3/2012, s. 224).

⁴⁵ Рахманин, op. cit., s. 1.

⁴⁶ Riasanovsky, op. cit., s. 8.

Kijowską, uwarunkowania klimatyczno-geograficzne, istnienie *obszcziny*, folklor, wreszcie – wierzenia i sposób, w jaki się na siebie nakładały.

Pierwsi badacze zajmujący się kwestią etnopsychologii Rosjan badali konstrukt znany jako charakter słowiański⁴⁷. Choć niektóre ich wnioski przetrwały próbę czasu (do dziś popularnym zabiegiem jest opis Rosjan poprzez antytetyczne zestawienie słowiańskiego i germańskiego charakteru), współcześnie zauważa się, iż staroruską nację konstytuowały co najmniej trzy komponenty etniczne: słowiański, ugrofiński oraz turkijski⁴⁸. Wątpliwości nie ulega dominująca rola pierwszego z nich, upodabniająca Rosjan do innych narodów słowiańskich (poprzez takie czynniki jak dominacja chaosu nad ładem czy „niewinna i beztroska wesołość”⁴⁹). Z kolei mieszanie się Słowian z innymi plemionami, jak każdy kontakt z grupami zewnętrznymi, rozszerzało granice „ja” w konfrontacji „ja”/”obcy”, wpływało na życie codzienne i tradycje⁵⁰, a także przejawiało się na poziomie wizualnym⁵¹.

Nie mniej istotną rolę w kształtowaniu się zrębu charakteru narodowego staroruskiej nacji odegrał czynnik geograficzno-klimatyczny. Gruszecka, Popkow i Sadochin w ślad za Kluczewskim oraz Sołowjowem jako główne elementy rosyjskiej geografii wpływające na kształtowanie się charakteru narodowego wymieniają las, rzekę i step⁵² jako te elementy, które determinowały pojawienie się konkretnych cech późniejszego charakteru narodowego⁵³. Kwestia geograficzna wyjaśnia pogłębiającą się z czasem odrębność Rosjan od innych narodów europejskich. Z tym faktem łączy się pojęcie *obszcziny*, która ostatecznie wpłynęła na rozwój jednej z konstytuujących rosyjski charakter cech: kolektywizmu i na wszystkie wspólnotowe aspekty mentalności.

Kolejnym czynnikiem, już w czasach przedchrześcijańskich kształtującym świadomość ruskich plemion, był charakter lokalnego folkloru, w którym (zdaniem części badaczy) mają swoje źródła cechy cenione przez Rosjan do dziś (takie jak choćby: prostoduszność, wiara w cuda, chęć bezinteresownego niesienia przemocy) oraz prawdy,

⁴⁷ Bielów wymienia wśród nich Danilewskiego, Herdera i Šafárika. Por. Белов, op. cit.

⁴⁸ В. Соловьев, *Тайны русской души. Вопросы – ответы – версии*, Москва 2001, s. 7.

⁴⁹ Za Pavlem Šafárikem. Cyt. za Белов, op. cit., s. 128.

⁵⁰ Zdaniem Moniny wpływy turkijskie widać na przykład w nietypowej dla Słowian w ogóle i typowej dla Rosjan skłonności do kontemplacji i przywiązaniu do obrzędów (Монина, op. cit., s. 207).

⁵¹ Zauważył to już Wasilij Kluczewski: «Наша великорусская физиономия не совсем точно воспроизводит общеславянские черты. Другие славяне, признавая в ней эти черты, однако замечают и некоторую стороннюю примесь: именно скулистость великоросса, преобладание смуглого цвета лица и волос и особенно типический великорусский нос, покоящийся на широком основании, с большой вероятностью ставят на счёт финского влияния» (Ключевский, op. cit.).

⁵² Грушевицкая, Попков, Садохин, op. cit., s. 235-236.

⁵³ Ключевский, op. cit., урок XVII.

którym hołduje się w Rosji także współcześnie (uczynione dobro wraca, należy cieszyć się małymi rzeczami, pozory mylą).

Charakter Rosjan ściśle związany jest z przejawem antynomiczności na poziomie wierzeń: specyficznym połączeniem pierwiastka pogańskiego z chrześcijańskim⁵⁴. Na formowanie rosyjskiego charakteru narodowego wpływ miały także burzliwe losy kraju w okresie staroruskim (izolacja od Europy w czasie najazdów tatarskich, potrzeba centralizacji w czasach konsolidacji ziem ruskich po zrzuceniu jarzma, antagonizacja z Europą w czasie Wielkiej Smuty itd.). Gdy Rosja za sprawą Piotra I trwale weszła w potok procesu dziejowego Europy, wykształcone w poprzednich stuleciach cechy zostały uznane za załączek charakteru narodowego.

W próby badania tego zjawiska obfitował wiek XIX, czas zmiennych koncepcji dotyczących teraźniejszości i przyszłości Imperium związanych z wykształceniem się inteligencji i rozwojem samoświadomości narodowej. Chronologicznie pierwszą z nich była trójjedyna formuła narodowości oficjalnej utworzona w latach 30. XIX wieku przez Siergieja Uwarowa na polecenie Mikołaja I. Zakładała ona odgórnie oparcie się kategorii narodu rosyjskiego na trzech filarach: prawosławiu, samodzierżawiu i narodowości/ludowości. Wkrótce po niej dyskusje nad teraźniejszością i przyszłością Rosji zostały zdominowane przez przedstawicieli inteligencji, którzy podzielili się na dwa polemizujące ze sobą obozy: słowianofilów (*славянофилы, государственники*) i okcydentalistów (*западники*)⁵⁵. Członkowie pierwszej z tych grup, jako stronnicy myśli Hegla, Herdera i Rousseau, prawdziwą rosyjskość widzieli w chłopstwie i w tradycji obszczyzny doszukiwali się podstawy dla dalszego rozwoju Rosji. Silny związek słowianofilskiej wizji rosyjskości z prawosławiem prowadził do wniosku o dziejowej misji Rosji jako nosiciela „prawdziwej” (tj. prawosławnej) wiary, co stawiało akcent na mesjanizm jako jedną z cech dystynktywnych rosyjskości⁵⁶. Okcydentaliści z kolei krytycznie odnosili się do współczesnego im stanu Rosji. Nie oznaczało to jednak absolutnej negacji rosyjskiego charakteru narodowego. Jak zauważa Bierdiajew, Czaadajewowska negacja Rosji jako „kraju bez kultury” jest „bardzo rosyjska”⁵⁷,

⁵⁴ Zagadnienie to omawiają między innymi Czetwertakowa (op. cit.) oraz Lidia Mordowina (Л. Мордовина, *Природа восприятия мира в русском народном характере*, «Аналитика культурологии», 1/2009, s. 3).

⁵⁵ Gwoli ścisłości należy odnotować, że niektórzy badacze uważają, iż wbrew nazwie, obie strony sporu, jak wszyscy przedstawiciele rosyjskiej inteligencji, reprezentowały orientację prozachodnią (Павловская А., *Традиции крестьянского мира...*). Trudno się z tą tezą w pełni zgodzić, biorąc pod uwagę takie aspekty jak stosunek słowianofilów do reform Piotra I czy krytyczną ocenę potencjału Europy Zachodniej.

⁵⁶ Четвертакова, op. cit., s. 172.

⁵⁷ Bierdiajew, op. cit., s. 22-23.

ponieważ oznacza negację danego momentu historycznego przy jednoczesnym dostrzeżeniu perspektyw. Według okcydentalistów główną szansą Rosji miało być zapożyczenie wzorców kulturowych z Zachodu i na tej podstawie wykształcenie własnej kultury⁵⁸. Ważną rolę w dziewiętnastowiecznych poszukiwaniach tożsamości odegrało także narodnictwo z przedstawicielami takimi jak Nikołaj Czernyszewski czy Aleksander Hercen, wywodzące się z nihilizmu lat 60. XIX wieku.

Literatura rosyjska XIX wieku przyniosła także dwie „encyklopedie życia Rosjan”. Były to wydawany początkowo w latach 1825-1832 poemat *Eugeniusz Oniegin* Aleksandra Puszkina oraz *Obłomow* Iwana Gonczarowa, opublikowany w 1859 roku. Oba teksty ukazują drobiazgowo życie rosyjskiej szlachty, zdradzając kościec charakteru narodowego⁵⁹ – jednocześnie zaś kreują nowego dla literatury bohatera, który stał się symbolem rosyjskości: zbędnego człowieka. Nikołaj Gogol i Anton Czechow z kolei opisali „małego człowieka”, czyli postać biernego z konieczności, przestraszonego życiem przedstawiciela mieszczaństwa.

Wzrost znaczenia kategorii narodu w całej kulturze europejskiej, wiązał się ze zwiększonym zainteresowaniem innymi kulturami. Stąd też w XIX wieku pojawiły się liczne teksty nie-Rosjan dotyczące Rosji i rosyjskości (m.in. Astolphe’a de Custine’a⁶⁰, Augusta von Haxthausena⁶¹, Xaviera de Maistre’a⁶², Heinricha Heinego⁶³).

Na przełomie XIX i XX wieku rozpoczął się w Rosji okres tak zwanego renesansu filozoficzno-religijnego⁶⁴. W czasie tym zagadnieniem charakteru narodowego zajmowali się tacy myśliciele jak Nikołaj Bierdiajew, Boris Wyszesławcew, Nikołaj Łoski⁶⁵. Zajmował się tą kwestią w kontekście rosyjskiej idei także Władimir Sołowjow, który skupiał się na łączeniu jej z poszukiwaniami religijnymi i ideał Rosjanina widział właśnie w pokornym, pobożnym wyznawcy Chrystusa. Bardziej ogólny zaś charakter nosiły natomiast rozważania

⁵⁸ *Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 2, red. A. de Lazari, Łódź 1999, s. 148-150.

⁵⁹ Podobnie Michaił Zabylin w rozdziale poświęconym „rosyjskiemu charakterowi narodowemu” opisuje typy rosyjskich domów i ich wyglądu (М. Забылин, *Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия*, Москва 1880, s. 449-462).

⁶⁰ A. de Custine, *Listy z Rosji*, Gdańsk 2001.

⁶¹ Нр. A. von Haxthausen, *Studien über die innern Zustände, das Volksleben und insbesondere die ländlichen Einrichtungen Russlands*. Hanover 1847-1852. Omówienie por. А. Павловская, *Крестьянская община...*

⁶² А. Ощепков, *Ксавье де Местр о русском национальном характере*, «Знание. Понимание. Учение», 4/2008.

⁶³ L. Kopelew, *Heinrich Heines russische Phantasien*, [w:] *Russen und Rußland aus deutscher Sicht : 19. Jahrhundert: von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung (1800-1871)*, hrsg. von Mechthild Keller unter red. Mitarb. von Claudia Pawlik.

⁶⁴ *Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 7, red. J. Kurczak, Łódź 2009, s. 424-440.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 209.

Siergieja Bułgakowa, który analizował pojęcie narodu i kultury w ogóle, co niejako implicytnie koresponduje z twierdzeniami o Rosjanach jako poszukiwaczach wyższej prawdy⁶⁶. Teorie autora pracy *Размышления о национальности* noszą jednoznacznie religijny charakter, podobnie jak rozważania Lwa Karsawina, który jednakże odnosił się przede wszystkim do charakteru Rosjan. Owocem renesansu religijno-filozoficznego był wreszcie reprezentowany przez Nikołaja Danilewskiego i Konstantina Leontjewa nurt panslawistyczny i wyrosły na jego gruncie eurazjatyzm Lwa Gumilowa.

Renesans religijno-filozoficzny trwał mniej więcej do połowy XX wieku, lecz już od lat 20.-30. większość jego przedstawicieli działała na emigracji. Powodem były następstwa Rewolucji Październikowej i monopol władzy na wizję nowego rosyjskiego człowieka. „Nowy człowiek”, jako jedno z centralnych pojęć komunizmu radzieckiego (i *homo sovieticus* jako jego rewers⁶⁷), stał się synonimem kompleksu cech Rosjanina w okresie ZSRR; nie oznaczało jednak, wbrew intencji twórców, całkowitej dezintegracji dotychczasowego typu narodowego, a pogłębiło i częściowo zdeformowało istniejące już cechy. Chociaż w początkowej fazie istnienia ZSRR zgodnie z doktryną manifestu komunistycznego odrzucano istnienie narodów (dopiero w 1971 roku podczas XXIV Zjazdu KPZR został proklamowany „naród radziecki” oparty na następujących filarach: podporządkowanie władzy państwowej, przyjęcie obywatelstwa, bezwarunkowa akceptacja ideologii marksistowsko-leninowskiej oraz przyswojenie sobie języka rosyjskiego⁶⁸), mówienie o radzieckim charakterze narodowym jest upoważnione, ponieważ ludność ZSRR była wychowywana jak naród – z zasklepieniem tożsamości wspólną historią, kulturą i językiem. W efekcie powstał paradoksalny „beznarodowy naród”⁶⁹, oparty czterech filarach: kolektywizmie, utopijności, normatywności i optymizmie⁷⁰. Pośród cech człowieka radzieckiego wymieniane są najczęściej dwie: fatalizm (w formie skrajnej bierności) oraz, paradoksalna pozornie, religijność (wynikająca z charakteru samego komunizmu).

⁶⁶ Por. С. Булгаков, *Размышления о национальности*, (on-line) http://www.cisdf.org/TRM/TRM7/bulgakov_7.html, (dostęp: 15.09.2018).

⁶⁷ Część badaczy uważa wprawdzie, iż pojęcia „człowiek radziecki i „homo sovieticus” są tożsame, jednak z uwagi na prześmiewczy często kontekst tego drugiego i wciąż funkcjonujący w dyskursie o czasach radzieckich skrót *sowok* w niniejszej pracy używam go, podobnie jak Tatiana Stepnowska (por. Stepnowska, op. cit.), w kontekście konglomeratu negatywnych cech osobowości człowieka radzieckiego.

⁶⁸ Ibidem, s. 89-90.

⁶⁹ A zdaniem współczesnych nacjonalistów, takich jak Sołżenicyn, z zakorzenionym poczuciem wstydu za rosyjskość, wzbudzonym przez Lenina poprzez nakładanie ulg i przywilejów na mniejszości etniczne wewnątrz Rosji – por. А. Солженицын, *Россия в обвале*, Москва 2006, s. 119-133.

⁷⁰ Por. Stepnowska, op. cit., s. 8.

Człowiek radziecki miał też swój rewers, konglomerat negatywnych cech ujęty pod nazwą *homo sovieticus* (*homosos, sowok*). Termin ten wprowadził Aleksander Zinowiew w tytule wydanej w 1982 roku książki⁷¹, w której opisuje charakter człowieka zdeformowanego przez system radziecki. Określenie *homo sovieticus*, podkreśla autor⁷², nie oznacza dowolnego obywatela ZSRR, lecz istotę nawykłą, aż do groteski, do określonych warunków życia i charakteryzującą się takimi cechami jak: myślenie „blokami myśli” uniemożliwiającymi analizę oddzielnych działań; gnuśność⁷³; dominacja kolektywizmu nawet w próbach protestu; brak poglądów.

Przekształcenie Rosjanina początku XX wieku w człowieka radzieckiego nastąpiło gwałtownie i zostało odgórnie narzucone, co potwierdza teorie o skokowości rosyjskiej historii. Ich kolejnym potwierdzeniem jest przejście od charakteru radzieckiego do postsowieckiego. Pierestrojka i gwałtowny upadek Związku Radzieckiego doprowadziły do konieczności transformacji, nagłej i niespodziewanej, również na poziomie mentalności. Andrzej Furier zdiagnozował cel Rosji w latach 90. jako „dogonienie zachodniego standardu życia, nawet za cenę zmiany tożsamości narodowej”⁷⁴. Pragnienie dołączenia do demokratycznego świata wiązało się z próbami kopiowania zachodniego stylu życia – jak zauważają Karmin i Nowikowa, po raz trzeci w historii, po epoce Włodzimierza Wielkiego i Piotra I⁷⁵. Jednocześnie chaos okresu transformacji i tempo zmian mentalności, doprowadzające do szoku kulturowego we własnym kraju⁷⁶, skłaniały część społeczeństwa do ucieczki „w świat komunistycznej mitologii”⁷⁷. W efekcie należy uznać człowieka poradzieckiego za wypadkową dwóch typów: człowieka radzieckiego oraz współczesnego człowieka Zachodu. Te dwa wektory współlistnieją dziś w rosyjskim charakterze narodowym, w którym należy także uwzględnić naleciałości innych etniczności. Aktualnie, mimo oficjalnych decyzji władz państwowych, punktem odniesienia dla Rosjan, niezależnie od

⁷¹ А. Зиновьев, *Гомо советикус*, (on-line) <http://www.zinoviev.ru/ru/zinoviev/zinoviev-homo-sovieticus.pdf>, (dostęp: 31.08.2018).

⁷² Ibidem, s. 147.

⁷³ W cesze tej Barbara Oleszak dopatruje się związku *homo sovieticus* z obłomowszczyzną (por. *Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 3, red. A. de Lazari, Łódź 2000, s. 282).

⁷⁴ A. Furier, *Dekada Jelcyna. Uwarunkowania rosyjskich przemian społecznych i politycznych 1991-2000*, Szczecin 2003, s. 132.

⁷⁵ Кармин, Новикова, op. cit. s. 81.

⁷⁶ Грушевицкая, Попков, Садохин, op. cit., s. 261-262.

⁷⁷ J. Morawiecki, *Witaj, bracie! Pisać bardzo trudno*, [w:] *Ani żadnej wyspy. Rozmowy o Rosji i Ukrainie*, red. P. Brysacz, J. Morawiecki, Białystok 2016, s. 21.

wieku, jest epoka radziecka⁷⁸, choć jednocześnie ich dążenia różnią się od dążeń człowieka radzieckiego. Andriej Andriejew ukuł pojęcie „rosyjskiego marzenia” (*русская мечта*, analogicznie do *American dream*) oznaczającego równocześnie tęsknotę za przeszłością, spojrzenie w przyszłość i myśli o niezrealizowanych historycznych alternatywach⁷⁹.

Podobnie niejednoznaczne jak masowe motywacje Rosjan jest zagadnienie obecnego charakteru narodowego ludzi poradzieckich i metody jego analizy. Począwszy od końca XX wieku, rosyjscy kulturoznawcy i socjolodzy przyjmują określone metody do opisu cech współczesnego Rosjanina, przy czym są to metody różnorodne: począwszy od szeregów symbolicznych⁸⁰, poprzez analizę deklarowanych hierarchii wartości⁸¹, po ankiety socjologiczne funkcjonujące jako zbiorowe testy osobowości⁸². Popularne także są opisy o charakterze antropologicznym⁸³ oraz opracowania opierające się na analizie stereotypów, dowcipów i/lub autoportretu Rosjan w tekstach kultury⁸⁴. Ich efekty posłużyły za podstawę do utworzonego niżej katalogu.

Katalog cech rosyjskiego charakteru narodowego

Robert Kaiser, przytaczając słowa Winstona Churchilla o Rosji jako „zagadce owianej tajemnicą z enigmą w środku”, zauważa, iż ówczesny Związek Radziecki był po prostu krajem wyizolowanym względem zachodnich demokracji⁸⁵. Maksym Gorki z kolei posuwa się do stwierdzenia, iż „obcokrajowcy są mocno naiwni i nieufni, i Rosja jest dla nich zagadką. Dla niektórych Rosjan również jest zagadką, przy czym bardzo głupią, ale ci

⁷⁸ Сергеева, *Какие мы...*, s. 67.

⁷⁹ А. Андреев, *Мечта и реальность в современной России: к проблеме анализа массовых мотиваций*, (on-line)

http://nationalmentalities.ru/mentalities/rossiyavostokzapad/andreev_a_l_mechta_i_realnost_v_sovremennoj_rossii_k_probleme_analiza_massovyh_motivacij/, (dostęp: 13.08.2018).

⁸⁰ Сикевич, *Образ России...*; por. także eadem, «Образ» *прошлого...*

⁸¹ Próbe taką podejmują autorzy opracowania *Русские: характер, ментальность, стереотипы поведения* («Вестник Новосибирского государственного педагогического университета», 6/2013, s. 116-128), a także Koczetkow (op. cit., s. 26).

⁸² Por. badania M. Battałowej (M. Батталова, *Специфика русского национального характера: взгляд изнутри (по материалам социологического исследования)*, «Человек в мире культуры», 2/2013, s. 4-7).

⁸³ Na rosyjskim gruncie to przede wszystkim prace Ałły Siergiejewej (*Какие мы...*, op. cit.; *Русские...*, op. cit.), wśród zagranicznych prac wyróżnia się popularnością opracowanie z serii *Преводник Ксенофоба* (W. Żelwis, *Преводник ксенофоба – Росжане*, przeł. M. Cegiela, Warszawa 2016).

⁸⁴ Нр. В. Шалак, *Стереотипы национальных характеров* – 3, (on-line) <http://www.vaal.ru/show.php?id=171>, (dostęp: 21.08.2018).

⁸⁵ R. G. Kaiser, *Russia. The People and the Power*, New York 1976, s. XI.

Rosjanie to po prostu ludzie pozbawieni miłości o ojczyzny, patriotyzmu i tak dalej (...)”⁸⁶. Współcześnie kategoryczne twierdzenia o zagadkowości duszy rosyjskiej ustępują miejsca rzetelnym badaniom cech Rosjan. Na podstawie prac etnopsychologów, socjologów, filozofów, historyków idei itd. został utworzony katalog dwunastu występujących najczęściej i najbardziej znaczących cech rosyjskiego charakteru narodowego.

Znacząca część badań stanowiących podstawę dla niniejszego katalogu była prowadzona przez Rosjan i/lub na przedstawicielach narodu rosyjskiego. Wiąże się to z obfitością samych rosyjskich źródeł, czego przyczyn należy szukać w skłonności Rosjan do samoanalizy⁸⁷. Ponadto część zagranicznych badaczy popada w orientalizm, śladem Margaret Mead i Geoffreya Gorera oraz ich „teorii powijaków”⁸⁸.

1. Antynomiczność

Utożsamiana często z „szerokością” duszy rosyjskiej⁸⁹. Z pozoru Rosjanin jest istotą nielogiczną⁹⁰, co przejawia się na przykład w pracy zrywami i braku konsekwencji. Antynomiczność Rosjanina oznacza także połączenie w rosyjskim charakterze narodowym przeciwstawnych z pozoru cech (takich jak bezmyślność i rozsądek czy też miłość bliźniego i okrucieństwo), na co uwagę zwracał już Xavier de Maistre⁹¹.

Wasilij Szczukin dopatruje się przyczyn „szerokiej rosyjskiej natury” w konieczności „ogarnięcia nieogarniętego”⁹², co z kolei wiąże się z czynnikami geograficznymi. Kluczewski dostrzega antytetyczność w charakterze rosyjskiej przyrody. Nie bez wpływu na antytezy rosyjskiego charakteru pozostaje też położenie Rosji między Wschodem i Zachodem, traktowanymi jako kategorie kulturowo-geograficzne⁹³.

Antynomiczność Rosjanina nie wynika jednak, zdaniem badaczy, wyłącznie z roli czynników zewnętrznych. Ksenia Kasjanowa (w oparciu o teorie Carla Gustava Junga) wysuwa teorię, w myśl której Rosjanie należą jako naród do typu cykloidalnego (w

⁸⁶ M. Gorki, *Rosja*, przeł. M. Buchalik, Kraków 2016, s. 485.

⁸⁷ Por. np. Кочетков, op. cit., s. 15.

⁸⁸ W myśl której zawijanie rosyjskich niemowląt w powijaki i krępowanie ich w ten sposób sprawiało, iż Rosjanie od najmłodszych lat uczyli się wyrażać uczucia wyłącznie za pomocą oczu. Por. Аванесова, Черныш, op. cit.

⁸⁹ Por. *Idee w Rosji...*, t. 2, s. 276-280.

⁹⁰ Грушевицкая, Попков, Садохин, op. cit., s. 244.

⁹¹ Por. Ощепков, op. cit., s. 192.

⁹² *Idee w Rosji...*, t. 7, s. 608.

⁹³ Por. Сергеева, *Русские...*, s. 272.;

psychologii jednostki związanego z zaburzeniami takimi jak choroba afektywna dwubiegunowa), co predestynuje ich do popadania w skrajne nastroje i stany⁹⁴. Boronow i Smirnow wskazują także na rolę władzy, która jednocześnie nakłaniała do indywidualistycznego bohaterstwa na polu bitwy, i surowo karciała wszelkie przejawy indywidualizmu w kontaktach z nią samą⁹⁵. Dychotomiczny charakter ma wreszcie podstawowa antyteza, na której opiera się koncept kultury rosyjskiej: antyteza ikony i topora. Antynomiczność legitymizują wyraźne jej przejawy u rosyjskich autorytetów (np. Lew Tołstoj) i przywódców, widoczne na przykład u Władimira Putina⁹⁶.

Praktycznym efektem antynomiczności jest burzliwość charakteru i niekonsenkwencja, balansowanie między dobroduszością i okrucieństwem, pokorą i buntem oraz skłonność do popadania w skrajności, również na tle ideologicznym.

2. Wewnętrzna opozycja Wschód – Zachód.

Antyteza Wschód-Zachód to szczególnie przypadek antynomiczności, łączący w sobie kategorie kulturowe i geograficzne. Pośrednie położenie Rosji wiąże się nie tylko z aspektem czysto geograficznym, lecz także z jej historią, z uwagi na którą po dziś dzień kraj ten mieści w sobie grupy etniczne pochodzenia zarówno zachodniego, jak i wschodniego. Antytezę Wschodu i Zachodu można ujrzyć także w polemice słowianofilów z okcydentalistami⁹⁷, a współcześnie w opozycji komunistów i liberałów.

Historycznie pierwiastek europejski i azjatycki ścierające się w rosyjskim charakterze uznać należy za opozycyjne. Antyteza Wschód – Zachód znajduje wyraz w przeciwstawieniu Moskwy (kobiecej, azjatyckiej) i Sankt Petersburga (męskiego, europejskiego)⁹⁸, kultury i cywilizacji, pokory i pychy, doświadczenie przez rozumienie i doświadczenie przez poznanie, wreszcie szeroko rozumiany porządek wewnętrzny i porządek zewnętrzny. Ze Wschodem związane są takie wartości jak intuicja (rozwinięta w jedną z głównych cech rosyjskości),

⁹⁴ К. Касьянова, *О русском национальном характере*, (on-line) <http://www.etnosy.ru/node/502> (dostęp: 10.09.2018).

⁹⁵ Боронов, Смирнов, op. cit.

⁹⁶ Por. np. *Idee w Rosji...*, t. 6, s. 254.

⁹⁷ W której zresztą obie strony odwoływały się do tego dualistycznego podziału. Słowianofile bowiem uważali się za duchowych następców Hegla, w myśl teorii którego duch świata podróżuje ze Wschodu na Zachód (por. Кармин, Новикова, op. cit., s. 369).

⁹⁸ Бердяев rozwija opozycję, czyniąc z Moskwy antytezę dla Zachodu (Бердяев, *Истоки и смысл...*, s. 7-8).

żywiolowość, tradycja i organiczna więź, podczas gdy Zachód przedstawia racjonalizm, liberalizm, egoizm i stosunki międzyludzkie oparte o umowę społeczną⁹⁹.

Podejście do tej dychotomii wśród badaczy nie jest jednoznaczne. Lew Karsawin i Władimir Sołowjow uznawali Rosję za pomost łączący Wschód z Zachodem, a jej dziejową misję widzieli w ostatecznym zjednoczeniu obu pierwiastków¹⁰⁰. Z drugiej strony Żanna Smirnowa przypomina myśl Giorgijja Plechanowa, dla którego owa dychotomia była jedynie źródłem konfliktu i rozdzielała Wschód od Zachodu¹⁰¹. Dwa sprzeczne podejścia ujawniają złożoność antytezy i nie pozwalają na kompromisowe określenie jej charakteru.

Warto wspomnieć o alternatywnej koncepcji wysuniętej przez Lichaczowa: Skandosławii, czyli tożsamości Rosji jako połączenia nie Wschodu i Zachodu, lecz Północy i Południa¹⁰². Lichaczow widzi korzenie Rosji w zjednoczeniu południowego Bizancjum i przybyłej z północy wareskiej władzy. Ta teza, mimo zainteresowania części badaczy¹⁰³, nie doczekała się jednak szerszego rozwinięcia.

3. Kolektywizm (soborowość)

Oś kultury indywidualizm-kolektywizm to jeden z podstawowych parametrów wyróżnionych przez Hofstedeego. Badania, na które powołuje się Marta Pacelt, wskazują, iż pod względem dążenia ku skrajności parametru „kolektywizm” w modelu Hofstedeego Rosja zajmuje 18. miejsce spośród 73 badanych krajów¹⁰⁴. Na gruncie rosyjskim był on żywotny od początku (obszczina) i z powodzeniem przetrwał przez okres radziecki (ze szczególnym uwzględnieniem etapu kolektywizacji), stawiając na piedestale wspólną budowę „światlanej przyszłości”. Na tym tle rozróżniany przez część badaczy termin soborowość jest traktowany jako ściśle związane z prawosławiem, najczęściej używany w kontekście wspólnoty religijnej,

⁹⁹ *Idee w Rosji...*, t. 2, s. 140-142.

¹⁰⁰ Do tej koncepcji odsyłają współcześnie Władisław Pasiecznik (В. Пасечник, *Идея народа-богоносца как характерная черта русской религиозной философии*, «Известия Алтайского государственного университета», 3/2013, s. 203) oraz Natalia Monina (Монина, op. cit., s. 206).

¹⁰¹ Smirnowa, op.cit., s. 138.

¹⁰² Д. Лихачев, *Нельзя уйти от самих себя*, (on-line) http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/6/lihach.html, (dostęp: 04.04.2018); por. także *Idee w Rosji...*, t. 2, s. 296-298.

¹⁰³ Co zaowocowało m.in. uwzględnieniem jej w leksykonie *Idee w Rosji*: por. *Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 2, red. A. de Lazari, Łódź 1999, s. 296-298.

¹⁰⁴ M. Pacelt, *Rosjanie*, [w:] *Zaprogramowanie kulturowe narodów Europy*, red. A. de Lazari, O. Nadskakuła, M. Żakowska, Łódź 2007, s. 185.

(choć czasami bywa także wprowadzany jako metoda „intuicyjnego dojrzenia wszechjedności”¹⁰⁵ w odniesieniu do losów społeczeństwa jako takiego).

Współcześnie kolektywizm rosyjski, wskutek wspomnianych powyżej okoliczności, funkcjonuje i jest pojmowany na różnych poziomach. Jedni badacze (np. Kate Gilbert) podkreślają rosnący indywidualizm młodego pokolenia Rosjan (zwłaszcza przedsiębiorców)¹⁰⁶. Inni, jak Ała Siergiejewa, twierdzą wręcz, że obecnie można w kontekście Rosji mówić jedynie o kolektywnym rytuale, nie zaś o kolektywizmie w pierwotnym znaczeniu tego słowa¹⁰⁷, ponieważ ten ostatni poczucie przynależności do grupy, zanikające w Rosji poradzieckiej.

Praktyczne konsekwencje kolektywistycznej orientacji dotyczą przede wszystkim relacji międzyludzkich. Równają się pragnieniu poczucia przynależności, które prowadzą niekiedy do zakładania masek, i kłamstw¹⁰⁸. W dążeniu do celu, nawet indywidualistycznego, istotne jest otrzymanie społecznego uznania, nie zaś realizacja celu sama w sobie. W rezultacie Bogactwo może być akceptowalne jedynie jako środek do osiągnięcia celu ważnego z punktu widzenia społeczeństwa.

Kolektywizm oznacza też wyjątkowo silny podział na swoich i obcych, na co zwraca uwagę Aleksander Sadochin¹⁰⁹. Takie rozgraniczenie nie pozostaje bez wpływu na postrzeganie świata zewnętrznego. Element ten gwarantuje wreszcie rozwój stylu relacji nazwanego przez Kasjanową „dyfuzyjnym” (диффузное общение): jednostka dobiera swój krąg towarzyski nie ze względu na wspólnotę celów, lecz na charakter osób doń należących. Człowiek jest przyjmowany bez rozdziału na aspekt prywatny i zawodowy. Pawłowska dostrzega w takim podejściu tęsknotę za obszcziną i przedstawia zachowania

¹⁰⁵ В. В. Бабич, *Понятие соборности с русской религиозной философии*, «Вестник Томского государственного университета», 324/2009, s. 66.

¹⁰⁶ K. Gilbert, *In Search of Russian Culture: the interplay of organisational, environmental and cultural factors in Russian-Western partnerships*, (on-line) <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.503.6292&rep=rep1>, (dostęp: 16.09.2018), s. 8. Podobne wyniki badań otrzymuje Natalia Lebediewa, zajmująca się psychologią przedsiębiorczości w Rosji i Chinach (Н. Лебедева, *Влияние ценностей на отношение к инновациям в России и Китае*, «Общественные науки и современность», 3/2010, s. 47).

¹⁰⁷ Сергеева, *Русские...*, s. 113.

¹⁰⁸ Por. Lewandowski, *Charakter narodowy...*, s. 56.

¹⁰⁹ „В коллективистских культурах люди воспринимают мир и формируют свое отношение к нему сквозь призму интересов группы. Коллективизм характеризуется жесткой социальной структурой, которая разделяет людей на «своих» и «чужих»”. Садохин, op. cit, s. 92.

charakterystyczne dla stylu dyfuzyjnego¹¹⁰. Aspekt całościowego przyjęcia lub odrzucenia danej jednostki to jeden z najwyraźniejszych przejawów kolektywistycznej tożsamości.

Raktycznym aspektem kolektywizmu jest też brak samodzielności. Funkcjonowanie w grupie sprzyja przeniesieniu odpowiedzialności na ośrodki zewnętrzne, co w perspektywie długofalowej prowadzi również do innej cechy charakterystycznej dla Rosjan: potrzeby silnej władzy i poczucia bezpieczeństwa.

4. Fatalizm

Z kolektywistyczną mentalnością i wynikającą z niej niesamodzielnością wiąże się także bierność w sprawach egzystencjalnych i przekonanie o przesądzonym z góry losie. Zdaniem autorów leksykonu *Mentalność rosyjska* fatalizm Rosjan zaznacza się już w języku – rosyjskie pojęcie „судьба” niesie ze sobą znaczenie przeznaczenia, którego nie można zmienić¹¹¹. Siergiejewa¹¹² i Lichaczow¹¹³ dostrzegają przejawy fatalizmu w lekkomyślności, brawurze i łatwowierności Rosjan, przekonanych, że los uchroni ich od konsekwencji błędnych decyzji i braku rozsądnego osądu.

Niezależność przyszłości od starań człowieka budzi (co potwierdzają wyniki ankiet socjologicznych¹¹⁴) lęk przed losem i niepewność kolejnego dnia. Konsekwencje fatalizmu (nieporadność, unikanie nowych sytuacji) są ściśle związane z kolektywizmem i wynikającym z obu tych cech poszukiwaniem ośrodka decyzyjnego poza samą jednostką.

Z fatalizmem wiążą się takie aspekty mentalności, jak pesymizm, katastrofizm i apokaliptycyzm. Wszystkie one podkreślają niemoc człowieka wobec losu, lecz o różnej intensywności. Pesymizm wyraża się w rozważaniu najgorszego możliwego scenariusza i skłonności do mówienia raczej o negatywnych niż pozytywnych aspektach życia. Jednocześnie to pesymizm specyficzny, ponieważ połączony z oczekiwaniem kiedyś, w nieokreślonej przyszłości, zmiany na lepsze. Badacze podkreślają zdolność Rosjan do długotrwałego znoszenia cierpienia¹¹⁵ albo odczuwania chandry¹¹⁶.

¹¹⁰ Павловская, *Крестьянская община...*

¹¹¹ *Mentalność rosyjska: słownik*, red. A. de Lazari, Katowice 1995, s. 93-94.

¹¹² Сергеева, *Какие мы...*, s. 174.

¹¹³ Лихачев, op. cit.

¹¹⁴ Сергеева, *Какие мы...*, s. 92.

¹¹⁵ Нр. А. Chodubski, *Polacy a tożsamość i mentalność rosyjska: przeszłość i teraźniejszość*, [w:] *Mentalność rosyjska a Polska*, red. E. Walewander, Lublin 2015, s. 139.

¹¹⁶ *Idee w Rosji...*, t. 7, s. 604.

Katastrofizm rosyjski współgra z kolei z teorią skokowości historii – zdaniem Bierdiajewa nie wiąże się on z pesymizmem, lecz z neutralnym w ocenie początkiem nowej epoki¹¹⁷. Najsilniej odznaczały się tendencje katastroficzne w okresie rosyjskiego renesansu filozoficzno-religijnego, co współgrało z ogólnymi tendencjami epoki również na zachodzie i wizjami takich myślicieli jak Oswald Spengler, Jose Ortega y Gasset czy Florian Znaniecki. Apokaliptycyzm zaś – czyli radykalna i jednoznacznie negatywna pochodna rosyjskiego fatalizmu – oznacza wiarę już nie w gwałtowne przemiany kolejnych epok, lecz w zbliżający się koniec cywilizacji, czy to rosyjskiej, czy cywilizacji w ogóle. W kulturze staroruskiej miał on formę oczekiwania na koniec świata i przyjście Antychrysta, które nasiliło się w efekcie reform patriarchy Nikona i rozłamu w łonie Cerkwi rosyjskiej. Współcześnie tendencje apokaliptyczne w Rosjanach wyrażają w sposób łagodniejszy, w poczuciu stałego zagrożenia: jednostki, wspólnoty i całego świata¹¹⁸. Wyraz tej tendencji dają między innymi współcześni autorzy fantastyki, zwłaszcza piszący w nurcie postapokaliptycznym.

5. Religijność

Już Kluczewski zauważał, iż na Rusi porządki chrześcijański i pogański uważane były za komplementarne¹¹⁹ (także w komunizmie, podobnie jak religia silnie zdogmatyzowanym, zrytualizowanym i wymagającym od „wiernych” bezwzględnego posłuszeństwa doktrynie).

Prawosławie przez wieki służyło za czynnik legitymizujący władzę świecką, jednocześnie zaś poza kontekstem politycznym przyczyniło się do rozwoju licznych elementów rosyjskiego charakteru narodowego. Jako kontemplacyjny wariant chrześcijaństwa rozwinęło w narodzie rosyjskim cechy takie jak zdolność do cierpienia, cierpliwość, współczucie. Wszystkie one wynikają z doktryny postulującej miłosierdzie, wyrozumiałość dla bliźnich i pokorę, przy czym o ile dwa pierwsze komponenty są wspólne dla całego chrześcijaństwa, o tyle ta ostatnia szczególną wagę otrzymuje w wariacie wschodnim¹²⁰.

Szczególnym przejawem religijności jest *bogoiskatelstwo*: poszukiwania duchowe wykraczające poza ramy religii. Bogatą reprezentację znalazły także inne koncepcje religijne i

¹¹⁷ Por. *Mentalność rosyjska...*, s. 41.

¹¹⁸ G. Kotlarski, *Rosja i Rosjanie – szkice do autoportretu*, [w:] *Rozumieć Rosję. Tropy*, red. M. Figura i G. Kotlarski, Poznań 1997, s. 38.

¹¹⁹ Ключевский, op. cit., урок XIX.

¹²⁰ Por. A. Павловская, *Влияние православия на русский характер*, (on-line) http://national-mentalities.ru/diversity/russkij_nacionalnyj_harakter_i_mentalitet/pavlovskaya_a_v_vliyanie_pravoslaviya_na_russkij_harakter/, (dostęp: 12.08.2018).

mistyczne XIX-XX wieku, od żywego życia Apollona Grigorjewa do wszechjedności Władimira Sołowjowa, które dowodziły intensywności religijnej kontemplacji w Rosji.

Współczesne badania pokazują, że religia stanowi jeden z najmniej istotnych elementów w życiu Rosjan¹²¹. Tym niemniej odejście od prawosławnej obrzędowości, spowodowane kilkoma dekadami wykorzeniania religii, nie oznacza odejścia od wiary i jej praktycznych konsekwencji. Współczucie, nadzieja i pokora pozostały cechami rosyjskiej osobowości modalnej. Wiara, zdaniem Antoniego Mironowicza, skłania do rozważań nad sensem życia¹²². Pozostaje ona także komponentem obecnym w psychice, choćby w sposób nieświadomy, czego dowodzi również wiązanie psychoterapii z elementem wiary, obecne w badaniach m.in. Michaiła Burny¹²³. Jednocześnie religia wciąż jest elementem rosyjskiej tradycji, polityki i sposobu porządkowania świata, co pokazuje obecność najwyższych dostojników władzy świeckiej, począwszy od Borisa Jelcyna, na uroczystościach cerkiewnych. Można zatem rzec, iż religijność – czy to związana z prawosławiem, czy z innymi religiami, czy wreszcie z nieusystematyzowaną wiarą jako elementem osobowości – przenika wszystkie sfery życia Rosjanina niezależnie od deklarowanego wyznania.

6. Mesjanizm

Mesjanizm rosyjski (ściśle związany z przenikającą rosyjskość religijnością) jest przez nich różnie traktowany. Imperatyw służenia idei całym swoim jestestwem może prowadzić do (wynikającego z wiary w wyjątkowość własnego narodu) fundamentalizmu, ale może być też kategorią czysto formalną, którą można napełnić dowolną treścią: od religijno politycznej (Moskwa Trzecim Rzymem) aż do pragnienia rozpętania światowej rewolucji robotniczej.

Współcześnie rosyjski mesjanizm nie jest traktowany jednoznacznie. Dla Lichaczowa to jedynie mit mający uzasadnić bezczynność wobec losu¹²⁴. Andriejew wiąże go z „rosyjskim marzeniem” (pragnienie współstanowienia o losach świata)¹²⁵; dla Koczetkowa zaś to przekonanie o tym, iż Rosja powinna pełnić rolę geograficznego mostu handlowego i

¹²¹ Сергеева, *Русские...*, s. 461.

¹²² A. Mironowicz, *Cerkiew prawosławna w dziejach Rosji*, [w:] *Wprowadzenie do studiów wschodnioeuropejskich. Tom 3. Rosja*, red. A. Mironowicz, Lublin 2013, s. 124.

¹²³ М. Бурно, *Терапия творческим самовыражением (ТТС) в практической психологии и педагогике*, «Психотерапия», 9/2007, s. 13-17.

¹²⁴ Лихачев, op. cit.

¹²⁵ Андреев, op. cit.

miejsca integracji Europy z Azją¹²⁶. W kulturze natomiast mesjanizm przejawia się w motywie wybrańca-Rosjanina, który staje przed koniecznością uratowania nie tylko ojczyzny, ale całego świata.

7. Wrażliwość

Wrażliwość jest odczytywana zarówno jako: „zdolność przeżywania wrażeń, emocji”, jak i „brak odporności”¹²⁷. Ujawnia się przede wszystkim w kontaktach międzyludzkich i podejściu do nich (zwłaszcza gościnności zakładającej nie tylko należyte przyjęcie gościa, tolerancję cudzego obyczaju¹²⁸, ale także zadzierzgnięcie więzi z „obcym”). Rosjanie dążą do głębokich relacji z otoczeniem – zarówno znajomymi, jak i rodziną. Szczególnym zaś rodzajem więzi międzyludzkiej jest miłość, której najwyższą formę dostrzega się w dziecku, nosicielu czystości i boskości¹²⁹.

Z uwagi na rolę relacji z drugim podmiotem rosyjską wrażliwość należy uznać za zdolność nie tylko przeżywania, lecz także współprzeżywania. To także wymieniony w definicji brak odporności, który w danym przypadku oznacza wyjątkowo silne przeżywanie emocji. Wiąże się ono z antynomicznością oraz maksymalizmem i wyraża w przesadnym akcentowaniu stanu emocjonalnego.

8. Intuicyjność

Za typ introwertyczny i intuicyjny uważał Rosjan już sam Jung¹³⁰, dodając do tych czynników komponent etyczny jako cechę dystynktywną rosyjskiego charakteru. Sołowjow pisze o intuicyjnym charakterze całej rosyjskiej cywilizacji¹³¹. Siergiejeva z kolei wyróżnia jako kluczowe pojęcia związane z intuicyjnością „duszę” oraz „prawdę” (przy czym prawdę subiektywną, oznaczającą pewien aksjologiczny relatywizm), łączy także intuicję z wysokokontekstowością rosyjskiej kultury¹³².

¹²⁶ Кочетков, op. cit., s. 57. Por także punkt „Wewnętrzna opozycja Wschód-Zachód” w niniejszym rozdziale.

¹²⁷ *Słownik Języka Polskiego*, (on-line) <https://sjp.pwn.pl/sjp/wrazliwosc;2537748.html>, (dostęp: 20.08.2018).

¹²⁸ Por. np. Сергеева, *Какие мы...*, s. 21.

¹²⁹ Por. *Idee w Rosji...*, t. 6, s. 72-74.

¹³⁰ C. G. Jung, *Typy psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.

¹³¹ В. М. Соловьев, op. cit., s. 18.

¹³² Сергеева, *Русские...*, s. 266-267.

Intuicja rosyjska wiąże się z omawianym powyżej aspektem religijności i wiary przeciwstawianej poznaniu rozumowemu. Konsekwencją tak silnie rozwiniętego obrazowo-intuicyjnego myślenia (zamiast werbalno-logicznego) oraz sprzeciwienia się prymatowi rozumu są trudności w zdobywaniu samodzielności na poziomie jednostki, co prowadzi do potrzeby opieki i w efekcie zaistnienia silnego państwa. Z drugiej jednak strony, co podkreślał już Jung, rozwinięte myślenie intuicyjne zwiększa szanse na zaistnienie lokalnych „geniuszy kultury”, ponieważ wspomaga kreatywność i niezależność myślenia nie tylko całej nacji, ale też jednostek.

9. Stosunek do władzy i prawa

W modelu Hofstedeego Rosja figuruje wśród krajów z dużym dystansem władzy¹³³. Oznacza to nie tylko brak wpływu szeregowego obywatela na decyzje podejmowane przez władzę centralną, ale także jej wysoki autorytet i przekonanie o nieomyślności. Historycznie relacja naród – władza to niewątpliwie jeden z paradoksów rosyjskiego charakteru, zważywszy na stosunek Rosjan do władzy jako instytucji. Władza bowiem, jak podkreśla Siergiejewa, ma interesy zawsze sprzeczne z interesami narodu¹³⁴. Patriotyzm natomiast, zdaniem Sołżenicyna, wiąże się ze służbą ojczyźnie, nie państwu¹³⁵, co również można uzasadnić historycznie (przywiązanie do ziemi i lokalnych wspólnot).

Współcześnie komponent miłości do władcy można uznać za część składową idolizacji Putina, co świadczy o jej powierzchowności i oderwaniu osoby od abstrakcyjnego dla rosyjskiej mentalności pojęcia „prezydenta”¹³⁶. Silny jest związany z potrzebą silnej władzy aspekt imperializmu, zdaniem Karmina i Nowikowej¹³⁷ zasygnalizowany już w herbie. Imperializm rosyjski, choć uspiomy, pozostał obecny, o czym świadczą również imperialistyczne tendencje w prozie fantastycznej. Ze stosunkiem do władzy wiąże się jednak jeszcze jedno zagadnienie: stosunek do prawa, czyli władzy nie ludzkiej, a instytucjonalnej.

¹³³ Należy tutaj zauważyć, iż za punkt odniesienia uważa się zachodnioeuropejski krąg kulturowy. Z punktu widzenia chińskich badaczy dystans władzy w Rosji jest relatywnie niski (por. Jin Hua, *Русский национальный характер глазами китайцев*, «Ойкумена. Регионоведческие исследования», nr 2/2013, s. 134).

¹³⁴ Сергеева, *Какие мы...*, s. 130.

¹³⁵ Солженицын, op. cit., s. 204.

¹³⁶ Szerzej na temat anonimowości władzy i instytucji we współczesnej Rosji por. З. Сикевич, *«Образ» прошлого...*, s. 88-89.

¹³⁷ Кармин, Новикова, op. cit., s. 40.

Formalność porządku prawa ludzkiego wydaje się dla rosyjskiego charakteru narodowego zbyt opresyjna, a nakazy i zakazy pochodzące nie od Boga, lecz od człowieka – nieintuicyjne. Prymat poznania intuicyjnego nakazuje natomiast kierować się sercem i „dyktaturą sumienia”, jak to określa Koczetkow¹³⁸. Badacz, za Kasjanową, zauważa też obecny w rosyjskim charakterze „kompleks sędziego” (*судейский комплекс*), który nakazuje poszukiwanie prawdy i kierowanie się przy tym takimi kategoriami jak moralność, sumienie, człowieczeństwo¹³⁹.

10. Maksymalizm

Rosyjski maksymalizm to pochodna antynomiczności, a w wymiarze etycznym także religijności. Wśród cech „duszy rosyjskiej” liczni badacze wymieniają właśnie takie pojęcia jak „maksymalizm moralny”, „podejście: wszystko albo nic”, „bezgraniczna odwaga”¹⁴⁰. Wszystkie świadczą o maksymalistycznym charakterze Rosjan, przejawiającym się jako skłonność do radykalizmu, brawurowość, żądanie moralnej nienaganności.

Maksymalizm uznawany jest za jedną z głównych przyczyn skokowego rozwoju historii Rosji. Każda nowa idea narodowa stawała się dogmatem i wypierała idee już istniejące (przykładem przywołanym przez Siergiejewą jest gwałtowna europeizacja Rosji przez Piotra I¹⁴¹). Maksymalizm wiąże z dziejami historycznymi także Łoski, przestrzegając, iż tendencje maksymalistyczne „prowadzą niekiedy do groźnego naruszenia podstaw życia prywatnego i społecznego, do zbrodni, buntów, nihilizmu, terroryzmu. Rewolucja bolszewicka jest dobitnym potwierdzeniem tego, do jakich skrajności zdolni są ludzie rosyjscy w swym zuchwałym poszukiwaniu nowych form życia i bezwzględnym niszczeniu dawnych wartości”¹⁴². Oznacza zatem maksymalizm niebezpieczeństwo gwałtownej, nieprzemyślanej zmiany, i to na poziomie nie tylko narodu, lecz także jednostki. Bywa również odczytywany, zwłaszcza przez obcokrajowców, jako skłonność do ryzyka i odwaga przechodząca w brawurę.

¹³⁸ Кочетков, op. cit., s. 20.

¹³⁹ Ibidem, s. 87-88.

¹⁴⁰ Por. m.in. Kotlarski, op. cit., s. 37-38; Миненко, op. cit., s. 44.

¹⁴¹ Por. Сергеева, *Русские...*, s. 267.

¹⁴² N. Łoski, *Charakter narodu rosyjskiego (fragment)*, [w:] *Dusza polska i rosyjska. Materiały do katalogu wzajemnych uprzedzeń*, red. A. de Lazari, Warszawa 2004, s. 370.

Obecny w rosyjskiej mentalności jest wreszcie także maksymalizm etyczny, który każe wykazywać odwagę dla osiągnięcia wyższego celu, o ile cel ów jest zgodny z prawdą obiektywną, czyli boską. Kasjanowa wskazuje na związek skłonności do poświęcenia w imię wyznawanej prawdy oraz cykloidalnego charakteru Rosjan jako narodu¹⁴³. W kulturze – szczególnie kulturze popularnej – wyraża się on w postaci motywu bohatera-wybrańca porzucającego całe dotychczasowe życie w imię realizacji idei¹⁴⁴.

11. Cykliczne postrzeganie czasu

Postrzeganie czasu to jedna z kategorii określających charakter narodowy według teoretyków komunikacji międzykulturowej¹⁴⁵. W modelu Hofstede'go ujęte zostało ono w postaci orientacji długo- lub krótkoterminowej, natomiast spotyka się w literaturze także opozycję linearności i cykliczności postrzegania czasu.

Cykliczność w rosyjskim charakterze narodowym wynika nie tylko z pasywności i religijności, lecz także z dominacji wiejskości nad miejskością. Miasto aż do końca XVII wieku było uważane za formę obcą, a nawet po urbanizacji wprowadzonej przez Piotra I w wielu mieszkańcach Imperium budziło strach. Do dziś to miasto jest nośnikiem obcości w opozycji do wsi symbolizującej bezpieczeństwo i znany porządek świata¹⁴⁶.

Oprócz tradycjonalizmu i wszystkiego, co się z nim wiąże, cykliczność czasu oznacza również szereg przejawów w życiu codziennym. Będzie to przede wszystkim przywiązanie do drobnych rytuałów, niechęć do zmian, automatyzm codziennych działań.

Wreszcie – w rosyjskiej kulturze świętowanie (a więc zdarzenie cykliczne) ma charakter rytuału i zakłęcia niwelującego postęp czasu¹⁴⁷. Jest zatem cykliczność postrzegania czasu i wykonywania zadań sposobem funkcjonowania rosyjskiego charakteru narodowego w świecie pełnym wyzwań i metodą obniżania niepewności związanej z przyszłością.

¹⁴³ Касьянова, op. cit.

¹⁴⁴ Nie sposób nie dostrzec w tym schemacie echa wschodniego wzorca świętości, nakazującego dążenie do doskonałości nie przez uczynki, lecz przez wyrzeczenie się codzienności.

¹⁴⁵ Грушевицкая, Попков, Садохин, op. cit., s. 105.

¹⁴⁶ *Idee w Rosji...*, t. 2, s. 90-92.

¹⁴⁷ Jak pisze Кочетков: „Мы, русские, любим праздновать долго. Праздники имеют свойство останавливать время. Сначала долго раскачиваемся, входим в новый ритм, привыкаем к мысли о том, что наступил праздник и надо праздновать. Только после этого начинаем выкладывать эмоции. Начав веселиться, не можем сразу остановиться” (op. cit., s. 84).

12. Kobiecość (wg Hofstede)

Umieszczenie Rosji na skali męskość-żeńskość w modelu Hofstede następuje licznymi trudnościami, ponieważ rosyjski charakter narodowy wykazuje cechy obu jej biegunów. Twórca modelu przyznaje Rosji 36 punktów na 100-punktowej skali¹⁴⁸, gdzie 100 oznacza społeczeństwo skrajnie męskie. W oparciu o ten sam model Pacelt zalicza Rosję do kultur „umiarkowanie męskich”, uzasadniając ten fakt między innymi umieszczeniem w ramach parametru takiej kategorii jak procent budżetu przeznaczony na zbrojenia¹⁴⁹. Inni badacze są skłonni widzieć Rosję na skali Hofstede od kultury o wysokim stopniu kobiecości po kulturę silnie męską. Nad tożsamością płciową swojego kraju zastanawiał się już Bierdiajew. Przyczynę antynomiczności Rosji widział on w jej żeńskim pierwiastku, a jednię przeciwieństw miała zapewnić dopiero dominacja pierwiastka męskiego. Z tak postawionej tezy wynika, iż obecność silnego komponentu antynomiczności we współczesnym charakterze rosyjskim jest równoznaczna z dominacją elementu żeńskiego. Na kobiecość Rosji wskazują także inne omówione już cechy rosyjskiego charakteru narodowego: kolektywizm, wrażliwość, intuicyjność, a także wynikająca z fatalizmu pasywność. Gilbert podnosi także taki aspekt kobiecości kultury jak dominację formy mówionej nad pisaną¹⁵⁰, z kolei Pawłowska podkreśla wagę przywiązania do ziemi, wspólnoty, rodziny¹⁵¹.

Nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż w opisie procesu historycznego w rosyjskiej myśli filozoficznej, aktywnie korzystającej z charakterystyk rodzajowych, w odniesieniu do Rosji zawsze używany jest rodzaj żeński, a stosowanie tych form wykracza poza uzasadnienie rodzajem gramatycznym nazwy kraju. Nie przekłada się to bynajmniej na sytuację płci ani historycznie, ani we współczesnej Rosji, co oznacza, iż mówienie o kobiecości bądź męskości w odniesieniu do rosyjskiej kultury wymaga uwzględnienia co najmniej dwóch aspektów: zbioru cech analizowanych w modelu Hofstede oraz diagnoza miejsca płci. Z tego też powodu zarówno teoretycznemu, jak i praktycznemu opracowaniu tej cechy zostanie poświęcony osobny rozdział niniejszej pracy.

*

¹⁴⁸ Por. *Hofstede Insights. Russia*, (on-line) <https://www.hofstede-insights.com/country-comparison/russia/> (dostęp: 10.02.2018).

¹⁴⁹ Pacelt, op. cit., s. 186-187.

¹⁵⁰ Ibidem, s. 16.

¹⁵¹ Павловская, *Традиции крестьянского мира...*

Katalog cech opracowany został na podstawie analizy kilkudziesięciu prac poświęconych rosyjskiemu charakterowi narodowemu i wyodrębnienia powtarzających się najczęściej w badaniach dotyczących współczesnych Rosjan. Stanie się on podstawą do rekonstrukcji charakterów przedstawionych w tekstach omawianych w kolejnych rozdziałach.

Rozdział III: Rosyjski charakter narodowy – katalog cech

„Poeta w Rosji jest kimś więcej niż poetą”, zapewniał w tytule jednego ze swoich wierszy Jewgienij Jewtuszenko¹. Prawda ta odnosi się do ogółu rosyjskich twórców operujących słowem. Szczególnie dążyli do zamknięcia w słowach wielkości rosyjskiego ducha pisarze dziewiętnastowieczni, zarówno poeci, jak i prozaicy. Nie bez kozery Wissarion Bieliński nazwał Puszkiniowskiego *Eugeniusza Oniegina* (1833) „encyklopedią życia rosyjskiego”. Oddanie „szerokiej rosyjskiej duszy” w literaturze było zadaniem, z którym mierzyli się także tacy prozaicy jak Nikołaj Gogol, Iwan Gonczarow, Anton Czechow, Fiodor Dostojewski, Lew Tołstoj czy Iwan Bunin. Spoglądając na rodaków z różnej strony i uwzględniając różne warstwy społeczne, odnotowywali oni cechy i ich przemiany świadczące o istnieniu konstruktu, który współcześnie nazywany jest rosyjskim charakterem narodowym. Szczególnie warta przywołania jest opisana po raz pierwszy przez Gogoła postać „małego człowieka”, spopularyzowany w *Oblomowie* Gonczarowa typ „zbędnego człowieka”, ale także analiza stopniowego rozpadu „szlacheckich gwiazd” i degradacji charakteru szlachcica dokonywana przez Bunina. Wysiłki mające na celu zrozumienie rosyjskości w rozmaitych jej przejawach i nie tylko analizę, lecz także syntezę różnych postaci Rosjan są przez rosyjskich pisarzy kontynuowane po dziś dzień, o czym świadczy również badanie prowadzone w ramach mojej pracy.

Wskazane w pierwszym rozdziale cechy analizowanych utworów potwierdzają ich użyteczność w tworzeniu mapy charakteru narodowego Rosjan zawartego we współczesnej rosyjskiej fantastyce. Poniżej zostanie zbadana obecność w wybranych tekstach jedenastu z dwunastu cech przedstawionych w rozdziale poprzednim. Ostatnia z nich, „kobiecość”, wymaga szerszego omówienia zarówno jako parametr z klasyfikacji Hofstedeego, jak też jako wskazówka dla interpretacji ról płciowych w poradzieckiej Rosji. Dlatego też jej przejawy i konteksty zostaną szczegółowo zanalizowane w osobnym rozdziale.

¹ Е. Евтушенко, *Поэт в России – больше, чем поэт*, (on-line) <https://www.culture.ru/poems/26277/poet-v-rossii-bolshe-chem-poet> (dostęp: 01.02.2021).

Antynomiczność

Jurij Łotman uznawał antynomiczność za cechę wywodzącą się z konieczności nadrobienia w przeciągu kilkudziesięciu lat kilka wieków rozwoju Europy Zachodniej, gdy za sprawą Piotra I Rosja dołączyła historycznie i kulturowo do nurtu europejskiego². Nie wątpią filozofowie, poeci i historycy, że manicheizm to relewantna cecha rosyjskiej kultury (i szerzej – rosyjskiego charakteru narodowego)³, a szerokość i antynomiczność stanowią podstawę konceptu duszy rosyjskiej. Owe dwa stwierdzenia można połączyć w jedno: twierdzenie o dychotomicznej naturze samej rosyjskości i kryjących się w tym pojęciu przeciwstawnych pierwiastkach, co niektórzy uczeni wywodzą z dynamicznej heraklitowskiej ontologii⁴. „Szeroka rosyjska dusza” wiąże się z geograficznymi przesłankami, ale także z epileptoidalnym typem osobowości narodu rosyjskiego.

Na podstawie opracowanej w poprzednim rozdziale analizy antynomiczności wyróżnić można następujące jej wyznaczniki: przejawianie przeciwstawnych cech (szczególnie opozycje dobro – zło, światło – ciemność, wolność – zniewolenie); brak konsekwencji; alogiczność, absurdalność; brak zakorzenienia w (zmiennej) przestrzeni.

Ostatnia z tych cech jest mocno zaznaczona w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*. Aleksander Trubieckoj, główny bohater i zarazem narrator opowieści, wielokrotnie podkreśla, iż nie należy do żadnego miejsca w całości⁵. Protagonista poszukuje domu w sensie metaforycznym, jednak są to poszukiwania skazane na niepowodzenie z powodu duszy łaknącej coraz to nowych wrażeń. Odczuwanego przez Aleksandra niepokoju nie jest w stanie złagodzić rodzina. Choć bohater jest czułym mężem i troskliwym ojcem, równocześnie nawiązuje romans z polską poetką, Stasią. Miotając się między uczuciami i partnerkami, ostatecznie zostaje zmuszony do konfrontacji z obiema kobietami naraz. Ich wierność pomimo wszystko wynika zaś z obecnego w Rosji przyzwolenia na męską zdradę

² Лотман, *op. cit.*, s. 87.

³ Пор. Нр. В. Шалин, *Российские социальные отношения и проблема толерантности* [w:] *Социальное согласие и толерантность в современном мире*, ред. З. Голенкова, Г. Денисовский, Москва 2002, s. 30.

⁴ Н. Корнющенко-Ермолаева, *Одиночество и формы отчуждения человека в современном мире*, «Вестник Томского государственного университета», 3/2010, s. 41.

⁵ Пор. нр. В. Рыбаков, *Гравилет «Цесаревич»*, Москва 2017, s. 29-30. Dalej w niniejszej pracy oznaczone w nawiasie okrągłym skrótem WR i numerem strony.

(postrzegania romansów partnera w kategorii świadectwa jego atrakcyjności: zarówno cielesnej, jak i jako członka rodziny)⁶.

Antynomiczność Aleksandra Trubieckiego nie przejawia się jedynie w jego duchowej i uczuciowej bezdomności. W ostatnich scenach powieści, gdy protagonista ma już świadomość istnienia swego sobowtóra w mniej humanitarnej wersji rzeczywistości, Trubowskiego, otrzymuje możliwość śledzenia jego losów, z czego skwapliwie korzysta. Kwintesencją antynomiczności staje się komentarz dotyczący obserwacji: „Меня затошнило на третий день. Но я не мог оторваться” (WR 285) – co przypomina reakcje na współczesne doniesienia medialne przepełnione brutalnymi obrazami i koncentrujące się na dramatycznych wydarzeniach – przyciągają one odbiorcę, szokując go i obrzydając. Mając świadomość, że nic nie może zmienić w biegu wydarzeń w alternatywnej rzeczywistości oraz że podważa ona jego wiarę w człowieka, Aleksander mimo wszystko dobrowolnie pozostaje jej obserwatorem, co świadczy o wewnętrznej paradoksalności jego dążeń i pragnień. Co więcej, bohater zdaje sobie sprawę ze sprzeczności własnej duszy, dusz wszystkich ludzi i świata ogółem: „Порядочный человек должен быть нечестным, чтобы скомпенсировать нечестность мира. Ведь это подлый, подлый мир, коль скоро он так устроен: бережный – лжет, честный – чуть что, рубит на отмаш” (WR 18). Znaczącym jest fakt, że te rozważania Aleksander przedstawia na samym początku utworu, a w ostatnich scenach znajdują one potwierdzenie. Pomimo zatem, iż bezpośrednio w tekście nie sposób stwierdzić wszystkie komponenty świadczące o antynomicznym charakterze bohaterów i świata przedstawionego, jest on wpisany już w kompozycję samego utworu.

Pogłębionej analizy danej cechy można dokonać za to w pracy nad powieścią Łukjanienki *Nocny patrol*. Antynomiczność stanowi immanentny element filozoficznej warstwy utworu, ponieważ na tym poziomie *Nocny patrol* jest tekstem na wskroś manichejskim. Zamiast walki Dobra i Zła (lub – pozostając w zgodzie z zaproponowaną przez autora nomenklaturą – Światła i Ciemności) zaproponowane zostaje dążenie do równowagi obu pierwiastków, albowiem tylko taki stan jest gwarantem ciągłości świata.

Główny bohater i narrator *Nocnego patrolu*, Anton Gorodecki, jest szeregowym Innym, pozbawionym wielkiej mocy pracownikiem tytułowej organizacji, zajmującej się

⁶ Zagadnienie to analizuje m.in. Jennifer Utrata. Podczas badań dotyczących samotnego macierzyństwa w postsowieckiej Rosji badaczka zauważa traktowanie przez rozmówczynie mężczyzny nie w kategorii realnego partnera, lecz artefaktu podkreślającego status. Stąd romanse, chociaż ukrywane przed rodziną, nie są uznawane za zasadną przyczynę rozpadu relacji (J. Utrata, *Women without Men. Single Mothers and the Family Change in the New Russia*, Ithaca and London 2015, s. 165).

dbaniem o interesy Jasnych, czyli przedstawicieli Światła. Istota przynależności do konkretnej grupy wynika z wewnętrznej struktury człowieka:

— Темный маг может исцелять, Светлый маг убивать, – сказал я. – Это правда. Знаешь, в чем все отличие между Светом и Тьмой? [...] Если ты думаешь в первую очередь о себе, о своих интересах – твоя дорога во Тьме. Если думаешь о других – к Свету.

W rzeczywistości wykreowanej przez autora oba pierwiastki mają identyczne prawo istnienia, a racje obu stron zostają przedstawione jako równoprawne, wszelako dotyczące różnych porządków. Ciemność – niepozbawiona dobra – oznacza koncentrację na indywidualistycznych dążeniach, orientację na sprawczość, by posłużyć się parametrami Hofstedeego, oraz na terażniejszość. Jest siłą egoistyczną, skierowaną do wewnątrz. Światło natomiast, choć może posługiwać się moralnie niewłaściwymi metodami i służyć złym celom, charakteryzuje się kolektywistyczną naturą, orientacją na wspólnotowość, wreszcie – ukierunkowaniem na budowanie lepszej i wspólnej przyszłości. Nazwy obu sił i utożsamianie ich z symboliką moralną otrzymują zatem silną podbudowę w rosyjskiej mentalności, począwszy od etapu kultury staroruskiej. Co istotne, Łukjanienko dystansuje się od oceniającej interpretacji osi Światło – Ciemność, począwszy od wyjaśnień uwzględniających racje obu stron, poprzez wielokrotnie omawiane dylematy moralne protagonisty, kończąc na eksplicytnym ukazaniu dwoistości natury człowieka, dokonane poprzez jedno z założeń wyboru „frakcji” przez Innych-nowicjuszy. Kwestia ta zostaje przedstawiona na przykładzie zmiennokształtnej Jasnej imieniem Tygrysek:

Узкоспециализированные боевые маги — те же самые оборотни⁷. Только с другим знаком. Будь Тигренок чуть в другом настроении, впервые войдя в сумрак, она превратилась бы в Темную, в оборотня. Очень мало людей, у которых все определено заранее. Как правило, идет борьба. Подготовка к инициации.⁸ (SŁ 266)

Bohaterowie Łukjanienki są wyzwoleni od predestynacji, składając się z połączenia pierwiastków dobra i zła podlegających relatywistycznej interpretacji. Niemożność jednoznacznego określenia wartości moralnej poszczególnych działań i konieczność ciągłej reaktualizacji własnego aksjologicznego podejścia zostaje odzwierciedlona w licznych wątpliwościach moralnych głównego bohatera, który w kontekście kolejnych sytuacji

⁷ Należy zwrócić uwagę na pojęcie „оборотень” (któremu w języku polskim najczęściej odpowiada „wilkołak”, zwracając pole semantyczne) oznaczające „zmiennokształtnego” czyli dosłownie „tego, który się przemienia”.

⁸ С. Лукьяненко, *Ночной дозор*, Москва 2017, s. 266. Dalej w niniejszej pracy oznaczone w nawiasie okrągłym skrótem SŁ i numerem strony.

bezustannie powraca do pytania o charakter i obecność granic między pojęciami Światła i Ciemności. Wreszcie godzi się z myślą, iż obie te siły stanowią immanentny element rzeczywistości zarówno w skali makro, jak też mikro⁹.

Jest zatem powieść Łukjanienki przykładem antynomiczności na kilku poziomach, opartej na manichejskim połączeniu Dobra ze Złem i Światła z Ciemnością, czym *Nocny patrol* jednocześnie wpisuje się w dyskurs duszy rosyjskiej przedstawiony w poprzednim rozdziale i zrywa z postrzeganiem prymatu wspólnotowości nad sprawczością. Akcentując antynomiczność duszy rosyjskiej, także poprzez lokalizację miejsca akcji, autor czyni ją punktem wyjścia do rozważań w szerszym kontekście: nad kondycją ludzką ogółem.

Podobną naturę antynomii, zawierającą się w antytezie Dobro – Zło i relatywizmie moralnym, można zaobserwować w powieści Władysława Krapiwina – należy jednak zauważyć, iż wynika ona nie tyle z paradygmatu charakteru narodowego, co z wieku i sytuacji życiowej bohatera. *Лужайки, где пляшут скворечники*, choć nominalnie są tekstem przeznaczonym dla nastoletniego czytelnika, mierzą się z problemem wojny i udziału w niej dzieci. Pewną dwuznaczność w tym temacie wykazuje już sam autor, który w jednym z wywiadów podkreśla szkodliwość udziału w działaniach wojennych młodego człowieka z uwagi na wpływ jednoznacznych rozkazów na formującą się dopiero zdolność moralnego osądu¹⁰. W roli głównego bohatera analizowanej powieści obsadza on dwudziestoletniego Artioma, byłego studenta i poborowego, który po udziale w działaniach wojennych zmaga się z zespołem stresu pourazowego (PTSD). Życie bohatera po wojnie rozbija się na dwie płaszczyzny: realny świat prowincjonalnej Rosji lat 90. oraz fantastyczną krainę zwaną Bezludnymi Przestrzeniami.

Dylemat moralny organizujący tekst – czy istnieją okoliczności uzasadniające zabójstwo – pośrednio doprowadza do zaistnienia dychotomii osobowości bohatera. Trudno jednak postrzegać to zjawisko w kategoriach charakteru narodowego. Przejawem antynomii możliwym do powiązania z rosyjskością jest natomiast realizacja motywu dwuświatu: zawieszenia między rzeczywistością prawdziwą i baśniową. Realny świat przynosi ból, ale

⁹ Ten dosłowny przykład na antynomiczność zarówno bohatera, jak i świata przedstawionego, nie uszedł uwagi recenzentów. Magdalena Kubasiewicz podkreśla szeroką skalę „odcieni szarości” między Światłem a Ciemnością, jaką przedstawia Łukjanienko (Kubasiewicz, op. cit.), z kolei Diana Cereniewicz zauważa: „Ta niejednoznaczna postawa, brak uniwersalnych prawd, które pozwoliłyby pewnie manewrować w szarym świecie, sprawiają, że książkę pochłania się z zapartym tchem. Śledząc kroki Antona, odbiorca sam zaczyna wątpić w słuszność sprawy Światła i czuje się złapany w potrzask – bo „Ciemności nigdy nie należy ufać”.” (Cereniewicz, op. cit.).

¹⁰ Щупов, op. cit.

pozwała wyrwać się z pasywności i przeciwstawić złu uosabianemu przez ducha towarzysza broni, Pticzkę. Fantastyczny daje ukojenie, lecz jednocześnie funkcjonuje jako miejsce bezczasu utrzymujące Artioma w formie pośredniej między dzieckiem a odpowiedzialnym dorosłym. Nie sposób rozstrzygnąć, czy fantastyczna kraina zaproponowana przez autora funkcjonuje jako wytwór wyobraźni protagonisty, czy Artiom faktycznie egzystuje jednocześnie w dwóch światach¹¹. Niezależnie jednak od przyjętej interpretacji jest to uzewnętrznienie kategorii antynomiczności, a jej realizacja z elementami baśniowości po stronie Bezludnych Przestrzeni i „czarnego” realizmu po stronie świata rzeczywistego pozwala postrzegać ten aspekt tekstu jako przejaw charakteru narodowego. Jednocześnie nie sposób uznać rozdarcie protagonisty za właściwe wyłącznie Rosjanom. Opisuując jednostkowy przypadek, Krapiwin dąży do uniwersalizacji doświadczeń młodych żołnierzy. Tym samym antynomiczność, choć obecna w tekście, nie jest przypisana do konkretnej kultury.

W podobny sposób przebiegają relację między antynomiczną naturą a światem przedstawionym w powieści *Purpurowa aura protopartorga*. Z pozoru różnice między Łuckiem i Bakłużynem sprowadzają się do zagadnień powierzchniowych, takich jak ustrój czy stosunek do magii; taka perspektywa eksponuje faktyczne podobieństwo i bliskość przedstawicieli obu stron barykady. W Łukinowskiej satyrze na rosyjskość zwaśnione prowincje jawią się jako dwie strony tego samego medalu, a faktyczną antynomię zaobserwować można na dwóch poziomach: w dwuznacznym stosunku do religii i ludowych wierzeń oraz w zawieszeniu między Wschodem a Zachodem („prawosławny, socjalistyczny” Łyck przeciwstawiony okcydentalistycznej naturze Bakłużyna). Jest zatem antynomiczność w świecie Łukina pretekstem do ukazania różnic i podobieństw w ramach wewnętrznej sprzeczności, stanowiącej, jak dowodzą wnioski z poprzedniego rozdziału, immanentną cechę rosyjskiej mentalności.

W *Wybrakówce* Olega Diwowa antynomiczność wyeksponowana zostaje głównie poprzez konstrukcję centralnego bohatera. Paweł Gusiew, wieloletni pracownik Agencji Społecznego Bezpieczeństwa jest przedstawicielem „zbrojnego ramienia” autorytarnego reżimu, ale z czasem okoliczności sprawiają, że coraz silniej dotykają go wątpliwości co do słuszności obranej drogi. Antynomia świata zbudowanego przez Diwowa przejawia się na

¹¹ Pewną podpowiedzią jest kontekst całego cyklu *Сказки и были безлюдных пространств*, ponieważ w pozostałych tomach podział na dwie rzeczywistości pozostaje wyraźnie podkreślony. Rozpatrując utwór w kluczu strictly psychologicznym, „dziwna kraina Sombro” stanowi typowy przykład daleko posuniętej dysocjacji, będącej mechanizmem obronnym organizmu obciążonego PTSD (por. np. A. Radny, *Wpływ traumy na psychikę. Psychoterapia ofiary*, [w:] *Neurokognitywistyka w patologii i zdrowiu*, red. I. Kojder, Szczecin 2011).

poziomie założeń budowy samej postaci – Gusiew jest jednocześnie bohaterem pozytywnym (np. tępi pedofilę, ratuje psy) i negatywnym (np. zabija niepełnosprawnych) i sposobu narracji, każącego bezustannie kwestionować i weryfikować ocenę opisywanych zjawisk¹².

Niebagatelne znaczenie w tym kontekście ma właściwa Diwowowi gatunkowa hybrydyczność. Tekst jest podzielony na cztery części, przy czym szczególnie istotne są pierwsza (sygnowana przez autora wypowiedź autotematyczna) i ostatnia, stylizowana na dokument. Stworzenie iluzji wiarygodności poszerza świat przedstawiony i pozwala autorowi pokazać w epilogu konsekwencje poczynań bohaterów, lecz z przeciwnym do niej wektorem: mimo dramatycznych rozterek bohatera, porządek świata ostatecznie zostaje zachowany (Gusiew wraca „na łono” systemu). Uzyskany efekt to antynomiczna struktura ze znakiem plus i minus jednocześnie, która nie tylko nakłania odbiorcę do samodzielnego wyboru aksjologicznej ścieżki, ale także ukazuje niemożność wskazania jedynie słusznego rozwiązania sprzeczności między wolnością jednostki a bezpieczeństwem społeczności. Zestawiając ze sobą utopię i antyutopię, Diwow nie tylko posługuje się jedną z podstawowych kategorii rosyjskiej mentalności, lecz dzięki niej wykazuje wewnętrzną sprzeczność kontrastu władza – opozycja, między którymi w ostatecznym rozrachunku należałoby – w świetle *Wybrakówki* – postawić znak równości. Z właściwą Rosjanom antynomicznością, ukazaną jako zdolność do zła i dobra jednocześnie, sprzężona zostaje uległość wobec władzy – przedmiot analizy w jednym z kolejnych podrozdziałów.

Antynomiczny charakter rzeczywistości w powieści *Metro 2033* został założony w samej koncepcji tekstu zarówno na poziomie świata przedstawionego, jak i bohaterów. Postapokaliptyczne realia wymagają bezwzględnej walki o przetrwanie (stąd postacie z utworu Głuchowskiego są bardzo często zmuszone zabijać, by przeżyć), lecz jednocześnie przetrwanie wymaga współpracy. Rozdarcie między indywidualistycznymi staraniami o wywalczenie jak najlepszej przestrzeni życiowej i koniecznością współdziałania silnie wiąże realia *Metra 2033* z sytuacją znaną z Rosji lat 90. XX wieku. Autor zresztą sam podkreśla zasadność podobnych skojarzeń¹³, a także *explicite* wyraża ustami swojego bohatera uczucie

¹² Dychotomia dostępnych interpretacji, uznających *Wybrakówkę* już to za utopijną wizję zwolennika autorytarnego reżimu, już to za antyutopię ukazującą zgubne skutki władzy „silnej ręki”, świadczy o niejednoznaczności założonej w samej koncepcji utworu. Jest ona dostrzegalna również dla polskiej krytyki. Por. np. Remiezowicz, op. cit.

¹³ Świadczy o tym wywiad, w którym Głuchowski wprost przyznał, iż realia cyklu *Metro* zostały oparte na doświadczeniach pierwszej dekady postsowieckiej Rosji (por. Nijakowski, op. cit., s. 290).

chaosu (por. znamienne słowa protagonisty, Artioma: „У жизни нет сюжета”¹⁴), które rodzi rozszczępienie i uczucie wewnętrznej sprzeczności. Poczuciu antynomii sprzyjają także warunki zewnętrzne, w których funkcjonują bohaterowie: zaburzenie rytmu dobowego oraz świadomość sztuczności podziału ja/inny na wszystkich możliwych poziomach. Podobnie jak *de facto* iluzoryczny jest rozdział podziemnego świata (pomimo istnienia całego spektrum ideologii i form państwowości, wszyscy i tak są równi wobec zagrożenia płynącego z zewnątrz), tak samo potencjalnie sztuczna (bostatecznie nie dochodzi do porozumienia) okazuje się opozycja homo sapiens (mieszkańcy metra) – homo novus (Czarni, mutanci). Zyskana przez Artioma w finale powieści świadomość, iż Czarni to nie wrogowie, lecz sprzymierzeńcy ludzkości, każe dokonać całkowitego przewartościowania wewnętrznych koordynat i prowadzi do uwypuklającej antynomiczność dezorientacji aksjologicznej. Specyficznie rosyjski charakter nosi natomiast sposób funkcjonowania podziemnego świata opisanego przez Głuchowskiego: bohaterowie jednocześnie walczą ze sobą i współpracują, zmuszeni do jednego i drugiego przez konieczność przetrwania. Z kolei w powieści *Свет в окошке* Swiatosława Łoginowa antynomiczność przejawia się w utworze przede wszystkim w częstych i gwałtownych zmianach nastroju głównego bohatera, Ilji Iljicza, który na przestrzeni powieści wielokrotnie przeżywa sinusoidy przejścia od euforii do melancholii wynikającej z bezsilności wobec biurokratycznej rzeczywistości życia pozagrobowego.

Reasumując, niezależnie od przyczyn, uzasadnienia i sposobu ekspozycji, antynomiczność jako immanentna cecha Rosjan wpisuje się w koncepcję „szerokiej duszy rosyjskiej”, pełnej zmiennych nastrojów i nieprzewidywalności. Może ona dotyczyć zarówno jednostkowego przypadku, jak i całej konstrukcji świata przedstawionego.

Wewnętrzna opozycja Wschód – Zachód

Dychotomia Wschód – Zachód winna być rozpatrywana jako szczególny przypadek antynomiczności, związany z konstruktami myślowymi dotyczącymi wyobrażenia o dwóch sprzecznych wzajemnie kręgach kulturowych. Została ona wydzielona z uwagi na szczególną wagę w budowaniu poradzieckiej tożsamości. Mentalność konstruująca się na przecięciu *homo sovieticus* związanego z umownym Wschodem¹⁵ oraz zafascynowanego Zachodem

¹⁴ Д. Глуховский, *Метро 2033*, [в:] idem, *Метро. Трилогия под одной обложкой*, Москва 2017, s. 191. Dalej w niniejszej pracy oznaczone w nawiasie okrągłym skrótem DG i numerem strony.

¹⁵ Odczytywanym raczej jako socjalistyczny blok Europy Środkowo-Wschodniej niż w rozumieniu Saidowskim, choć mentalność ta ma zbieżne kluczowe punkty: kolektywizm, wysoki dystans władzy, wysokokontekstowość.

człowieka wyzwolonego spod władzy Związku Radzieckiego wyznacza nowy wektor w rozwoju rosyjskiego charakteru narodowego, a efekt antynomii wzmacnia gwałtowność przejścia od izolacji kulturowej do stania się częścią globalnej wioski.

Przy uwzględnianiu opozycji duchowej Zachód – Wschód należy zwrócić uwagę nie tylko na moment historyczny, lecz także na jej rolę w historycznej tożsamości Rosji. Niebezzasadnie Aleksiej Kara-Murza podkreśla, iż „Rosja nie mieści się w Europie, ale samookreśla się w odniesieniu do niej”¹⁶. W rosyjskiej mentalności kategorii Wschodu i Zachodu zostają połączone mostem, który utożsamia się z samą Rosją – w tym też niektórzy współcześni myśliciele, w ślad za Nikołajem Bierdiajewem i Władimirem Sołowjowem, dopatrują się jej misji dziejowej¹⁷.

Kontekstem dla tej opozycji jest także realizacja w tekstach współczesnej rosyjskiej kultury popularnej idei rozpowszechnionych w popkulturze anglosaskiej¹⁸. Interesującą zatem jest odpowiedź na pytanie, czy i w jaki sposób uwzględniają ten temat twórcy współczesnej rosyjskiej fantastyki, szczególnie biorąc pod uwagę obecność (w mniejszym lub większym stopniu) ogólnie pojętej antynomiczności w każdym z badanych tekstów.

Najbardziej miarodajnym i widocznym w tekście kultury próbnikiem obecności motywu wewnętrznego kontrastu Wschodu i Zachodu jest analiza funkcjonowania w nim szeregu binarnych opozycji, stanowiących uproszczony model tej antynomii. Będzie to zatem porządek wewnętrzny (wschodni) przeciwstawiony porządkowi zewnętrznemu (zachodniemu), czyli kontrast prawa naturalnego względem prawa skodyfikowanego, pycha przeciwstawiona pokorze, intuicja w kontraście do rozumu czy wreszcie zestawienie kultury/natury z cywilizacją w Spenglerowskim ujęciu, z rozumieniem cywilizacji jako schyłkowego etapu życia organizmu narodowego lub ponadnarodowego¹⁹.

Co zaskakujące, chociaż temat opozycji Wschód-Zachód w Rosji w analizowanym okresie stanowi żywy element codziennych zmagania z rzeczywistością, w badanych utworach nie zawsze zostaje wyraźnie zaznaczony.

¹⁶ Cyt. za J. Piwowarow, A. Fursow, *Rosja – państwo, naród, imperium*, [w:] *Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć*, red. A. Magdziak-Miszewska, M. Zuchniak, P. Kowal, Warszawa 2002, s. 208.

¹⁷ Tak na przykład interpretuje rolę narodu-bogonośca Władisław Pasiecznik, por. В. Пасечник, *Идея народа-богоносца как характерная черта русской религиозной философии*, «Известия Алтайского государственного университета», 3/2013, s. 203.

¹⁸ Anindita Banerjee w szczególnym położeniu Rosji na przecięciu osi Wschód-Zachód dopatruje się potencjału fantastykotwórczego, który zaowocował wykształceniem się fantastyki naukowej w Rosji znacznie wcześniej niż to miało miejsce w świecie anglosaskim (Banerjee, op. cit., s. 4).

¹⁹ O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, München 1997, s. 140-146.

Wybrakówka to przykład tekstu, w którym dychotomia ta pozostaje dorozumiana. Powieściowy spadkobierca Federacji Rosyjskiej, podmiot suwerenny, totalitarny, a od stalinowskiego Związku Radzieckiego różniący się jedynie pustką ideologiczną (o ile nie uznawać za ideologię koncepcji powszechnego „bezpieczeństwa” za cenę wolności) w pełni realizuje „wschodnią” drogę Rosji, a ewentualna demokratyczna przeciwwaga w tekście właściwym pozostaje w domyśle; ujawnia się dopiero w „materiałach dodatkowych”, pisanych jakoby z perspektywy czasu, co umożliwia narratorowi analizę Związku Słowiańskiego w kontekście wartości Zachodu. Powodem jest izolacja powieściowej postaci Rosji tak głęboka, iż daleki nawet kontakt z Zachodem okazuje się niemożliwy.

Jednocześnie protagonista *Wybrakówki* nie przeżywa dylematu rozdarcia między sumieniem a podyktowanym przez Agencję Społecznego Bezpieczeństwa prawem. W utworze nie sposób także zauważyć, by inni „asbecy” odczuwali dyskomfort związany z koniecznością postępowania według narzuconego prawa zewnętrznego, natomiast ewentualny sprzeciw szeregowych obywateli (w tym: matki upośledzonego chłopca, zmuszonej do oddania dziecka do ośrodka) nosi znamiona buntu indywidualnego i w konsekwencje nieskutecznego. Fakt ten ma związek z wysokim, zarówno w utworze, jak i w rzeczywistości pozatekstowej, wynikiem na skali dystansu władzy. Silna hierarchiczność i dążenie do podporządkowania skazuje na niepowodzenie jednostkowe przejawy sprzeciwu wobec władzy. Ta konstatacja stanowi również komentarz do Rosji współczesnej autorowi – dotkniętej wyłącznie kosmetycznymi zmianami nieobejmującymi *de facto* mentalności.

W inny sposób temat opozycji Wschód-Zachód został potraktowany przez Łukina w *Purpurowej aurze protopartorga*. Łyck i Bakłuzyno nominalnie reprezentują nurt słowianofilski i okcydentalny (z elementem folklorystycznym), o czym świadczy już fragment „informacji historycznej” rozpoczynającej drugi rozdział utworu:

Соперниками Лыцк и Баклужино чувствовали себя с незапамятных времен. (...) Теперь же, после распада Суловской области, противостояние двух бывших районов, а ныне держав, обрело четко выраженный идеологический характер. Если в Лыцке к власти пришли православные коммунисты, то на выборах в Баклужине победу одержало общественно-политическое движение «Колдуны за демократию».²⁰

Antagonizm zwaśnionych prowincji konceptualizuje rozdźwięk między Wschodem (reprezentowanym przez komunistyczny, prawosławny Łyck sprzeciwiający się

²⁰ Е. Лукин, *Алая аура протопарторга*, Москва 2018, s. 20-21. Dalej w niniejszej pracy oznaczone w nawiasie okrągłym skrótem ЈЛ i numerem strony.

demokratyzacji) oraz Zachodem (symbolizowanym przez demokratyczne, prozachodnie Bakłużyno, które obsesyjnie stara się o przyjęcie do NATO). Już na początku utworu narrator demaskuje ten pozornie ideologiczny konflikt jako obudowany ideologią spór natury osobistej między protopartorgiem Afrykaninem oraz prezydentem Bakłużyna, Glebem Portniaginem. Powierzchność podziału najdobitniej podkreśla ukazanie jego relatywizmu: „Никодима сразу после освобождения резко повело в левый экстремизм (считавшийся тогда правым), а Глеба, соответственно, в правый (считавшийся левым)” (JŁ 44). Oś prawica-lewica, komunizm-demokracja, Wschód-Zachód to jedynie etykiety możliwe do wypełnienia dowolną treścią. Jednocześnie narracja wskazuje na punkty wspólne między prowincjami, zarówno dosłownie – zauważając, iż łączy je wspólny wróg (centrum regionu, miasto Susłow) – jak i w sposób dorozumiany: ukazując współpracę prowincji na rzecz ukazania delegacji z ONZ korzystnej dla obu stron wersji wydarzeń. Równoległe zakończenie utworu zdradza niejednoznaczny charakter personalnej relacji Afrykanina i Portniagina, opierającą się na jednoczesnej nienawiści, sentymencie i nierozłączności. Ponieważ te stosunki bezpośrednio wpływają na charakter obu prowincji, można dokonać ekstrapolacji i wywnioskować, że tak naprawdę łyckie słowianofilstwo oraz bakłużyński okcydentalizm to dwie strony tego samego medalu, nierozdzielne i dysponujące siłą jedynie we wzajemnym odniesieniu. Tym samym streszczony w sarkastycznym tonie konflikt jawi się jako pozorny, a skrywa się za nim nie rozdarcie między Wschodem a Zachodem, lecz konieczność połączenia obu pierwiastków. Łukin odmalowuje ironicznie powierzchowną sprzeczność, która skrywa faktyczną niemożność zmian i samookreślenia, a zatem, w perspektywie, jest to podwalina pod Karsawinowskie czy Sołowjowowskie rozumienie roli Rosji jako pomostu między Wschodem a Zachodem. W przeciwieństwie jednak do rozważań filozofów ton powieści Łukina daleki jest od mesjanizmu. Jednia przeciwieństw, czego dowodzi zakończenie, jest niezbędna nie światu, lecz samym prowincjom i ich dobrobytowi.

Niejednoznaczna pozostaje kwestia obecności aspektu Wschód – Zachód w powieści Władysława Krapiwina *Лужайки, где пляшут скворечники*. Opozycja ta niemal całkowicie pokrywa się z dualizmem świat dzieci – świat dorosłych, realizującego się w podziale na rzeczywistość faktyczną i „dziwną krainę Sombro”. Kraina Sombro wyczerpuje znamiona terytorium rządzonego intuicją, prymatem serca, organiczną więzią (Wschód), podczas gdy rzeczywistość dorosłych to realia racjonalizmu i teoretycznej umowy społecznej (Zachód), która jednak pozostaje jedynie deklaratywna. Jednocześnie utożsamienie obu dychotomii

byłoby uproszczeniem nieuwzględniającym czynnika wieku (jako kategorii metafizycznej) odgrywającego znaczącą rolę w świecie przedstawionym utworu Krapiwina.

Daleko idącym wydaje się też skojarzenie z tą opozycją przeciwstawienia Kaja i Gerdy wcielonych w postać imiennika baśniowego bohatera oraz jego siostry, Nitki, którzy reprezentują odpowiednio serce i rozum. Zaproponowany przez Marię Wołodarską klucz interpretacyjny²¹ wskazuje wyraźnie, że sednem opozycji nie jest przynależność bohaterów odpowiednio do świata uczuć i świata racjonalizmu, lecz balans uosabiany przez Nitkę, umożliwiający ratunek zarówno Kaja, jak i Artioma z krainy zapomnienia (tożsamej z pozostaniem w dzieciństwie). Nie bez znaczenia pozostaje antropomim bohaterki i odrzucenie przez nią samą „swej baśniowej roli”²²: przejście od bycia Gerdą do bycia Nitką (a zatem Ariadną) wprowadza dodatkowy element do opozycji, niemożliwy do zignorowania. Choć opozycja jest niewątpliwie obecna, pełni inną rolę aniżeli dychotomia Wschód – Zachód i sprowadzenie jej do tej antytezy byłoby zbytnim uproszczeniem wniosków badaczki.

Obecność wskazanego motywu można natomiast łatwo zauważyć w powieści *Свет в окошке*, w której Loginow, jak w większości swoich tekstów, konstruuje świat zbudowany na binarnych opozycjach (w tym Wschód-Zachód)²³. Wschodnia duchowość związana z sercem i głęboką wiarą w raj styka się na etapie realizacji z bezwzględnym zewnętrznym prawem materialistycznego Zachodu. Zaświaty skonstruowane na bazie intuicyjnych przekonań rządzą się kapitalistycznymi prawami i mają własną walutę (mnemony otrzymywane za każde wspomnienie żyjących o danym zmarłym), która jest podstawą do wewnętrznej hierarchizacji społeczności. Posiadacze największej ilości pamięci żywych (np. zmarłe gwiazdy, słynni przywódcy) otrzymują wyjątkowe miejsca w Cytadeli, reszta zaś w momencie wydania ostatniego mnemonu rozplywa się w Nihilu. W rezultacie tworzy się społeczność funkcjonująca na zasadzie połączenia zachodniego, indywidualistycznego kapitalizmu i (poprzez możliwość wsparcia własnymi mnemonami innych) wschodniego kolektywizmu, altruizmu i jedności-w-wielości. W świecie wykreowanym przez Loginowa stykają się dwa rodzaje postaw: zachodni indywidualizm zrodzony z kapitalistycznej mentalności (przykład

²¹ Пор. М. Володарская, *Осколки кривого зеркала и поэтика Безлюдных Пространств: о роли сказки Андерсена «Снежная Королева» в романе В. Кривина «Лужайки, где пляшут скворечники»*. [В:] *Литература в контексте культуры*, ред. В. Гусев та ін. Днепропетровск 2011, s. 3-9.

²² Ibidem, s. 3.

²³ Mimo stosunkowo niewielkiego zainteresowania badaczy prozą Swiatosława Loginowa, ten fakt nie umknął uwadze np. analizującej powieść tego autora *Многорукий бог Далайна* Izabeli Zawalskiej (por. И. Завальска, *Метафизическое пространство в фэнтези. На материале романа С. Логинова «Многорукий бог далайна»*, [В:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, Энциклопедия, Челябинск 2010, s. 28).

bohatera) oraz wschodnia soborowość, reprezentowana między innymi przez protagonistę, Ilję Iljicza. Jest on gotów podzielić się swoimi zasobami z Aniutą-Antoniną, samotną nastolatką, która nie ma wśród żywych nikogo, kto mógłby o niej pamiętać. Bohater stara się tworzyć wokół siebie krąg wzajemnej pomocy, przeciwstawiając go kapitalistycznej z definicji naturze Łoginowowskich zaświatów.

Zachodnie reguły życia w świecie Wschodu to motyw obecny także w *Metrze 2033*, szczególnie widoczny podczas badania tej powieści w kontekście Rosji lat 90. XX wieku. Oto bowiem z dnia na dzień mieszkańców Moskwy – a prawdopodobnie i całej Rosji – osiąga katastrofa zmuszająca do szybkiego nauczenia się reguł świata, w którym przetrwają tylko najsilniejsi. Na poziomie metaforycznym jest zatem *Metro 2033* odzwierciedleniem chaosu panującego po upadku Związku Radzieckiego i błyskawicznym przejściu Rosji od gospodarki centralnie sterowanej do wolnego rynku, regulowanego kapitalizmem – systemem do tej pory Rosjanom nieznanym. Bohaterowie powieści trafiają do świata, którego ustroju nie rozumieją i który jest sprzeczny z ich wewnętrznymi dążeniami (dobrowolną wspólnotą, wolnością związaną z posiadaniem przestrzeni), a jednocześnie nosi wyraźnie dystopiczny charakter: jest to świat zamknięty, odizolowany od zewnętrznej rzeczywistości, w ramach zwaśnionych frakcji zmuszający swoich obywateli do przyjęcia identycznych poglądów i dążący do pełnej ich unifikacji. Dystopie to wytwór zachodniej kultury²⁴, jednak w jej ramach bohaterowie zyskują rys indywidualisty, który pozwala im na bunt wobec systemu. Inaczej jest w przypadku protagonisty powieści Głuchowskiego. Artiom (co zauważa już Aleksandra Zywert, jako jedna z pierwszych polskich badaczy pisząca o *Metrze 2033*²⁵) nie buntuje się przeciwko zastanym zasadom, mimo iż stanowią one narzucony zewnętrzny (czyli zachodni) porządek. Wewnętrzne prawo obowiązuje bohatera na niwie duchowej i pozwala podejmować decyzje jak ta o pochowaniu ciała zmarłego towarzysza. Równocześnie mimo iż Artiom realizuje swoją misję w pojedynkę, to cel jego wyprawy pozostaje ściśle związany z życiem kolektywu, a dokładniej: losem rodzimej stacji, WDNCh. Fakt ten zbliża protagonistę do staroruskiej tradycji bylinnej, a z podobieństwa zdaje sobie sprawę i sam autor, nieprzypadkowo eksplicytnie przywołując byliny w jednym z rozdziałów (DG, 120). Jest zatem strukturalnie i fabularnie *Metro 2033* wschodnią realizacją zachodniego gatunku prozy

²⁴ Por. np. K. M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków 2015.

²⁵ Zywert, *Witajcie w piekle...*, s. 165-166.

postapokaliptycznej, z wszystkimi tego faktu konsekwencjami²⁶ i wewnętrzną dychotomią zarówno na poziomie wydarzeń, jak i psychologii bohatera.

Na opozycji prawa serca i prawa skodyfikowanego opiera się natomiast realizacja antynomii Wschód – Zachód w *Nocnym patrolu*. Podobnie jak w utworze Łoginowa, tak i w powieści Łukjanienki dochodzi do konfrontacji surowych praw rządzących światem z „prawem serca” wyznawanym przez bohaterów. W danym przypadku katalizatorem wewnętrznego rozdarcia protagonisty jest Umowa utrzymująca równowagę sił między Światłem i Ciemnością. Pomyślana jako gwarancja utrzymania kruchego pokoju sił rządzących światem, zakłada, iż każda nadprogramowa ingerencja jednej ze stron w życie śmiertelników daje prawo odpowiedniej ingerencji drugiej ze stron: to najważniejsza zasada wpajana pracownikom obu Patroli. Dotyka ona życia Antona Gorodeckiego w momencie, gdy bohater pragnie pomóc przekłętej kobiecie spotkanej w autobusie:

Коснуться сквозь сумрак — чуточку, совсем несильно. (...) Помочь вам, чтобы вы смогли помочь другим. Нельзя. Каждое действие Добра — соизволение проявить активность Злу. Договор! Дозоры! Равновесие мира? Терпи или сходи с ума. (SŁ 101)

Mimo świadomości jego zasadności, prawo Innych ciąży Antonowi i nie pozwala na kierowanie się porywem serca. Rozdarcie między obowiązkiem a intuicyjnym zrywem, zaznaczone w tej fazie utworu, rozwija się w toku fabuły w bunt przeciwko zasadom, kodeksowi Innych oraz konieczności dożywotniej egzystencji w ściśle określonych warunkach. Jest to jednocześnie bunt jednostki przeciw kolektywowi. Czytelnik obserwuje zatem podwójną antynomię wpisaną w ramy dychotomicznego pojmowania Wschodu i Zachodu: przeciwstawienie rozumu i serca²⁷ wiedzie do przeciwstawienia indywidualizmu kolektywizmowi, kwestii, której poświęcony zostanie kolejny podrozdział. Dychotomia ta zatem nie tylko zaznacza się w powieści Łukjanienki, ale waży na losie bohaterów. Nie sposób nie wspomnieć także o wzmiankowanej zaledwie i dosłownie przedstawionej opozycji wiary i rozumu (pojmowanego także jako część składowa antytezy Wschód – Zachód), która w wariacie Łukjanienki zostaje pozbawiona elementu wzajemnego wykluczania się:

Светлана явно была из тех врачей, что верят в таблетки. Меня это не смущало, я тоже в них верил. Мы, Иные, испытываем перед наукой иррациональный трепет даже в тех

²⁶ Które należy uwzględnić, nie sprowadzając tym samym obecności wymienionej dychotomii w powieści Głuchowskiego do postmodernistycznej krytyki Zachodu związanej z kwestionowaniem rządzących nim reguł (por. K. Wierel, *Postapokaliptyczna wizja człowieka w trylogii Dmitra Głuchowskiego "Metro 2033", "Metro 2034", "Metro 2035"*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2/2016, s. 79).

²⁷ Lub, by pozostać wiernym ruskiej tradycji, *prawa i łaski*, ponieważ od czasów Iłariona zakres semantyczny tych pojęć stał się o wiele szerszy niż ich pierwotny biblijny kontekst.

случаях, когда достаточно элементарного магического воздействия, тянемся за анальгином или антибиотиками. (SŁ 102)

Magia (rodzaj specyficznie pojmowanej medycyny alternatywnej) oraz tradycyjna farmakologia stają się zatem nie dwiema stronami konfliktu, lecz dwiema opcjami, z których można korzystać jednocześnie. Ta wzmianka ukazuje możliwość porozumienia Wschód – Zachód, co wpisuje się w dyskurs Rosji jako mostu między opozycjami. Na poziomie makro podobną funkcję spełnia koncepcja globalnego rozejmu między Światłem i Ciemnością. Pieczę nad jego przestrzeganiem sprawuje Inkwizycja, rekrutująca swoich członków spośród tych Innych, którzy nie chcą lub nie potrafią dłużej stać po jednej ze stron – i także ci członkowie przedstawiają sobą szeroki wachlarz narodowości. Przedstawia zatem Łukjanienko z jednej strony silną sprzeczność rodzącą się z opozycji Wschód – Zachód, z drugiej zaś możliwość porozumienia, co znamienne, opartego na spisanych regułach, co przesuwają wektor myślenia w stronę zachodnią.

W utworze Wiaczesława Rybakowa natomiast na poziomie ideowo-fabularnym opozycja Wschód – Zachód jest umieszczona na dalszym planie i realizuje się poprzez wątek romansu Aleksandra z polską poetką. Temat rosyjskości i polskości często wypływa w ich rozmowach i naznaczony jest dychotomicznym rozróżnieniem obu pierwiastków: polski indywidualizm wobec rosyjskiego kolektywizmu, wola i bunt wobec pokory i pogodzenia z losem. Konfrontacja postaw obojga bohaterów wyczerpuje niemal cały katalog polsko-rosyjskich różnic przedstawiony w pracach pod redakcją Andrzeja de Lazariego²⁸. Doświadczenia płynące z tej relacji oraz obeznanie w kulturze pozwalają Aleksandrowi na wysnucie wniosków dotyczących opozycji kulturowej związanej z dychotomią Wschód – Zachód: „Европа не понимает русскую словесность, для них любовь – совсем другое” (WR 260). Wschód i Zachód różnią się słowami i kategoriami myślenia, a wśród nich – także pojmowaniem terminu „Europa”. Naturalne nie tylko dla Rybakowa, lecz dla rosyjskiego dyskursu w ogóle sytuowanie się poza kontynentem, sygnalizowane poprzez używanie pojęcia „Europa” w znaczeniu Europy Zachodniej ukazuje relewantność zagadnienia dla badań nad rosyjskim charakterem narodowym i jego przejawów w tekstach kultury²⁹.

²⁸ Por. np. *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*, red. A. de Lazari, Warszawa 2006; *Dusza polska i rosyjska. Od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna*, red. A. de Lazari, Warszawa 2004

²⁹ Por. A. A. Kara-Murza, *Rosja: doświadczenie wolności i doświadczenie rozpadu*, przeł. W. Żrałka, [w:] *Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć*, red. A. Magdziak-Miszewska, M. Zuchniak, P. Kowal, Warszawa 2002, s. 235-250.

Uprawnionym wydaje się wniosek, iż opozycja Wschód – Zachód, choć nieprzedstawiona eksplicytnie, obecna jest w niektórych tekstach współczesnej rosyjskiej fantastyki i zostaje w nie wpisana naturalnie, prawdopodobnie na poziomie podświadomym. Opozycja ta zyskuje wyraz dzięki konfrontacji rosyjskiego bohatera z przedstawicielem Zachodu, lecz przede wszystkim poprzez zbudowanie konfliktu na przeciwstawieniu nie tylko jednostki kolektywowi, lecz w pierwszej kolejności prawa serca – prawu rozumu. Szczególne miejsce w tych rozważaniach zajmuje powieść Rybakowa, która w najbardziej dobitny sposób ukazuje wspomnianą opozycję dzięki przedstawieniu relacji typowego Rosjanina (za jakiego uważa się protagonistę) z reprezentantką zachodniej cywilizacji w osobie jego polskiej kochanki. Jak zauważa de Lazari, na różne postrzeganie świata wpływa różne zaprogramowanie kulturowe³⁰. To zaś w przypadku Rosji oscyluje po stronie Wschodu, lecz, jak dowodzi analiza w niniejszej pracy, nie determinuje jednoznacznie wektora rozwoju.

Kolektywizm

Przywołane w poprzednim podrozdziale zagadnienie kolektywizmu to jedna z kluczowych koordynat rosyjskiego charakteru narodowego, relewantna mimo zapewnień Ałły Siergiejewej, iż współcześnie należy mówić raczej o wywołanym transformacją ustrojową kolektywnym rytuale, w ramach którego poszczególne jednostki realizują partykularne interesy³¹. W mentalności Rosjan kolektywizm pozostał jednak kategorią silnie zaznaczoną i opartą na przesłankach historycznych, geograficznych oraz lingwistycznych³².

Obecność tendencji kolektywistycznych w rosyjskiej fantastyce w wymiarze historycznym³³ nie podlega dyskusji. Pierwiastek ten funkcjonował już w fantastyce przedrewolucyjnej, później zaś zdominował fantastykę radziecką, nawet po zwrocie antropologicznym, skierowanym w tym przypadku nie na jednostkę, lecz na cały rodzaj ludzki. Interesującą wydaje się możliwość prześledzenia, w jaki sposób – i czy w ogóle – kolektywizm jest obecny w czasach poradzieckich, teoretycznie zwracających wektor rozwoju ku indywidualizmowi.

³⁰ A. de Lazari, *Wzajemne uprzedzenia Polaków i Rosjan*, [w:] *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*, red. A. de Lazari, Warszawa 2006, s. 11.

³¹ Сергеева, *Русские...*, s. 315.

³² Potwierdzają to obserwacje np. trenerów biznesowych. Kate Gilbert ukazuje na przykładzie prowadzonych międzykulturowych seminariów mnogość rosyjskich określeń oddających to samo angielskie słowo – „team” (drużyna) (por. Gilbert, op. cit., s. 15).

³³ Czego sztandarowym dowodem jest znamienny tytuł utopii Jewgienija Zamiatina – *My*.

Badanie przejawów tej cechy w analizowanych tekstach nie ogranicza się do obserwacji na temat relacji między jednostką a grupą i stopnia zaangażowania bohatera zbiorowego, którego można określić mianem kolektywu, a obejmuje ono również takie elementy jak silny podział ja/inny, wspólnotowość z rozróżnieniem na wspólnotę dobrowolną i niedobrowolną³⁴, pragnienie poczucia przynależności i akceptacji połączone z potrzebą społecznego uznania (mogące w konsekwencji prowadzić do nakładania masek), dyfuzyjny styl relacji i przyjmowanie człowieka jako całości bez podziału na jego społeczne role. Wreszcie nieoczywistymi, lecz pośrednimi przesłankami kolektywizmu będą: niesamodzielnosc bohaterów i ich nieporadność w inicjowaniu własnych działań³⁵, a także dążenie do sprawiedliwości (według własnego rozumienia) i równowagi w społeczności. Wszystkie wymienione elementy umieszczone w kontekście relacji jednostki z grupą³⁶ stanowią przesłanki mogące potwierdzić mniej lub bardziej rozbudowaną rolę kolektywizmu w danym utworze. Na identycznej zasadzie nieobecność jednego z wymienionych kryteriów nie świadczy o odejściu od kolektywizmu.

Potwierdzenie tej tezy stanowi już model kolektywizmu zaproponowany przez Wiaczesława Rybakowa w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*. Przykładem może służyć wątek romansu Aleksandra (reprezentanta Wschodu) ze Stasią, uosabiającą kulturę Zachodu. Uwidocznienie etniczności, będące skutkiem uzmysłowienia różnicy³⁷, nie wpływa na relację bohaterów, nie wywołuje także u nich odruchu obronnego.

³⁴ Rozróżnienie to częściowo można odnieść do dychotomii kolektywizm – soborowość jako wspólnoty odpowiednio narzuconej i dobrowolnej. W odniesieniu bezpośrednio do badanych tekstów można je odnaleźć w esejach Witalija Kapłana poświęconych twórczości Władysława Krapiwina, por. np. „В православном понимании соборность – особый вид объединения людей. Соборность несовместима ни с индивидуализмом, ни с коллективизмом. Что касается индивидуализма – так ведь это на самом деле иллюзия. Иллюзия независимости от всех прочих людей, не говоря уже о Боге. Многие путают индивидуализм со свободой. Но это разные вещи. Свобода предполагает ответственность за те или иные поступки (и даже мысли), а ответственность – это ни что иное, как ощущение своей связи с другими, своего к ним отношения” (В. Каплан, *Религиозные мотивы в творчестве Владислава Крapiвина*, on-line: <http://kapvit.narod.ru/krapiv.htm>, dostęp: 18.09.2019).

³⁵ Ta cecha jest związana według modelu Hofstedeego z połączeniem skrajnie niskiego stopnia indywidualizmu (39 w skali 100) z wysokim stopniem unikania niepewności (95), w niniejszych badaniach wpływającego także na kategorię cyklicznego postrzegania czasu. Opracowanie wyników Rosji w modelu Hofstedeego por. Pacelt, op. cit., s. 181-187.

³⁶ Istotną rolę odgrywa szerszy kontekst, ponieważ takie cechy jak pragnienie sprawiedliwości czy dyfuzyjny styl relacji to nieswoiste symptomy kolektywizmu, mogące samodzielnie wskazywać także na jednostkową charakterystykę bohatera lub środowiska.

³⁷ Por. H. Duć-Fajfer, *Etniczność a literatura*, [w:] *Kulturowa teoria literatury: główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 438.

Kolektywizm w *Grawilocie „Cesarzewiczu”* należy postrzegać jakościowo inaczej. Zamiast przeciwstawienia skonsolidowanego wewnętrznie społeczeństwa rosyjskiego światu zewnętrznemu, autor przedstawia działania globalne, usuwające w cień różnice kulturowe. Przykładowo, taki właśnie, wyraźnie kolektywny, charakter nosi współpraca umożliwiająca wypracowanie kodeksu wspólnej przestrzeni powietrznej, dzięki czemu możliwe są podróże grawilotem do najodleglejszych zakątków globu. To właśnie możliwość pokojowego współdziałania i rezygnacja z partykularnych korzyści na rzecz wspólnego dobra odróżnia rzeczywistość Aleksandra, „prawdziwą” w ramach utworu, od rzeczywistości sztucznie wyhodowanej przez zbuntowanego naukowca Stupaka, w której agresja i terroryzm prowadzą do konfliktów i hamują proces rozwoju duchowego oraz na poziomie współpracy międzynarodowej³⁸. Kolektywizm w świecie przedstawionym *Grawilotu „Cesarzewicza”* dotyczy zatem ogółu społeczności świata i zostaje skonfrontowany z rzeczywistością, w której kolektywistyczne mniejsze grupy, wrogo nastawione wobec Innego, zamieniły świat w piekło. Kolektywistyczne podejście w powieści Rybakowa dotyczy także wspólnot religijnych (w tym komunizmu funkcjonującego w powieści na prawach religii).

Omawiana właściwość świata w powieści Rybakowa ma charakter zdroworozsądkowy i została wypracowana jako rozwiązanie kompromisowe zapobiegające konfliktom, co sugeruje pragnienie dążenia do nowego kolektywizmu – w wymiarze globalnym. Napisana w niespokojnych dla Rosji czasach powieść przedstawia wizję świata opartego na współdziałaniu na rzecz powszechnego dobra. W analogicznej roli czynnik ten występuje w *Nocnym patrolu*. Wszystkie podstawowe zasady funkcjonowania społeczności zarówno Dziennego, jak i Nocnego Patroli są ukierunkowane w pierwszej kolejności na utrzymanie, zapewniającego obopólną korzyść, status quo. Przykładem może służyć fragment, w którym jedna z bohaterek, zmiennokształtna Jula musi (nawet wbrew sobie) skupić się na rozwoju tych umiejętności, które posłużą całej społeczności.

[К]огда стал выбор, в какую сторону силы развиваться, меня позвал шеф. Мы сидели, пили чай с пирожными. Поговорили, очень серьезно, как взрослые, хоть я и была совсем девчонка, младше Юли. О том, что нужно Свету, в ком нуждается Дозор, чего могу добиться я. И решили, что способности к боевой трансформации надо развивать, пусть даже в ущерб всему остальному. Мне не очень нравилось вначале. Знаешь, как больно перекидываться? (SŁ 281)

³⁸ Co znamienne, owa sztucznie wyhodowana rzeczywistość nosi wszelkie znamiona świata znanego czytelnikowi zapoznającemu się z powieścią Rybakowa wkrótce po jej pierwszym wydaniu.

Imperatyw kolektywnego współdziałania w imię nadrzędnego celu generuje opozycję pomiędzy poczuciem obowiązku wobec wspólnoty a pragnieniem zachowania autonomii jednostki. Widać to na przykładzie rozterek Antona, który mimo świadomości konieczności podporządkowania się zwierzchnikom („вступая в Дозор, я знал, что теряю часть свободы” (SŁ 175)), podejmuje walkę o prywatne szczęście. Prowadzi to do nieuchronnego kryzysu, ponieważ kolektywne ewidentnie dominuje nad indywidualnym. Anton stwierdza:

Не хочу вас защищать, — сказал я в тишину лесного утра. — Не хочу! (...) Получайте то, чего достойны! Бегайте от вампиров, поклоняйтесь Темным магам, целуйте козла под хвост! Если заслужили — получайте! Если моя любовь меньше, чем ваша счастливая жизнь, я не хочу вам счастья. (SŁ 296)

Tym samym bohater buntuje się przeciwko podziałowi, który sam wcześniej przedstawił: opozycji egoistycznej natury Ciemnych (jako indywidualistów) oraz altruistycznego charakteru Jasnych (których działania są skierowane na wspólne dobro). Opis kryzysu Antona wskazuje, że ogólny wymóg wieloaspektowej jedności de facto zaprzecza kolektywnej idei, która wymaga poczucia ważności każdej jednostki³⁹ i ostatecznie dryfuje w kierunku totalitaryzmu. Zgodnie z zaproponowaną w poprzednim rozdziale wykładnią można stwierdzić, iż struktura Patroli w powieści Łukjanienki jest kolektywna, lecz nie soborowa.

Zgoła odmiennie, gdyż tradycyjnie w obiegowym znaczeniu tego pojęcia, prezentuje się koncepcja kolektywizmu w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники*. Крапивин, w duchu swoich wcześniejszych utworów, sięga do koncepcji soborowości wynikającej z obszczyń i tworzy współczesną obszczyń w formie fantastycznego wymiaru tekstu. Mieszkańcy Sombro, niezależnie od wieku i łączących ich relacji, w równym stopniu angażują się w życiu wspólnoty⁴⁰. Przykładowo, W remoncie domu Artioma i Nitki pomaga cała mikrospołeczność, natomiast gdy jedna z najmłodszych mieszkanek Sombro choruje, to z kolei Artiom czynnie uczestniczy w wyprawie po lek. Wizja niewymuszonego (wyraźnie utopijnego) kolektywizmu ujawnia inklinacje dydaktyczne pisarza⁴¹.

³⁹ Сергеева, op. cit., s. 309.

⁴⁰ В. Крапивин, *Лужайки, где пляшут скворечники*, Москва 2017, s. 85-86. Dalej w niniejszej pracy oznaczone w nawiasie okrągłym skrótem WK i numerem strony.

⁴¹ Jak wyjaśnia Larysa Крапивина, „Крапивин увидел в коллективе форму организации жизни людей разного возраста как продуктивную модель, способную обеспечить процессы их взаимодействия и обучения [podkr. moje – JR]. В своем творчестве особое внимание автор уделяет идее разновозрастного сотрудничества, предполагающего появление особых отношений, позволяющих проявить самостоятельность участников, заинтересованность в объединении командных усилий, наличие общей цели деятельности партнеров и творческий характер их взаимодействия” Л. Крапивина, *Особенность педагогического метода писателя Владислава Крапивина*, «Образование и наука», 7/2008, s. 123.

Wzmocnieniu kolektywistycznej więzi w krainie Sombro służy dyfuzyjny charakter relacji bohaterów, skłaniający do przyjęcia Innego w całości, bez rozdziału na pełnione w społeczeństwie role. Równocześnie w powieści zostaje postawiony wyraźny akcent na opozycję: niesamodzielny, dziecięcy charakter kolektywizmu versus indywidualistyczna dorosłość. Na poziomie bohaterów można to zaobserwować na przykładzie Nitki (dojrzała i rozumiejąca znaczenie samodzielności w procesie rozwoju człowieka jako autonomicznej jednostki) i Artioma oraz Kaja (jednostek całkowicie niesamodzielnych, łatwo ulegających wpływom i przez to idealnie wpisujących się w utopijny model wspólnotowy Sombro)

Kolektywizm jest więc prezentowany w tekście Krapiwina dwojako – z jednej strony jako niezbędny element szczęśliwego i bezpiecznego dzieciństwa⁴² (lub – w przypadku Artioma – wycofania się do krainy dzieciństwa kwalifikowanego jako forma ucieczki przed traumą), z drugiej – punkt wyjścia do właściwego dojrzałym jednostkom indywidualizmu.

Przejście od kolektywizmu do indywidualizmu widać także w utworze *Свет в окошке*, w którym momentem przełomowym jest sytuacja graniczna: śmierć. Autor wprowadza opozycję: życie/świat realny (kolektywizm w wersji radzieckiej) – śmierć/świat fantastyczny/pozagrobowy (indywidualizm). Ilustracją jest historia głównego bohatera, który przez całe życie (nawet na łożu śmierci) myślał kolektywistycznie, zaskoczeniem więc dla niego jest fakt, że zaświaty funkcjonują zupełnie inaczej. To drapieżny kapitalizm, w którym pieniądz (nieważne, realny, czy nie) rządzi światem. Struktura zaświatów (analogicznie jak w świecie ziemskim) to konglomerat mikro- i makrosocjeczności, oparty na centrum, zgodnie z teorią prestiżu środka⁴³ wyznaczonego przez Cytadelę.

Indywidualistyczna natura zaświatów, w których każdy skupia się wyłącznie na własnej korzyści, ujawnia się poprzez skontrastowanie jej z przekonaniem Ilji Iljicza, iż człowiek egzystuje dopóty, dopóki jest potrzebny innym. W tym kontekście znaczącą funkcję pełni spotkanie protagonisty z Nikołajem Gogolem i rozmowa poświęcona losowi wielkich, którzy nie zostają zapomniani, a przez to nie mogą zaznać spokoju duszy. Ilja Iljicz wyraża przekonanie: „Пускай здесь нет солнца, земли и неба, но есть люди, оставшиеся

⁴² Podobne stwierdzenie wydaje się uprawnione w świetle nie tylko obserwacji Łarisy Krapiwiny, lecz także opracowania Ludmiły Gołowiny, która w tekstach Krapiwina dopatruje się tożsamości dom – rodzina – kolektyw związany niekoniecznie biologicznie, lecz zaufaniem i pragnieniem wspólnego tworzenia (por. Л. Головина, *Проблема беспризорности в русской литературе XX века: к вопросу о мифологемах «Дом» и «Семья»* (на примере произведений А. Неверова, В. Шишкова, Л. Пантелеева и г. Белых, А. Приставкина, В. Крapiвина), «Вестник РУДН», 3/2010, s. 33).

⁴³ Y.-F. Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis 2001, s. 161-163.

живыми, несмотря на свою смерть. Вы нужны этим людям, и, значит, вы сами живы”⁴⁴, które bezpośrednio wiąże funkcjonowanie wybitnych jednostek w społeczeństwie z dobrem tegoż społeczeństwa. Nawet wyróżniająca się indywidualność pełni zatem funkcję służebną względem społeczności, którą napędza swoją twórczością⁴⁵, wobec czego drugorzędnymi stają się jej cierpienia w zawieszeniu między bytem a niebytem. Postawa Ilji Iljicza, organizująca warstwę fabularną oraz ideową powieści, ukazuje na przewagę kolektywistycznego myślenia nawet w warunkach zatamizowanego społeczeństwa nekrokapitalizmu, jak można nazwać system panujący w Łoginowowskich zaświatach.

Wyższość dobra społecznego pobrzmiewa również w Diwowowskiej *Wybrakówce*, począwszy od sensu funkcjonowania Agencji Społecznego Bezpieczeństwa w pojęciu głównego bohatera. Paweł Gusiew żyje w przekonaniu, iż wybrakówka, pozbywając się ze społeczeństwa jednostek do niego z różnych względów niepasujących, służy dobru ogółu⁴⁶. Tego rodzaju podejście prowadzi bezpośrednio do realizacji koncepcji społecznego utilitaryzmu. To bodaj najsilniejszy w badanych tekstach przejaw kolektywistycznego myślenia na poziomie państwa, które w imię bezpieczeństwa obywateli ucieka się do metod totalitarnych i funduje swoim obywatelom „więzienie” w Foucaultowskim rozumieniu⁴⁷, z jasnym rozgraniczeniem na grupy społeczne i podziałem obowiązków w ramach tychże. Zdaniem Sadochina to właśnie władza grupy nad jednostką, a nie państwa nad obywatelami, stanowi podstawową przesłankę kolektywizmu w rozumieniu Hofstedowskim⁴⁸. W powieści Diwowa założenie to zostaje w pełni zrealizowane poprzez postawienie bezpieczeństwa społecznego ponad interesem jednostki (klarowny podział na „policjantów”, „złodziei” oraz „ofiary”) i wyraźne rozgraniczenie swój-obcy. Przy czym obcość definiowana jest jako dowolne odstępstwo od narzuconej „normy”, które w odczuciu społecznym stanowi

⁴⁴ С. Логинов, *Свет в окошке*, Москва 2017, s. 110. Dalej w niniejszej pracy oznaczone w nawiasie okrągłym skrótem SŁo i numerem strony.

⁴⁵ Na podobnej zasadzie funkcjonują przedstawiciele typu introwertyczno-intuicyjnego w typologii Junga (por. C. G. Jung, *Тыпу психологичне*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2013).

⁴⁶ О. Дивов, *Выбраковка*, Москва 2017, s. 45. Dalej w niniejszej pracy oznaczone w nawiasie okrągłym skrótem OD i numerem strony.

⁴⁷ Wybrakówka jako organizacja stanowi bowiem realizację Foucaultowskiej koncepcji panoptikonu, w którym niewielu obserwuje wielu – idealnego, zdaniem filozofa, systemu kontroli i dyscyplinowania. Szczególną bliskość z koncepcją Foucaulta zdradza fakt, że wybrakowszczyzy rekrutują się spośród przeciętnych obywateli, podobnie jak w teorii panoptikonu to niektórzy spośród „więźniów” mają odpowiadać za obserwację pozostałych, będąc jednocześnie obserwowanymi przez innych (por. M. Foucault, *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*, transl. by A. Sheridan, New York 1991, s. 171-173; 195-228).

⁴⁸ Садохин, op. cit., s. 91. W tym kluczu Sadochin postrzega również takie struktury jak rodzina, na poziomie mikro odwzorowujące makrostrukturę w postaci grupy-państwa.

potencjalne zagrożenie – proces brakowania dotyczy zatem nie tylko przestępców lub przedstawicieli grup ryzyka, lecz także na przykład upośledzonych dzieci. W tym ujęciu zaprezentowany przez autora, a Bazujący na tak surowych zasadach Związek Słowiański jest niewątpliwie państwem totalitarnym, ale „dobrym”⁴⁹. Diwów ukazuje bowiem społeczeństwo kolektywistyczne, w którym wykorzenienie indywidualizmu, a więc i odmienności, jest uznawane za gwarancję powszechnego bezpieczeństwa i dobrobytu, i ostatecznie (co widać w finale powieści) aprobowane przez społeczeństwo. W tym kontekście nie dziwi fakt, że (na co zwracają uwagę badacze⁵⁰) jądrem *Wybrakówki* są rzeczywiste oczekiwania Rosjan ostatniej dekady XX wieku: z jednej strony tęsknota za Imperium (nawet za cenę opresyjnego systemu totalitarnego), z drugiej – przyzwolenie na indywidualną zemstę. Kolektywistyczny świat przedstawiony nie tylko wypływa pośrednio z kolektywizmu charakteru narodowego Rosjan, lecz w sposób bezpośredni odzwierciedla mentalność zagubionego człowieka postsowieckiego w konkretnym momencie historycznym.

Z podobnych przesłanek wychodzą władcy podziemnego świata przedstawionego w *Metrze 2033*. O „sowieckich bogach” organizujących strukturę byłego moskiewskiego metra pojawia się zaledwie wzmianka, jednak należy przyjąć istnienie jakichś semi-demiurgów konstruujących powojenną, postapokaliptyczną przestrzeń i popychających jej mieszkańców do odtworzenia błędnego koła historii – powtarzania podziałów i silnej antagonizacji Innego w ramach zwaśnionych frakcji. „Widzimy tu całe rosyjskie panoptikum w miniaturze”, konstatuje Andrzej Polak⁵¹, natomiast Lech M. Nijakowski do tej obserwacji dodaje wniosek o przesadnym kolektywizmie, na poziomie fizycznym spowodowanym przeludnieniem stacji i odarciu bohaterów z namiastek prywatności⁵². To doprowadza do zaistnienia bagna behawioralnego⁵³ i deformacjami psychiki wskutek nadmiernego zagęszczenia. Paradoks współistnienia jednocześnie przeludnienia i samotności jest sytuacją typową dla prozy postapokaliptycznej. Przeludnienie wymusza skrajne zrutynizowanie życia codziennego na poziomie biologicznym. Jednocześnie ten sam (umożliwiający fizyczne przetrwanie) system

⁴⁹ Sarkastyczne określenie użyte przez Olę Sławnikową, por. Славникова, op. cit.

⁵⁰ Ibidem; Данилкин, op. cit.

⁵¹ A. Polak, „*Metro 2033*”, czyli *postapokaliptyczna przestrzeń labiryntu*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, 1/2013, s. 129.

⁵² Nijakowski, op. cit., s. 233-234.

⁵³ Bagno behawioralne to zapożyczony przez Halla z biologii termin oznaczający oryginalnie zmianę za chowania zwierząt w sytuacji zbytniego zagęszczenia osobników jednego gatunku na ograniczonym terytorium. Odnosząc określenie to do ludzi, Hall oznacza nim zagrożenie obniżenia komfortu życia i deformacji psychiki wskutek skupienia zbyt dużej populacji ludzkiej na zbyt małym terenie (E. T. Hall, *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, Warszawa 2001, s. 230).

generuje skrajne osamotnienie na poziomie psychicznym. Każdy z mieszkańców stacji od najmłodszych lat jest postrzegany przez pryzmat potencjalnej użyteczności dla grupy i natychmiast eliminowany w sytuacji zagrożenia (jak np. w wariacie kitajgorodzkim: DG 97; 112-113). Przedmiotowe, wymuszone ekstremalnymi warunkami bytowania, podejście do człowieka sprawia, że zostaje on zubożony wewnętrznie i skrajnie zunifikowany.

Kolektywistyczny pierwiastek w *Metrze 2033* przejawia się również na poziomie wspomnianego już silnego antagonizmu Ja – Obcy. Dotyczy on zarówno relacji międzyludzkich (skonfliktowane frakcje metra), jak i międzygatunkowych (ludzie – Czarni-mutanty). W tym przypadku kolektywizm ludzi ma wydźwięk negatywny, albowiem przekreśla szansę na pokojowe współistnienie wszystkich stworzeń zamieszkujących nowy świat i co za tym idzie, także odbudowę tego ostatniego. W finale powieści dążący do pojednania z ludźmi Czarni zostają ostrzelani i skazani na zagładę.

W *Purpurowej aurze protopartorga* kolektywizm może się wydawać czynnikiem powierzchownym i potraktowanym przez autora z wyraźną ironią. Składają się na niego bowiem trzy przedstawione w powieści w sposób eksplicytny warstwy: dyfuzyjność relacji wynikająca z dyferencjacji Łyck – Bakłużyno, związany z nią silny podział ja-obcy, wreszcie kolektywna wiara i pragnienie dostosowania się do grupy. Pierwsze dwa z tych elementów wynikają już z faktu, iż katalizatorem akcji jest konflikt dwóch prowincji prezentujących sobą na poziomie organizacji społeczeństwa dwa warianty kolektywu: prawosławno-komunistycznego Łycka oraz żyjącego przedchrześcijańską magią demokratycznego Bakłużyna. W przypadku obu organizmów parapaństwowych siła wiążąca ze sobą ich obywateli jest równa sile przeciwstawiającej ich obywatelom drugiej strony. Kolektywizm zostaje przez Łukina zaprezentowany w sposób ironiczny (głównie we fragmentach ukazujących absurd fanatyzmu religijnego: „Если народ верит, что подвиг был – значит, был” – JŁ 201). Jest zatem wyraźnie czytelny świadomy dystans autora wobec wyolbrzymionego i groteskowego kolektywizmu, prowadzącego do podziału świata na przyjmowany swój oraz zestereotypizowany obcy, a także bezmyślnego dostosowywania się do czynów i myśli grupy społecznej lub narodowej. W obliczu globalizacji tworzenie sztucznych podziałów, jak czynią to Łyck i Bakłużyno, zostaje ukazany w powieści jako koncepcja absurdalna, i nawet chęć przystąpienia jednej ze zwaśnionych stron do NATO można odczytywać właśnie w kontekście odejścia od „słusznego” kolektywizmu, czyli współdziałania na rzecz ogólnego (geograficznie) dobra.

Kolektywizm zatem to cecha w wyraźnym stopniu zaznaczona we wszystkich badanych tekstach, w niektórych (*Purpurowa aura protopartorga*) potraktowana ironicznie, w innych zaś stanowiąca oś fabularną (*Metro 2033*, *Свет в окошке*) lub organizująca świat przedstawiony (*Лужайки, где пляшут скворечнику*, *Ночны patrol*, *Grawilot Cesarzewiczl*). W przypadku powieści *Wybrakówka* przykuwa szczególną uwagę wpisanie kolektywistycznych pragnień pierwszej postsowieckiej dekady w warstwę ideową tekstu, co umożliwia jego odczytanie zarówno na poziomie dosłownym, jak i jako powieść-ostrzeżenie. W każdym z omawianych tekstów można zaś w ślad za Leonidem Fiszmanem wiązać się tego elementu z nostalgicznym powrotem do czasów przed kapitalistyczną utopią (lub antyutopią) pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych, która okazała się utopią powierzchowną i de facto ograniczoną do mitu wolnego rynku⁵⁴.

Fatalizm

Znaczenie dla interpretacji pojęcia fatalizmu w tekstach kultury ma, prócz przesłanek lingwistycznych (pojęcie *судьба*), historycznych, filozoficznych, również aspekt przestrzenny – burzliwa natura, z którą nie sposób wygrać, niepowstrzymane katastrofy ekologiczne czy ograniczająca dostępne środki działania sytuacja zamknięcia. Wymienione okoliczności prowadzą do powstania „bohatera frustracyjnego”, który nie dysponuje żadnym wzorcem wartości ani żadną wizją świata harmonijnego, spokojnego, zrównoważonego⁵⁵.

Do ustalenia funkcjonowania w badanych utworach fatalizmu posłużą przesłanki dotyczące przede wszystkim bohaterów. Wśród nich kluczową rolę spełniają takie wyznaczniki jak bierność w sprawach egzystencjalnych, ogólna inercja, wiara w los i przeznaczenie, strach jutra, a także pesymizm, podbudowany jednak elementem oczekiwania na nastąpienie w bliżej nieokreślonej przyszłości lepszego czasu. Natomiast w warstwie fabularnej oraz ideowej fatalizm realizuje się poprzez niemożność wpłynięcia na bieg historii na poziomie makro ani mikro, odgórnie ustalone zasady, niemożliwe do nagięcia lub złamania, wobec których opór pozostaje sprawą przegraną.

⁵⁴ Л. Фишман, *В системе «двойной антиутопии»*, «Дружба Народов» 3/2008, (on-line) <http://magazines.russ.ru/druzhba/2008/3/fi15.html> (dostęp: 3.12.2018)

⁵⁵ Określenie Przemysława Czaplińskiego. Interpretacja pojęcia za K. Arciszewska, *Moskwa noir – mroki miasta i duszy rosyjskiej*, [w:] *Ciemność i światło*. T. 6, red. K. Rutecka i K. Arciszewska, Gdańsk 2015, s. 285.

Fatalistyczne przekonania wpisane w charakter narodowy tworzą w zależności od intensywności wrażenie bierności, pesymizmu, katastrofizmu lub apokaliptycyzmu⁵⁶. Niekiedy fatalizm ujawnia również swoją drugą stronę, związaną z polem semantycznym pojęcia losu – skoro los sprawuje władzę nad człowiekiem, ów może sobie pozwolić na dowolne ryzyko, nie w stanie ani przyspieszyć, ani opóźnić własnego kresu⁵⁷.

Niejednoznacznym podejściem do kwestii losu charakteryzuje się powieść *Свет в окошке*. W wymiarze światotwórczym utwór Łoginowa w całości realizuje przesłanki fatalizmu: przedstawienie świata o jasno ustalonych, niemożliwych do przekroczenia regułach, których twórcą może być sam los pod nieobecność skonceptualizowanego boga. Czas przebywania w zaświatach jest ściśle uzależniony od pamięci tych, którzy pozostali wśród żywych, a po jego upływie dusza rozplywa się w nicości. Równocześnie nie sposób mówić o predestynacji, przynajmniej względem tych, którzy zmarli jako dorośli, ponieważ mieli oni czas, by „zarobić” na pobyt w biurokratycznych zaświatach. Można zatem za Nietzschem powtórzyć, iż każdy jest kowalem własnego losu, z dodaniem „...dopóki żyje”. Wymowny dowód takiego stanu rzeczy stanowi miejsce w Cytadeli zarezerwowane dla tych, o których pamięć nie ginie (wielkie postacie kultury, ale i dyktatorzy), niezależne od oceny moralnej dokonanych za życia czynów. Bohaterowie nie mogą zatem wpłynąć na swój los w zaświatach i igrać z wypełniającymi je bogami oraz ziemskimi idolami, którzy, podobnie do boskiej kasty w folklorystycznych wierzeniach, zajmują miejsce poza systemem. Nie oznacza to jednak, iż zwykli zmarli pozostają wobec losu bierni. Żądny sprawiedliwości syn Ilji Iljicza bierze udział w szturmie na Cytadelę, natomiast sam protagonista, obrazując klasyczny nie tylko dla rosyjskiej kultury konflikt ojców i dzieci, obiera drogę ewolucyjną: dzieli się swoimi mnemonami, stawiając bierny opór wobec zasad zaświatów.

Podobny rozdział na rzeczywistość zaplanowaną i tę kreowaną przez samych bohaterów zaprezentowany zostaje w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*. Pozornie problem fatalizmu nie dotyczy świata przedstawionego w utworze Rybakowa – fabuła rozwija się w sposób logicznie zależny od kompetencji i możliwości bohaterów, a bierność Aleksandra Trubieckiego w sferze uczuciowej zostaje zrównoważona jego aktywnością na niwie

⁵⁶ Rozróżnienie między dwoma ostatnimi pojęciami można przyjąć, za Bierdiajewem, jako możliwość odbudowy świata po katastrofie: podczas gdy katastrofizm może być odczytywany jako otwarcie nowej epoki w myśl skokowego charakteru historii Rosji, apokaliptycyzm zawsze wiedzie do końca, po którym nie ma początku, lecz tylko statyczny model chronotopu charakteryzującego się beczasem.

⁵⁷ Na to uwarunkowanie fatalizmu zwraca szczególną uwagę Ała Siergiejewa, traktując je jako ogniwo łączące fatalizm właściwy z rosyjskim maksymalizmem, którego jednym z przejawów jest właśnie nieuzasadniona brawura (por. Сергеева, *Какие мы русские...*, s. 174).

zawodowej oraz społecznej. Jednocześnie w tekście pojawia się przykład fatalistycznie zorganizowanego świata, charakteryzującego się niemożnością ucieczki przed ślepyim losem: jest to świat sztucznie wyhodowany przez Stupaka, którego zarys odpowiada rzeczywistości wykreowanej przez medialne doniesienia w Rosji lat 90. Stanowi on zarazem efekt procesu odwrotnego do fatalistycznej bierności – nadmiernej aktywności związanej z buntem wobec zastanej rzeczywistości, wynikającej z pragnienia wolnej woli. Rybakow, jak zauważa Tatiana Briejewa, wywodzi ze swoiście pojmowanej rosyjskości koncepcję stałej walki o wolność „woli”, przeciwstawną wolności działania, i łączy ją z popkulturowym mitem szalonego uczonego⁵⁸. W efekcie dochodzi do skonstruowania przez Stupaka modelu świata ogarniętego predestynacją w nurcie czarnej eschatologii, w pełni odpowiadającej nastrojom epoki schyłkowej. Trubowski – alter-ego Trubieckiego ze sztucznego świata, nauczyciel na ogarniętym wojną południu Rosji – nie ma wpływu na wiedzę ani moralność swoich uczniów. Nie dotyczy go bierność właściwa typowi zbędnego człowieka, lecz faktyczna niemożność realizacji zamierzeń. Eschatologiczny pesymizm obrazu świata to skutek pozbawienia mieszkańców tej rzeczywistości emocjonalnych hamulców – a zatem i człowieczeństwa. Fatalizm w utworze Rybakowa stanowi efekt działalności samego człowieka, nie zaś, jak w przypadku powieści Łoginowa, niesprecyzowanych sił zewnętrznych. Tym samym, paradoksalnie, wynika on z błędnego wykorzystania ludzkiej hiperaktywności, a więc jest też możliwy do zatrzymania przez samego człowieka.

Fatalistycznie zaprogramowany świat jako efekt działalności człowieka jest wyeksponowany również w *Wybrakówce*, i to w sposób eksplicytny, gdy protagonista zwraca uwagę na nieuchronność upadku ASB: „Я очень внимательно изучал историю карательных органов. Причем не только наших. Этот момент наступал всегда” (OD 60). Diwów kreuje fatalizm jako samospełniającą się przepowiednię ściśle związaną z (ogólnie) kategorią cykliczności historii i (konkretnie) skokową naturą historii Rosji. Unika jednocześnie fatalistycznego dyskursu wpisanego w przeciwstawne postawy bohaterów, ukazując zarówno bunt, jak i wierność zasadom poza skalą bierności – aktywności. Obie te postawy dotyczą jednostek, natomiast układ świata wynika z systemu, pozornie tylko związanego z działalnością takich organów jak rząd czy też Agencja Społecznego Bezpieczeństwa. Kreśląc niejednoznaczny historię dążącą jednocześnie do utopii i antyutopii,

⁵⁸ Бреева, op. cit., s. 7. Warto zauważyć, iż założenie Briejewej nie uwzględnia rosyjskiego kontekstu figury szalonego uczonego, która po raz pierwszy pojawiła się już w romantyzmie (inżynier z *Damy Pikowej* Aleksandra Puszkina).

Diwow unika zajęcia stanowiska w kwestii fatalizmu: działania Gusiewa i jego kolegów z ASB zmieniają rzeczywistość w skali mikro i nie mogą zostać nazwane biernością, jednocześnie zaś poza wyjątkowymi przypadkami nie wpływają na bieg cyklu historycznego.

Przewrotnie fatalistyczną koncepcję prezentuje natomiast Jewgienij Łukin. Świat przedstawiony *Purpurowej aury protopartorga* zostaje podzielony na dwie wrogie frakcje i żadne starania pojedynczych jednostek nie są w stanie zmienić sposobu funkcjonowania struktury określonej przez Gułariana i Trietiakowa mianem „samoorganizującego się sieciowego świata”⁵⁹, co podkreśla jego entropiczny charakter. Badacze stawiają akcent na groteskowy charakter powieściowej rzeczywistości, który tylko uwypukla absurdalną sytuację świadomości groteski i niemożności wpłynięcia na generującą ją strukturę. Także sami bohaterowie *Purpurowej aury protopartorga* zdradzają przejawy fatalistycznego nastawienia, wygłaszając skłaniające do inercji osady, jak na przykład: „Ибо что есть бесстрашие? Это такое состояние духа, когда человек настолько очумел от страха, что ему уже все равно” (JŁ 168). Konstatacja bierności wiąże się także z pesymizmem wyrażonym w obecnym już w otwarciu utworu przekonaniu, iż lepsze czasy nie nadejdą. Historia domowika Anczutki rozpoczyna się bowiem od słów: „А вот любопытно, жилось ли когда-нибудь сладко русскому домовому? Ой, нет... Разве что до Крещения Руси” (JŁ 5). Uniwersalny fatalizm nabiera w tym cytacie konkretnie rosyjskiego charakteru poprzez odwołanie do koncepcji Złotego Wieku i wiary w Ruś przedchrześcijańską jako lokalnego wariantu mitu arkadyjskiego. Przyszłość natomiast jawi się w tonacji co najmniej pesymistycznej, a z pewnością jako niemożliwa do odmienienia⁶⁰. Fatalizm to koncepcja dominująca w Łukinowskiej narracji: Łыck i Bakлуżыно są skazane na konflikt, którego nie jest w stanie zakończyć żadna siła ludzka ani ponadnaturalna.

Podobnie ahistoryczny i bierny wobec losu pozostaje nie tylko bohater, lecz cały świat *Metra 2033*. Apokalipsa przedstawiona jako nieunikniony etap w życiu planety nie wiedzie do zmian ani w sposobie życia, ani w myśleniu. Oznacza jedynie chthoniczny etap powrotu do

⁵⁹ А. Гуларян, О. Третьяков, *Будущее России в зеркале фантастики*, (on-line), <http://samlib.ru/r/recensor/5litobr.shtml>, (dostęp: 20.06.2019).

⁶⁰ Związek owej ahistoryczności procesów myślowych z fatalizmem w wydaniu apokaliptycznym i wynikająca z niego inercją potwierdzony zostaje przez Ksenię Kasjanową, konstatującą, iż: „В нашей культуре нет ориентации на прошлое, как нет ее и на будущее. Никакого движения, этапов, промежуточных ступеней и точек не предполагается. Отсюда та характеристика, которую так точно подметил в ней Бердяев: апокалиптичность мышления, внеисторичность его” (К. Касьянова, *О русском национальном характере*, Москва 1994, s. VIII).

źródeł⁶¹, wewnętrzny podział i walki o władzę, które prowadzą do kolejnego rozpadu. Świat zniszczony wskutek wojny jądrowej pozostaje wypełniony atmosferą oczekiwania na kolejną apokalipsę (DG 296), mimo braku konkretnego określenia, co gorszego od zejścia do podziemia mogłoby spotkać człowieka. Podział świata na górny, środkowy i dolny zostaje oddany poprzez symboliczne sceny i motywy: zniszczona powierzchnia planety pozostała jedynie szkieletem dawnego świata środkowego, natomiast świat górny stał się królestwem skrzydlatych mutantów. Człowiek jest mieszkańcem warstwy niższej, co świadczy o jego upadku jako pana wszelkiego stworzenia⁶², a także o alegorycznym charakterze katastroficznej wymowy tekstu. Wydawać by się mogło, iż wskazuje on na pewną aktywność ludzką, lecz jest to wrażenie złudne – dążenie do apokaliptycznej entropii stanowi w powieści Głuchowskiego element procesu historycznego, niemożliwego do odwrócenia przez jednostkę, nawet wybrańca. Wbrew supozycjom niektórych badaczy⁶³ to nie strach ani brak zrozumienia dla Innego nie pozwala Artiomowi w *Metrze 2033* przeciwstawić się woli władz stacji i zapobiec rzezi Czarnych, lecz pozycja narzędzia w rękach ślepego losu.

Fatalistyczny charakter utworu przejawia się także w dynamice protagonisty. W przeciwieństwie do wielu postaci realizujących campbellowski schemat wędrówki bohatera, Artiom wyrusza wiedziony motywacją zewnętrzną: poczuciem obowiązku wobec człowieka, którego właściwie nie zna. Znamiennym jest już fakt, iż ilekroć bohater staje wobec śmiertelnego niebezpieczeństwa, ratunek niczym w baśniach przychodzi z najmniej spodziewanej strony. Sam Artiom zresztą w pewnym momencie, uświadomiwszy sobie własną podrzędną względem losu funkcję, zastanawia się, które jego myśli faktycznie należą do niego, a które powstały wskutek manipulacji z zewnątrz. Głuchowski kreuje bohatera zupełnie pasywnego, na przestrzeni całej powieści niezdolnego do samodzielnego podejmowania decyzji odmieniających losy bądź to świata, bądź to najbliższej rodziny⁶⁴. Wymowna w tym kontekście wydaje się pierwotna koncepcja autora, w której Artiom ginął

⁶¹ Nie sposób uciec od symboliki ziemi i prochu jako wskazówek interpretacyjnych. Jak trafnie zauważa Karolina Wierel, „[bohaterowie trylogii *Metro*] żyją w mrocznych czasach „podziemnej” historii człowieka. Chtoniczna rzeczywistość moskiewskiego metra przywołuje skojarzenia z powrotem ludzi do źródeł istnienia, czyli do prochu ziemi, i uruchamia bogactwo infernalnej symboliki” (Wierel, op. cit., s. 78).

⁶² Por. Tuan, op. cit., s. 37-39. Jednocześnie los ten człowiek zgotowuje sobie własnymi rękami. Piekło w *Metrze 2033*, mówiąc słowami Zywert, „powstało bez udziału sił wyższych. Jego źródłem jest sam człowiek”. Zywert, op. cit., s. 173.

⁶³ Por. Wierel, op. cit.

⁶⁴ Niniejsza praca odnosi się jedynie do powieści *Metro 2033*, jednak należy w tym miejscu dodać, iż w wydanym w 2015 roku utworze *Metro 2035*, wieńczącym oryginalną trylogię Głuchowskiego, Artiom pojawia się ponownie i ponownie przebywa drogę bohatera, tym razem jednak w sposób aktywny i świadomy.

od zabłąkanej kuli, nie dokończywszy misji; wariant ten eksplicytnie ukazywał służebną funkcję protagonisty wobec warstwy fabularnej. W ostatecznej wersji powieści podkreśleniu niemożności sprzeciwienia się biegowi losu i historii służy prosta symbolika popiołu pojawiającego się na kartach *Metra 2033* jako immanentny element świata dolnego (popiół zalegający w tunelach metra) i środkowego, natomiast w dopisanym pięć lat później epilogu, opowiadaniu *Ewangelia według Artioma*, zostaje związany także ze światem górnym:

С неба медленно опускались жирные серые хлопья, припорошивая грязную бурюю землю, черный раскохшийся асфальт. Я подставил им ладонь, растер их пальцами.

– Ура! Снег! – все кричал мальчишка.

– Это пепел, – сказал ему я.⁶⁵

Nie ulega więc wątpliwości, iż fatalizm i zdradzające go przesłanki zostają w powieści wyeksponowane na kilku poziomach i zaprezentowane jako konstatacja stanu niezmiennego nie tylko dla rzeczywistości utworu, lecz także, poprzez paraboliczną lekturę *Metra 2033* jako zapisu doświadczeń Rosjan ostatniej dekady XX wieku, dla świata pozatekstowego.

Fatalizm przybiera formę immanentnej cechy świata przedstawionego również w utworach Łukjanienki i Krapiwina, przy czym obaj pisarze zmuszają swoich bohaterów do przeciwstawienia się inercji. Anton Gorodecki, wbrew zapewnieniom⁶⁶, ma świadomość istnienia losu i niemożności jego zmiany. Jednym z elementów nadnaturalnego świata wprowadzonych przez Łukjanienkę jest możliwość liczenia prawdopodobieństwa konkretnych wydarzeń. Oznacza ona jednak kontrolę, lecz nie wpływ na los. Ten zostaje zarezerwowany dla najpotężniejszych magów, zdolnych przepisać księgę losu przy pomocy specjalnej kredy; wokół takiej możliwości toczy się fabuła *Nocnego patrolu*. Funkcjonowanie Kredy Losu i jej niedostępność nie tylko dla śmiertelników, lecz także dla większości Innych prowadzi do poczucia predestynacji, charakterystycznego zresztą dla świata stworzonego przez Łukjanienkę, w którym każdy Inny może rozwinąć się jedynie do z góry określonego poziomu. Łukjanienkowska koncepcja talentu magicznego wiąże się z koncepcją losu, eksplicytnie przedstawioną w powieści przez jednego z najpotężniejszych magów, Hesera⁶⁷:

⁶⁵ Д. Глуховский, *Евангелие от Артема*, [в:] idem, *Метро. Трилогия под одной обложкой*, Москва 2017.

⁶⁶ Por. komentarz protagonisty w rozmowie ze śmiertelnikiem-taksówkarzem: „Судьбы нет. Это доказано.(...)У меня на работе» (SŁ 47).

⁶⁷ Z uwagi na zakorzenione w języku polskim tłumaczenie utworu, wzmocnione przekładem filmu *Nocna Straż* (reż. T. Bekmambetow, 2004) korzystam z wariantu polskiej tłumaczki cyklu, Ewy Skórskiej, choć bardziej adekwatne wydaje się odtworzenie oryginalnego brzmienia imienia bohatera – Geser – z racji mitycznych konotacji postaci Syna Niebios z mitologii mongolskiej i tybetańskiej.

есть такая вещь — судьба. И нет ничего сильнее. Кому-то предназначено менять мир. Кому-то этого не дано. Кому-то предназначено сотрясать государства, а кому-то — стоять за кулисами с ниточками от марионеток в перепачканных мелом руках. (SŁ 325)

Wiara Hesera w los okazuje się uzasadniona, gdy wychodzi na jaw, iż także Księgę Losu można przepisać jedynie w ograniczonym zakresie, ratując jednostkę, lecz nie zmieniając losów całego kraju. Pozostaje przedmiotem domysłów, czy w powieściowym świecie taka zmiana jest możliwa, lecz zbyt wielkim kosztem zachwiania równowagi, czy pozostaje poza zasięgiem nawet najpotężniejszych Innych.

Oprócz fatalizmu ściśle związanego z fabułą uwagę zwraca także nastawienie protagonisty wobec życia codziennego. Anton nie podejmuje samodzielnych działań, pozostając narzędziem w rękach przełożonych i samego losu, i dopiero w ostatniej części utworu decyduje się walczyć o miłość Swietłany, również sprezentowaną mu przez los. Decyzja ta prowadzi do opisanego w podrozdziale poświęconym kolektywizmowi buntu przeciwko działaniom Patrolu, co ściśle wiąże miejsce Antona Gorodeckiego na skali kolektywizm-indywidualizm ze skalą pasywność-aktywność. Żartobliwie wyrażone w jednym z rozdziałów (SŁ 277-278) przekonanie, iż picie – podobnie jak magia czy romanse – pozwala na chwilę wprowadzić nieco kolorów w szarość życia, jest charakterystyczne dla bohaterów Łukjanienkowskiego cyklu i świadczy o wycuciu przez autora nastrojów społecznych, szczególnie nasilonych w latach 90. XX wieku.

W odmiennym kluczu postrzega fatalizm Krapiwina, choć także protagonista powieści *Лужайки, где пляшут скворечники* reprezentuje zasadniczo bierną postawę połączoną z pesymizmem względem życia. Natura jej przyczyn jest dwojaka. Z jednej strony pasywność Artioma wynika z jego miękkiego, nieśmiałego charakteru, nakreślonego przez autora w retrospekcjach dotyczących dziecięcych lat bohatera. Z drugiej natomiast – czynniki te zostają nasilone przez rozłączenie z matką, której śmierć w Krapiwinowskim uniwersum stanowi największą możliwą tragedię⁶⁸. Wydarzenie to staje się katalizatorem obojętności, wiodącej z początku do utraty mieszkania i perspektyw („Артему опять стало все равно. Он перебрался к тетке, отдал ей почти все деньги и стал жить, ни о чем не думая. В серой беспросветной пустоте” [WK 41]), a w końcowym rozrachunku – do służby wojskowej, na którą bohater godzi się bez prób sprzeciwu.

⁶⁸ Por. Щупов, op. cit., s. 19.

Pielęgnowaniu bierności przez bohatera sprzyja fantastyczny świat, obdarzony znaczącą nazwą Sombro⁶⁹. Fatalistyczną jest bowiem wykształcona w latach 90. XX wieku Krapiwinowska koncepcja Zła, nie uosabiającego się w konkretnej, możliwej do zwyciężenia postaci, lecz przenikającego cały świat. W kluczu jungowskiej interpretacji krainy Sombro można odczytywać utwór jako pesymistyczną wizję świata, w którym eskapizm to jedyny sposób na ucieczkę od bólu i Zła, a jego cena to pozostanie dzieckiem, a zatem zahamowanie procesu indywiduacji jednostki. Przez badaczy i krytyków zajmujących się twórczością Krapiwina⁷⁰ ta tendencja postrzegana jest jako kryzys autora, lecz niewielu doszukuje się jej korzeni w rzeczywistości lat 90. XX wieku, szczególnie kryzysie rodziny. Jednakże nie oznacza ona pesymizmu w wydaniu apokaliptycznym. Podobnie jak w poprzednich utworach cyklu, także w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники* pojawia się wiara w możliwość odrodzenia lepszego świata. Symbolicznie zostaje ona ukazana poprzez wyczekiwanie wiosny, pojmowanej alegorycznie jako zaczątek nowego życia.

Błędne koło fatalizmu zostaje przerwane przez samego bohatera. Postawiony przed wyborem ostatecznej bierności (śmierci i połączenia z ukochaną matką) lub konieczności działania (życia, bolesnej i trudnej dorosłości), Artiom czyni wybór na korzyść tego drugiego. Krapiwin podnosi więc temat odwracalności śmierci i prezentuje własną koncepcję eschatologiczną, z którą sprzeczna jest śmierć przedwczesna⁷¹. Walka z fatalizmem to walka rozpaczliwa, lecz mimo to Krapiwinowski bohater podejmuje ją, podważając zasady funkcjonowania „realnego” świata – i zwycięża, dając nadzieję na możliwość zmiany losu.

Niewątpliwie motyw fatalizmu lub chociażby fatalistycznych przekonań pozostaje obecny we wszystkich badanych utworach, choć różni autorzy podejmują go w odmienny sposób, począwszy od odseparowania tej kwestii od powieściowej rzeczywistości (Rybakow, Diwow) poprzez bunt wobec losu (Krapiwin, Łoginow, Łukjanienko) po akceptację prymatu przeznaczenia (Łukin, Głuchowski). W różny sposób zostają także potraktowane poszczególne przejawy i odcienie fatalizmu, wśród których dominuje katastrofizm, przechodzący w apokaliptycyzm, lecz nie brak miejsca i na pozbawiony pierwiastka

⁶⁹ Hiszp. Cień. Należy dopatrywać się w tym toponimie odniesienia do jungowskiego archetypu Cienia wynikającego ze specyficznej koncepcji freudowskiego id. Taka interpretacja skłania ku postrzeganiu krainy Sombro jako wytworu wyobraźni bohatera, wskutek traumy wojennej cierpiącego na zespół stresu pourazowego.

⁷⁰ Е. Савин, *Жить в мире людей. О повести В. Крапивина "Лето кончится не скоро"*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc14/14krit02.htm>, (dostęp: 10.03.2019).

⁷¹ Więcej na ten temat por. Щупов, op. cit., s. 157.

eschatologicznego pesymizm wyrażający się w przekonaniu o istnieniu błędnego koła procesu historycznego. Z takim podejściem można zetknąć się w powieści *Wybrakówka*.

Religijność

Jak zauważa Nicholas Riasanovsky, rosyjska religijność związana jest z aspektem politycznym i odgórnym⁷². Tożsamość religijna jest już od czasów chrztu Rusi podszyta dwuwiarą związaną z podziałem na religijność państwową/oficjalną/polityczną oraz prywatną, opartą na odczuciach oraz ludowej tradycji. Dualizm ten każe rozpatrywać rosyjskie prawosławie i jego implikacje na poziomie jednostki w kategoriach raczej cech osobowościowych, takich jak współczucie, cierpliwość, wreszcie – pokora⁷³, aniżeli doktryny religijnej. Nie oznacza jednak całkowitego wykorzenia aspektu dogmatycznego, który jest realizowany poprzez religijny fundamentalizm podpierający swoiście pojmowaną „rosyjską ideę”, a zatem także koncepcję mesjanizmu i imperializmu.

Religijność obejmuje także pozawyznaniową kategorię wiary w istnienie bytu nadrzędnego. Określenie to odwołuje się zarówno do boga/bogów, jak też do zdogmatyzowanej i zrytualizowanej wiary w ideologię lub instytucję, przede wszystkim zaś w ideologię komunistyczną, którą – jako hipostazę totalitarnego kultu jednostki – Monika Milewska nazywa „jednym z najważniejszych doświadczeń religijnych XX wieku”⁷⁴. Dwa z analizowanych poniżej przykładów udowodnią, jak istotne dla poprawnego zbadania tematu jest rozszerzenie pojęcia religijności, różnicujące je z tradycyjnie rozumianymi religiami mono- lub politeistycznymi.

Specyficznie rozumianą religijność, mieszczącą się w rozszerzeniu poczynionym w poprzednim akapicie, można zaobserwować w *Wybrakówce* Diwowa. W tekście brak wprawdzie informacji związanych z poglądami religijnymi, jednak funkcję dogmatyczną pełni Agencja Społecznego Bezpieczeństwa. Na podstawie zachowania i przemyśleń protagonisty można wywnioskować, iż jego niegdysiejsza wiara w moc ASB (związana, między innymi, z obecnością Gusiewa w strukturach Agencji od samego początku i z jego statusem filaru organizacji) przechodzi kryzys. Na przestrzeni powieści lojalność wobec

⁷² N. Riasanovsky, *Russian Identities. A Historical Survey*, Oxford 2005, s. 27-28.

⁷³ W tym kluczu rozpatrywać należy rozpatrywać dwie kategorie uświęcone ludową tradycją: chłopstwo (z uwagi na jego związek ze świętą ziemią-Matką) oraz dziecięcość (z racji czystości serca i pokory przypisywanej symbolicznemu dziecku).

⁷⁴ M. Milewska, *Bogowie u władzy*, Gdańsk 2011, s. 5.

macierzystej organizacji pozostaje elementem pozadogmatycznym i nie przeszkadza Gusiewowi w krytycznym postrzeganiu Agencji. Można zastanawiać się natomiast, w jakim stopniu w obraz uwiedzenia dogmatem religijnego instytucjonalizmu wpisuje się postać Waluszka, młodszego zawodowego partnera Gusiewa, lub Myszkina. Bezkrytyczne oddanie organizacji może niewątpliwie zdradzać także silną potrzebę przynależności oraz wiernopoddańczy stosunek do władzy, a w przypadku Waluszka również podziw dla autorytatywnej figury – starszego kolegi po fachu.

Takich wątpliwości nie ma natomiast w odniesieniu do kreacji totalitaryzmu, który (jak zauważyła cytowana już Milewska) z definicji jest religijny, a obiekt wiary to samo państwo. Odległość władzy, nie tylko praktycznie niepojawiającej się w powieści, ale także niewspominanej i zanonimizowanej, nasuwa niebezpieczne skojarzenia z Bogiem, na podobieństwo przysłowia „Bóg wysoko, car daleko”. Podobnie jak w przypadku opozycji Wschód–Zachód, w Związku Słowiańskim także kwestia totalitaryzmu-jako-religii jest zinternalizowana do tego stopnia, iż pozostaje jedynie dopowiedziana.

Innym możliwym tropem interpretacyjnym, o którym nie sposób nie wspomnieć, jest związanie patriotyzmu pokładającemu ufność w swoim kraju Gusiewa ze statusem Rosji jako przedmiotu wiary, nadanym jej przez romantycznych poetów, przede wszystkim Fiodora Tiutczewa („...в Россию можно только верить”). Działalność agenta i jego przejście od lojalności wobec organizacji do opozycji przeciwko puczystom podszyta jest patriotyzmem pojmowanym jako chronienie tego, co się Gusiewowi wydaje interesem ojczyzny. W postępowaniu protagonisty *Wybrakówki* można niewątpliwie dostrzec elementy moralności właściwej człowiekowi radzieckiemu współpracującemu z KGB z czystej wiary w słuszność systemu ZSRR. Właśnie owa wiara stanowi zatem w utworze Diwowa element religijny.

Religijność skierowana na przedmiot natury ideologicznej (dokładnie: komunistycznej) funkcjonuje także w dwóch innych spośród analizowanych utworów: *Grawilocie* „Cesarzewiczu” oraz *Purpurowej aurze protopartorga*. O religijnym statusie komunizmu świadczy dogmatyczny radykalizm, element predestynacji (z nominalnym wyższym przeznaczeniem szeroko pojętej klasy robotniczej, niższym zaś – rozmaicie definiowanej „burżuazji”), wreszcie: obietnica rajy w zamian za przestrzeganie dogmatów (w świecie doczesnym, lecz w nieokreślonej przyszłości, po „zbudowaniu komunizmu”)⁷⁵.

⁷⁵ Metaforę religijnej podbudowy komunizmu, pozornie paradoksalnej względem jego ateistycznej natury, rozwija Michaił Rylkin w pracy pod tytułem *Коммунизм как религия: Интеллектуалы и Октябрьская революция* (Moskwa 2009).

Myślenie utopijne także jest postrzegane jako przejaw myślenia religijnego, stąd też utopijny charakter myśli komunistycznej zbliża ją z religijnością, szczególnie w wydaniu rosyjskim.

Rybakow w *Grawilocie „Cesarzewiczu”* przedstawia wizję alternatywnej historii Rosji, w której nie doszło do Rewolucji Październikowej, wskutek czego komunizm uzyskał status wyznania. Aleksander Trubieckoj należy do jego wyznawców, choć pomimo narracji pierwszoosobowej zewnętrzne przejawy wiary zostają sprowadzone do szeregu symboli: świątyń określanych mianem Gwiazd, pisowni słowa bóg⁷⁶, traktatów o komunizmie i współwyznawcach. Poza nimi jedynym elementem, który można uznać za symptom wyznania bohatera, pozostaje struktura myślenia protagonisty – prymat poznania rozumowego nad intuicyjnym i przejawy materializmu dialektycznego.

Zagadnienie religijności uwypukla się także w momentach zetknięcia różnych wyznań. Kluczową dla tej kwestii jest zatem scena w szpitalu, do którego trafia protagonista po postrzale. Gdy jego życie jest zagrożone, nie modli się; wiara w komunizm nie obejmuje zagadnień eschatologicznych i życia pozagrobowego, czym różni się od odłamów chrześcijaństwa, reprezentowanych przez Lizę (prawosławie) oraz Stasię (katolicyzm). Ich modlitwy, mimo różnic zewnętrznych, mają identyczny cel, co prowadzi narratora do wniosku, iż wszystkie religie reprezentują ten sam wymiar filozoficzny (ucieczkę przed ostatecznością – bądź w wizję raju, bądź w świat doczesny).

Odmienne wyznanie obu związanych z Trubieckim kobiet zostaje zaznaczone również w ich konstrukcji charakterologicznej. Stasia jest osobą zewnętrze posłuszną, uznającą zewnętrzną hierarchię, jednocześnie wewnątrznie zbuntowaną, co ma symbolizować polski katolicyzm. Liza to z kolei przykład idealnej kobiety prawosławnej – pokorna, oddana, przy czym jej oddanie wynika nie z dogmatów i obietnic, lecz z wewnętrznego przekonania o służbie innym jako sensie życia. Żona stanowi dla bohatera wsparcie duchowe, kochanka – partnerkę do rozmów również o wierze (WR 117-118). Wyznanie jako element charakterystyki trzech głównych postaci utworów pozwala je zróżnicować, lecz także przedstawić myśl o komunizmie jako pełnoprawnej religii poprzez skonfrontowanie jej dogmatów z dogmatami prawosławnymi oraz katolickimi. Ostatecznie narracja Rybakowa prowadzi do syntetycznego wniosku o pokojowej koegzystencji poszczególnych religii, co

⁷⁶ W jednym z przypisów narrator wyjaśnia, iż pisownia wielką lub małą literą zależy od wyznania piszącego, stawiając akcent na pisownię małą literą wynikającą z komunistycznego wyznania (WR 46).

można uznać za spełnienie postulatów Sołowjowa o dziejowej misji Rosji jako pomostu między Wschodem i Zachodem oraz między odłamami chrześcijaństwa⁷⁷.

Koncepcję komunizmu jako religii wplata do swojego tekstu również Jewgienij Łukin, czyniąc z Łycka ostoję „prawosławnych komunistów”. Tak sformułowana koegzystencja pozornie wykluczających się elementów wzmacnia groteskowy charakter tekstu i pozwala ukazać zarówno aspekt komunistyczny, jak i prawosławny jako zbiór pozbawionych znaczenia rytuałów funkcjonujących jako symulakry wiary, ideologii oraz sensu istnienia⁷⁸. Demaskacji tego faktu autor dokonuje poprzez stwierdzenia wpisujące się w poetykę komizmu sytuacyjnego (niemożność pokazywania ikony Matki Boskiej Łyckiej wiernym, ponieważ ci padają na kolana za każdym razem, gdy ją widzą) lub słownego (parodystyczna wersja modlitwy nawiązującej do biurokratyzmu epoki radzieckiej: „Верхы не могут. Низы не хотят. Аминь” [JŁ 121-122]). W kontekście nakreślonych epizodów warto zauważyć także, iż w Łukinowskiej narracji jedyną siłę posiada wiara kolektywna, natomiast praktycznie nie istnieje religijność indywidualna, prywatna i osadzona poza zbiorowymi rytuałami.

Komunistyczne prawosławie wyznaje także religię rewolucji, a zatem stałej zmiany, stojącej w niejkiej sprzeczności wobec odnotowywanego przez zespół Hofstede’go wysokiego stopnia unikania niepewności w kulturze rosyjskiej⁷⁹, jednocześnie zaś wpisuje się w optykę skokowego pojmowania procesu historycznego. Jednocześnie w tekście Łukina objawia się siła dwuwiary, w ramach której sztucznie zostają rozdzielone komplementarne porządki – religijny i ludowy. Obok opisanego już rytuału pojawia się napełniona treścią religijność folklorystyczna, opierająca się na magii i panteistycznych wierzeniach. Metaforę zjednoczenia pierwiastków rozbitych na dwa zwaśnione obozy stanowi rzeczka Czumachlinka, symbolizująca i kolektywną wiarę prawosławną, i ludową ufność w siły natury. Wiara ludowa, w przeciwieństwie do religijności prawosławnej, ma charakter indywidualny. Jest więc dopełnieniem kolektywnego prawosławnego rytuału, a jednia pozornych przeciwieństw implikuje teoretyczną możliwość zjednoczenia Łycka i Bakłuzyna i wspólnej świetlanej przyszłości.

⁷⁷ W narracji tej znajduje się miejsce także dla komunizmu jako zestawu przekonań, przeciwstawnego komunizmowi jako ideologii państwowej.

⁷⁸ Właśnie oderwanie znaczącego – w tym kontekście rytuału – od znaczonego – jego treści i sensu – zdradza symulakryczność komunistycznego prawosławia. Tym samym Łukin demaskuje aksjologiczną pustkę obu haseł.

⁷⁹ 95 punktów na 100, por. Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 91.

Balansu między religią prawosławną a wiarą ludową poszukują również bohaterowie tekstu Siergieja Łukjanienki: fakt ten jest ściśle związany z ich funkcjonowaniem jednocześnie w rosyjskim kontekście i w opozycji do wierzeń chrześcijańskich. Wiara w Boga usystematyzowana w ramach prawosławnego światopoglądu nie wyklucza się jednak z wiarą w czary i nadnaturalne stworzenia, co ukazuje obecność wśród Innych także wierzących oraz wątek fanatyka religijnego, Maksima, pragnącego wykorzenić Zło. Jako nieinicjowany Inny bohater intuicyjnie rozpoznaje przedstawicieli nadnaturalnego świata, a jego maksymalizm moralny o silnym podłożu religijnym uzewnętrznia się w osobistej krucjacie przeciwko Ciemnym, zaburzającej tym samym równowagę między Światłem i Ciemnością. W tekście celowo zostaje uwypuklone tło poczynań mężczyzny poprzez zestawienie elementów chrześcijańskiego i nadnaturalnego porządków świata:

Левой рукой он коснулся крестика, простого деревянного крестика, что всегда носил на груди. И стоял так, с деревянным кинжалом в одной руке, с зажатым в ладони крестом в другой, стоял, пока девушка не начала меняться (...)

— Слава тебе, Господи, — прошептал Максим, глядя на мертвого оборотня. — Слава тебе, Господи. (SŁ 142-143)

Konfrontacja wiary Maksima z Niepojętym obnaża powierzchowność religijności bohatera, który nie tylko popada w zwątpienie („Если бы он действительно верил в Бога. По-настоящему. Но той слабой веры, что согревала Максима после каждой акции очищения, уже почти не осталось. Не может быть Бога в мире, где процветает Зло” – SŁ 234), lecz także zapomina o przykazaniu miłości. Narrator historii wypunktowuje ten fakt, przekonując nie tylko Maksima, lecz także wątpiącego w sens istnienia Światła Jegora, iż zło można pokonać wyłącznie przy pomocy dobra. Owa zbanalizowana wersja apelu o dobroć i chrześcijańską pokorę, przeciwstawianą egotyzmowi Ciemności i konstytuującą Łukjanienkowskie pojęcie dobra w ramach działania Światła, de facto tworzy warstwę rosyjskiej religijności zdystansowanej od religii, raczej areligijnej niż antyreligijnej. To moralność wynikająca z chrześcijańskiej natury rosyjskiej mentalności, lecz również oddzielenia od dogmatu prawosławnego sensu stricto. W tekście Bóg jest obecny zarówno jako odczucie bytu nadrzędnego wobec Innych (możliwego do utożsamienia z enigmatycznym Zmrokiem), jak też w formie eksplicytnej, mimo deklaracji Jegora:

Как там говорилось... «Крест помогает, если в него веришь». А чем ему крест поможет? Он даже некрещеный. И в Бога не верит. Раньше не верил. Теперь, наверное, надо? Если есть вампиры, то, значит, есть и дьявол, если есть дьявол, то есть и Бог? Если есть вампиры, то есть и Бог? Если есть Зло, то есть и Добро?

— Ничего нет, — сказал Егор. (SŁ 62)

Ostatecznie bowiem nawet Jegor zaczyna wierzyć w Dobro i w Zło, w wampiry, w Innych i w Boga. Wiara w ten sposób staje się elementem funkcjonowania zarówno ludzi, jak też Innych, a podstawy chrześcijańskiego kodeksu moralnego tworzą zrab etosu Światła i ram ograniczających samowolę Ciemności. Rytualna, pozbawiona treści religijność Maksima, podobna do karykaturalnego symulakru religijności Łukinowskich bohaterów, zostaje przeciwstawiona wierze, która nie odwołuje się wprost do żadnego innego konkretnego wyznania, lecz opiera na ufności w istnienie wyższego porządku. W konfrontacji skostniałego prawosławia i ludowej religijności czerpiącej z kilku obrządków także Łukjanienko czyni ukłon w stronę wiary „prostego narodu”, uwzględniającej i Boga, i krzyż, i wampiry.

Od dogmatów odchodzi także Krapiw in w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники*: w uniwersum tego tekstu religia prawosławna zostaje pominięta, ustępując miejsca niezrytualizowanej wierze⁸⁰. Elementów konfesyjnego myślenia brakuje nawet w scenie zawieszenia Artioma między życiem a śmiercią, najbardziej, zdawałoby się, odwołującej się do kategorii religijności. Podobne odejście od dosłownej ekspozycji elementów religijnych można odnaleźć w postaci Pticzki, antypodu Artioma uosabiającego Zło, którego unicestwienie staje się jednocześnie morderstwem, ale i aktem wybawienia⁸¹. Okrucieństwo antagonisty wykracza poza uzasadnioną wojną konieczność (w przeciwieństwie do czynu Artioma) gdy Pticzka zwraca się przeciwko bezbronnym: dzieciom. Tym samym Krapiw in pośrednio po raz kolejny dotyka aspektu religijności, odwołującego się do jednej z podstawowych kategorii religijnych w rosyjskim myśleniu, czyli dziecięcości. Została ona oparta na symbolice dziecka wywiedzionej z Pisma Świętego: „Bądźcie jak dzieci”, zrealizowanej zresztą w powieści także w sposób bezpośredni: przejście na Bezludne Przestrzenie jest bowiem otwarte wyłącznie dla tych, którzy w duszy pozostali dziećmi. Przeciwwstawiane grzesznikowi, dziecko uosabia czystość i niewinność. Zbrodnia na dziecku jest zatem zbrodnią podwójną, ponieważ dokonaną na niewinnym. Natomiast Artioma uświęca fakt, iż zareagował na symboliczną łzę dziecka, wprowadzoną do dyskursu rosyjskiej

⁸⁰ Рог. „Пока на страницах произведений В.К. не возникли священники, храмы, иконы – до тех пор практически никто ничего такого не замечал. На деле же религиозная тема в скрытой форме (как это чаще всего в жизни и бывает) жила в книгах В.П. почти всегда” (В. Каплан, *Религиозные мотивы...*). Badacz argumentuje swoje stanowisko chrześcijańskimi korzeniami europejskich wartości humanitarnych oraz przywoływanym już religijnym charakterem rosyjskiej mentalności.

⁸¹ Jak zauważa Каплан, „[в произведениях Крапивина] мистическое зло редко действует в своём истинном виде, редко применяет внешнюю силу. Чаще всего оно проявляется в поступках людей. Ведь основное бесовское средство – действие через человека. Люди, думая, что поступают по своей воле, на самом деле подчиняются командам демонов” (ibidem).

kultury już przez Dostojewskiego. W skłonności Krapiwinowskich bohaterów do reakcji na krzywdę niewinnych religijny podtekst dostrzega inna badaczka rosyjskiej literatury dziecięcej i młodzieżowej, Ludmiła Gołowina, postrzegając szeroko pojęte wartości chrześcijańskie jako fundament umożliwiający przetrwanie humanitaryzmowi w kulturze nawet w okresie radzieckim⁸².

Jako realizacja kategorii religijności postrzegany jest także sam model relacji międzyludzkich w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники*, charakterystyczny zresztą dla całej twórczości Krapiwina. Jest to miłość do Innego, rozumiana jako gotowość do jego obrony, wsparcia i współodczuwania. Nieprzypadkowo Boris Miechancew, pisząc o przyjaźni w uniwersum Krapiwina, zauważa: „Самый простой способ уйти от своей боли – взять на себя чужую”⁸³. W ten sposób postępuje Artiom, decydując się na samopoświęcenie. Obarczony traumą bohater szuka już nie własnego odkupienia, lecz możliwości pomocy bliźniemu, a swój czyn postrzega jako element przeznaczenia.

Powyższe uwagi pokazują specyfikę podjęcia kwestii religijności w powieści Krapiwina – nie jej nieobecności, lecz właśnie obecności pozbawionej aspektu dogmatycznego. Jest to bowiem religijność dziecka, które pojmuje świat intuicyjnie i bliższe jest pojęć uniwersalnych niż niezrozumiałych rytuałów (który to fakt wiąże się bezpośrednio z głównym adresatem twórczości autora)⁸⁴.

Szczególnym przypadkiem podejścia do kwestii religijności jest powieść Łoginowa. Pierwszą przesłankę dla interpretacji krainy, do której trafia Ilja Iljicz, jako ateistycznej przestrzeni, w której obrządki religijne pełnią wyłącznie symulakryczną rolę, stanowi nieobecność boga rozumianego jako byt nadrzędny. Zaświaty, co zauważa sam Ilja Iljicz w rozmowie z Aniutą, funkcjonują jako przestrzeń stworzona przez ludzi dla ludzi (SŁo 99), natomiast mechanizm ich działania wiąże się z koncepcją deistyczną. Interesujący w tym kontekście trop stanowi wzmianka o raju lub rajach przeznaczonych dla przedstawicieli innych wyznań, np. kwaków, co mogłoby sugerować nieobecność boga (lub Boga) jako efekt ateistycznej natury rosyjskiej nacji w okresie radzieckim. Takiej interpretacji przeczy jednak

⁸²Л. Головина, *Проблема беспризорности в русской литературе XX века: к вопросу о мифологемах «Дом» и «Семья» (на примере произведений А. Неверова, В. Шишкова, Л. Пантелеева и г. Бельх, А. Приставкина, В. Крапивина)*, «Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика», 3/2010, s. 28.

⁸³ Б. Механцев, *Ты всегда в ответе за тех, кого приручил*, (on-line), http://www.rusf.ru/vk/recen/2000/b_mehantsev_02.htm, (dostęp: 11.09.2019).

⁸⁴ Należy zatem zgodzić się z komentarzem Jekatieriny Wielikanowej: „Писателя интересует именно детское, часто близкое народному, но тем не менее современное восприятие христианского учения” (Великанова, *Евангельский текст...*, s. 369).

nie tylko nierozwinięcie koncepcji, lecz także obecność w Łoginowowskich zaświatach przedstawicieli krajów o dominującej komponencie religijnej oraz samych Rosjan z okresu przedradzieckiego (w tym przede wszystkim wprowadzenie postaci Mikołaja Gogola).

Idea świata pozagrobowego opuszczonego przez boską opiekę nie wyklucza zaistnienia zjawisk świadczących o religijności bohaterów. Kluczową funkcję pełni sumienie (*совесть*), na które często powołuje się Ilja Iljicz:

Именно поэтому и нужно идти, куда совесть не замолчала успокоенно. А то ведь бывают люди, в самодовольный разум которых и тени сомнения не закрадывается – а правильно ли я живу? Совесть у таких то ли скончалась во младенчестве, то ли не родилась вовсе, пав жертвой аборта. В загробном мире такие люди тоже чувствуют себя комфортней других, но Илье Ильичу очень не хотелось походить на этих кадавров. Пока совесть болит, мы живы, а замолкла навеки – то и человек умер (...). (SŁo 89)

Sumienie kieruje Ilją Iljiczem w interakcjach z mieszkańcami zaświatów, każąc pomagać i współodczuwać (współcierpienie, zauważmy, także nosi konotacje prawosławnej religijności). Sumienie także buduje jego pośmiertną tożsamość, ukazując człowieka opierającego się na wartościach uznawanych za chrześcijańskie nawet wobec nieobecności samej doktryny religijnej. Zdaniem Ludmiły Gołowiny, owa silna i uniezależniona od okoliczności historycznych podpora w postaci dziesięciowiekowej pamięci genetycznej umożliwiła rosyjskiemu chrześcijańskiemu humanitaryzmowi przetrwanie radzieckiego okresu ateizmu⁸⁵. Zaświaty Łoginowa to w podobnym stopniu zateizowana rzeczywistość, z politeistycznymi bóstwami zamiast działaczy komunistycznych, lecz bez ideologicznej otoczki i socjalistycznej podbudowy (na co wskazuje nierówność w rozdziale mnemonów).

W kontekście religijności należy rozpatrywać wreszcie także istotną dla utworu scenę spotkania Ilji Iljicza z Gogolem, która eksplicytnie realizuje powiązany z doktryną chrześcijańską element *danse macabre*:

Куда-то исчез пиетет перед писателем, которого ставил выше иных и прочих. Гений сгинул, остался всего лишь христианин, не отличимый от квакера, что мыл посуду в заведении уйгура. Вера всех стриже́т под одну гребёнку и умеет нивелировать самый могучий ум и самую великую душу. (SŁo 111)

W scenie tej po raz kolejny w utworze zaprezentowana zostaje także zdolność Ilji Iljicza do współodczuwania, gdy bohater interpretuje cierpienie pisarza poprzez filtr własnych doświadczeń i wchodzi w dyskurs eschatologiczny, odczuwając ból rozmówcy. Wobec

⁸⁵ Por. Головина, op. cit., s. 28.

pozbawionej sensu pustki Ilja Iljicz jest w stanie uczynić zaświaty miejscem mniej nieprzyjaznym, znajdując swój osobisty sens w realizacji chrześcijańskiej etyki niezależnie od nie/obecności boga lub Boga.

W tekście Dmitrija Głuchowskiego natomiast religia zostaje przedstawiona jako (nieudana) próba odnalezienia sensu świata po apokalipsie⁸⁶. Wędrując tunelami metra, Artiom napotyka wyznawców różnych kultów, zarówno bliskich czytelnikowi komunistów oraz Świadców Jehowy, jak i wyznających kult wiedzy⁸⁷ braminów, a także groteskowo-naturalistycznych wyznawców Wielkiego Czerwia, odprawiających kanibalistyczne rytuały. Wszystkie te grupy łączy jednak nie przekonanie o wyłączności posiadania prawdy, lecz symulakryczność wierzeń i bezsensowność rytuałów, tożsamy w formie kolektywnych, cyklicznych czynności – wizyt w bibliotece braminów lub kanibalistycznych obrzędów ku czci Wielkiego Czerwia – mających nadać pozory sensu. Wizyta u kultystów Czerwia ukazuje, iż za fasadą quasireligijnego obrządku kryje się rozpaczliwe pragnienie ukojenia strachu, a to właśnie oferuje religijny fanatyzm. Podobnie więc jak Łukin, tak i Głuchowski koncentruje się na powierzchowności obrządków religijnych w czasach niepewności.

Z wszechobecną ciemnością metra, zarówno dosłowną, jak i metaforyczną, wiąże obfitość proponowanych kultów Izabela Trzcńska, zdaniem której w świecie, gdzie dzień i noc to pojęcia umowne, światło próbuje się zastąpić „mystyfikacją społecznego kosmosu”⁸⁸. Tę koncepcję można sprowadzić do rosyjskiego kontekstu, bazując na interpretacji powieściowego uniwersum jako Rosji tuż po upadku ZSRR. W poradzieckiej pustce ideologicznej gwałtownie wzrosło zapotrzebowanie na ideę oferującą kompas aksjologiczny. Stąd też lata 90. to okres burzliwego rozwoju w Rosji licznych sekt i zgromadzeń religijnych, jak również odwrót do tradycyjnych dla tego obszaru wyznań, w tym prawosławia i islamu. Religijność końca XX wieku była dla wielu Rosjan sposobem na ucieczkę od poczucia bezsensu i nadania pozorów sensu chaosowi codzienności – w ten sam sposób funkcjonuje ona również w *Metrze 2033*. Świat stworzony przez Głuchowskiego pozostaje światem

⁸⁶ Por. np. Fragment recenzji Alicji Górskiej z portalu krytyk.com.pl: „Glukhovskij pochyla się nad kwestią wiary, która napędzana w podziemiach przypadkową wiedzą zebranych, strachem, tajemnicami mroku, szaleństwem oraz trującymi wyziewami przybiera najdziwniejsze formy” (A. Górka, *Recenzja Metro 2033*, online: <https://krytyk.com.pl/literatura/recenzja-ksiazki-metro-2033-tomu-serii-uniwersum-metro-2033-autor-dmitry-glukhovskij/>, dostęp: 10.04.2019)

⁸⁷ Wiedzy, dodajmy, teoretycznej, z której nie sposób skorzystać i której nie da się zaaplikować do zmiany świata, ponieważ biblioteka strzeżona przez braminów pozostaje raczej konstruktem symbolicznym aniżeli miejscem poszukiwań naukowych czy też filozoficznych.

⁸⁸ I. Trzcńska, *Opowieść w ciemności. Przestrzeń inicjacji w literaturze fantastycznej*, [w:] *Ciemność i światło*. T. 6, red. K. Rutecka i K. Arciszewska, Gdańsk 2015, s. 50.

symulakrycznych religii pozbawionych Boga, stąd też uprawnionym wydaje się twierdzenie Zywert: „Głuchowski pokazuje, że nieobecność Boga, istoty doskonałej, Celu Istnienia człowieka, oznacza pustkę duchową, której nic nie jest w stanie zapełnić”⁸⁹. Z tej nieobecności wynika status świata przedstawionego w *Metrze 2033* jako piekła powstałego z wyłącznej winy człowieka.

Religijność przedstawiona w badanych tekstach pozostaje zgodna z teoretycznymi obserwacjami dotyczącymi tego aspektu rosyjskiego charakteru narodowego w jego dychotomicznej postaci. Rozpaczliwe pragnienie uczestnictwa w kolektywnym rytuale, przedstawiane przez autorów w kluczu jednoznacznie pejoratywnym, postrzegane jest jako charakterystyczne dla epoki ponowoczesnej tworzenie symulaków. Świadomość powierzchowności kultów pobrzmiwa w *Metrze 2033* oraz w *Purpurowej aurze protopartorga*. Dziecięcą wiarę pozbawioną religijnego rytuału proponuje Krapiwin, a prymat przykazania miłości, realizowanego ponad konfesyjnymi różnicami, zostaje podkreślony w utworach Rybakowa oraz Łukjanienki. Spośród analizowanych tekstów od religii rozumianej w sposób tradycyjny stroni jedynie *Wybrakówka*, natomiast w powieści *Свет в окошке* element religijnego postrzegania świata zostaje celowo oderwany od pierwotnego kontekstu i osadzony w gogolowskiej tradycji groteskowego ukazania wyrodzonej biurokracji. Poza Diwowem i Łoginowem wszyscy autorzy w sposób pośredni lub eksplicytnie odwołują się do wiary w byt nadrzędny (choć niekoniecznie chrześcijańskiego Boga), co pozwala wysnuć wnioski o wspólnych korzeniach, które przetrwały w rosyjskiej kulturze mimo wymuszonego przez epokę radziecką ateizmu.

Mesjanizm

Mesjanizm, jak ukazał poprzedni rozdział, to jedna z najbardziej kontrowersyjnych kategorii w katalogu cech narodowych Rosjan. Pierwsze lata po upadku Związku Radzieckiego i ostatecznym rozczarowaniu ideą budowy światowego komunizmu w oczywisty sposób wpływają ujemnie na obecność pierwiastka mesjanistycznego w tekstach kultury. W rezultacie narodowy mesjanizm wyraźnie pobrzmiwa jedynie w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*, ukryty w „rosyjskim wiktorianizmie” dającym Imperium prymat nad innymi europejskimi krajami. Rosja Rybakowa przedstawiona w *Grawilocie „Cesarzewiczu”* to, podobnie jak w pierwszej połowie XIX wieku, żandarm Europy stojący na straży

⁸⁹ Zywert, op. cit., s. 169.

międzynarodowego pokoju i dobrobytu. Aleksander Trubieckoj funkcjonuje w przestrzeni spełnionego imperialistycznego snu, tak oczywistego, że narrator nie skupia się na opisie mocarstwowości Rosji, pozostawiając ją w tle. Tym samym Rybakow dołączył do szeregu autorów ukazujących alternatywną historię korzystną dla Rosji.

Jednocześnie w miejsce niepożądanego mesjanizmu narodowego czy ideologicznego pojawia się korespondująca z konwencją fantastyki jako celu (zwłaszcza fantasy) koncepcja wybrańca ratującego świat. Eskapistyczne pragnienie mesjanizmu znajduje ujście w realizacji zapożyczonego z mitologii schematu drogi bohatera, opisanego przez Josepha Campbella⁹⁰. Poszukiwania mesjanistycznej idei w pozostałych badanych tekstach jednoznacznie prowadzą ku indywidualnemu wybraństwu, mającego wszelako służyć kolektywowi – czy będzie to państwo, fantastyczna kraina, czy ludzkość uwięziona w podziemiach metra – co pozostaje, notabene w zgodzie z oryginalną Campbellową koncepcją: to nie społeczeństwo winno uchronić bohatera, lecz wręcz przeciwnie⁹¹. Wybraniec to postać niebojąca się zmian i otwarcie do nich dążąca, co wydaje się szczególnym wyzwaniem wobec zakodowanego w rosyjskiej mentalności unikania niepewności, a jednocześnie koresponduje z wynikającą z fatalizmu skłonnością do ryzyka. Ponadto wybraniec cechuje się indywidualizmem i elementami narcyzmu niezbędnymi do pogłębionej samoanalizy⁹², która z kolei pozwala na „inicjację ku nieskończoności”, czyli w ujęciu Trzciskiej⁹³ „projekt nabywania i przekształcania tożsamości”, szczególnie potrzebny na ponowoczesnej płynnej, wymagającej częstych zmian drodze.

Interpretacja pojęcia indywidualnego (to jest: nienarodowego) mesjanizmu w tym kluczu wymaga poszukiwania w tekstach takich kwestii jak: pogłębiona samoanaliza bohatera, realizacja Drogi ku wyższemu celowi, służba kolektywowi. Należy mieć na uwadze popularność motywu wybrańca w fantastyce niezależnie od narodowości, stąd też uzasadniona wydaje się analiza nie tylko obecności, lecz także sposobu funkcjonowania tej kategorii w analizowanych tekstach – oraz podobieństw między nimi w tym zakresie⁹⁴.

⁹⁰ J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces: The Commemorative Edition*, Oxford 2004.

⁹¹ Ibidem, s. 362.

⁹² Ibidem, s. 357. Por. także narcyz w cywilizacji indywidualistów wg Korniuszczenko-Jermołajewej: „Нарциссизм – это реакция на вызов бессознательного: побуждаемое потребностью обрести себя, наше “Я” погружается в бесконечную работу по освобождению, наблюдению и объяснению своей личности” (Корнющенко-Ермолаева, op. cit., s. 42).

⁹³ Trzciska, op. cit., s. 47.

⁹⁴ Pomocną okazuje się (mimo nadmiernej być może kategoryczności) myśl wyrażona przez Konstantina Mzareuowa: „(...) для славяно-тюркских этносов, составляющих большинство постсоветского населения, неприемлема толкиеновская трактовка победоносной борьбы цивилизованного Запада против

Zgodnie z tymi wyznacznikami rosyjskość wybrańca determinują między innymi jego wątpliwości co do słuszności narzuconej roli i jednocześnie posłuszeństwo losowi. Takim podejściem cechuje się Anton Gorodecki; jego indywidualistyczny bunt przeciwko racjom kolektywu nieuwzględniającym dobra jednostki nie przeszkadza realizacji zadań – zarówno pomniejszych, związanych z jego funkcją szeregowego pracownika Nocnego Patrolu, jak i wymagających ingerencji w losy Moskwy. Pozbawiony szczególnego talentu magicznego protagonista staje się tym niemniej osią intrygi i wybrańcem mimo woli, realizując w ten sposób schemat połączenia supermana i everymana, wpisany w rosyjską tradycję literacką⁹⁵. Prawdziwą wybraną okazuje się natomiast przypadkowa znajoma, a później ukochana bohatera – Swietłana. Jej losowi zostają poświęcone także kolejne tomy cyklu, w których Anton funkcjonuje naprzemiennie jako superman-everyman i swoisty kronikarz Patroli, pełniący wobec Swietłany podobną rolę co doktor Watson przy Sherlocku Holmesie.

Motywy mesjanistyczne pojawiają się w utworze także w innych funkcjach. W tle fabularnej warstwy *Nocnego patrolu* zostaje zakodowana w subtelnej formie aluzja dotycząca szczególnej roli Rosji we współczesnym świecie, współgrająca ze Spenglerowską koncepcją zmierzchu Zachodu i teorią cyklu życiowego etnosów Gumilowa⁹⁶. Nocny Patrol szykuje w Rosji kolejną rewolucję, konieczność jej przeprowadzenia właśnie w tym miejscu tłumacząc wiekiem rosyjskiej mikrocywilizacji:

Европа, Северная Америка — эти страны уже отработаны. Что возможно — было опробовано. Кое-что и сейчас отрабатывается. Но они уже в дреме, они уже засыпают. Крепкий пенсионер в шортах и с видеокамерой — вот что такое благополучные западные страны. А экспериментировать надо на молодых. Россия, Азия, арабский мир — плацдармы сегодняшнего дня. И не строй возмущенного лица, я родину люблю не меньше тебя! Я за нее крови пролила больше, чем у тебя в жилах течет. Ты пойми, Антошка, поле боя — весь мир. (SŁ 306-307)

варварского, олицетворяющего Зло и Тьму, Востока. Лучшие авторы русской фэнтези смело выходят за рамки примитивного противопоставления Добра и Зла, не желая рисовать глобальные процессы в унылой черно-белой палитре. Признанные лидеры отечественной фантастики Н.Перумов, С.Лукияненко, В.Васильев делают своими героями темных магов и оборотней, и при этом тонко показывают, что так называемые Силы Добра также могут ошибаться и вполне сознательно творить Зло – пусть даже из лучших побуждений” (К. Мзареулов, *Фантастика. Общий курс*, Севастополь 2018, s. 36).

⁹⁵ Por. E. Żak, *Mieszkańcy rosyjskiej świadomości zbiorowej XX i XXI wieku: bohater kryminalów Aleksandry Marininej i Borysa Akunina*, Kraków 2014). Fakt ten dostrzegają również polscy recenzenci utworu Łukjanienki: Bartosz Szczyżański (op. cit.) odnotowuje płynne zmiany napięcia oraz skali wydarzeń, Magdalena Kubasiewicz (op. cit.) natomiast zwraca uwagę na władzę okoliczności w procesie stawania się wybrańcem

⁹⁶ Por. Л. Гумилев, *Этногенез и биосфера Земли*, Санкт-Петербург 2000.

W kwestii wypowiedzianej przez wiedźmę Olgę wyraża się przekonanie o misji Rosji jako zarzewia nowej rewolucji, która ogarnie cały świat. Wątek ten nie zostaje wprawdzie w pełni rozwinięty ani w tej, ani w kolejnych odsłonach cyklu, lecz sama obecność stwierdzenia dotyczącego *explicite* mesjanizmu w tradycyjnej postaci wskazuje na jego funkcjonowanie w rosyjskich kodach kulturowych końca XX wieku.

Za postać wybrańca (dokładniej: antywybrańca) należy też uznać wspomnianego w niniejszej pracy Maksima, owładniętego pragnieniem zniszczenia Zła. Postać ta zostaje przez autora wykorzystana do przedstawienia przewrotnego i wykorzenionego wybrańca sięjącego zniszczenie w imię idei. Wybrańczy status Maksima nie uzyskuje potwierdzenia zewnętrznego, pozostając – i to dosłownie – efektem jego głębokiej wiary we własną misję. Jak obserwuje Anton:

Вот как он побеждает Темных. Его неистовая вера, замешенная на скрытых способностях Иного, работает словно зеркало. Возвращает нанесенный удар. Подтягивает до уровня противника. А вместе со способностью видеть Тьму и дурацким магическим кинжалом почти дарует неуязвимость (SŁ 251).

Tym samym protagonista demaskuje łże-wybrańca, którego siła opiera się na artefakcie i zdolności odbijania ataków, a więc nie należy do niego, status zaś został uzyskany tylko we własnych oczach. Maksim jest uosobieniem mitycznego Narcyza, lecz pozbawionym aspektu samoanalizy pozwalającej na kolejne inicjacje, co ostatecznie prowadzi do jego klęski. Konfrontując wywyższone dążenia mężczyzny z przyziemnymi staraniami jego żony, Leny, Łukjanienko wyśmiewa patos koncepcji współczesnego wybrańca stanowiącego dokładne odwzorowanie mitycznego bohatera.

Podobnego ironicznego rozliczenia z wybraństwem dokonuje Łukin, choć domowik Anczutka zyskuje status zewnętrznie, jeszcze bardziej przypadkowo niż Gorodecki. W uniwersum Łycka i Bakłużyna Anczutka staje się *żywą legendą* (JŁ 241), podobnie jak postrzegany jako wybawca protopartorg Afrikan. Poprzez kontrast społecznych oczekiwań i samych postaci, śmiertelnych, słabych, everymanów magicznego świata, Łukin również dystansuje się od koncepcji wybraństwa i mesjanizmu, umieszczając je w sferze kolektywnych wierzeń bez pokrycia w rzeczywistości.

Także Łoginow odsuwa mesjanizm na dalszy plan. W powieści *Свет в окошке* wybraństwo jest niemożliwe z uwagi na wszechobecną realizację motywu tzw. małego człowieka związanego bezwzględными zasadami biurokratycznego systemu. Bunt Ilji Iljicza przeciwko dystopicznej rzeczywistości zaświatów przebiega w skali mikro i polega na

drobnych przejawach obywatelskiego nieposłuszeństwa obejmujących de facto rozdawnictwo własnych mnemonów. Za buntownika z misją, którego samoanaliza doprowadza do decyzji o samopoświęceniu dla lepszego życia mieszkańców zaświatów, uchodzi natomiast Iłja junior. Jego wyczyn – wejście na mur Cytadeli celem spotkania z jej uprzywilejowanymi mieszkańcami i obalenia hierarchicznej struktury pozagrobowej rzeczywistości – staje się urwanym wątkiem tekstu, ukazując daremność bohaterskich czynów.

Podobnie jak Łukjanienko i w mniejszym stopniu Łukin, koncepcję wybrańca mimo woli realizuje również Oleg Diwow. Paweł Gusiew okazuje się osobą zdolną powstrzymać pucz przeciwko Agencji Socjalnego Bezpieczeństwa i w tym sensie – wybrańcem stającym samotnie przeciwko wrogom w imię bezpieczeństwa reprezentowanej grupy. Jednocześnie jest to bohater pozbawiony niezbędnej dla mesjanistycznej osobowości pogłębionej samoanalizy. Z jego rozważań wyłania się obraz przedstawiciela zawodu z misją, który nie wyobraża sobie, iż mógłby się realizować na jakiegokolwiek innej płaszczyźnie, co czyni Gusiewa bliskiego typowi everymana. Tymczasem wątek konfliktu ASB z pragnącymi delegalizacji Agencji przedstawicielami Ministerstwa Spraw Wewnętrznych może prowadzić do postrzegania w wątku rywalizacji struktur siłowych wybraństwa zbiorowego i kwestii zbawienia nie świata przez Rosję, lecz Rosji przez konkretną organizację. W takim kluczu interpretuje konflikt ASB i MSZ Dmitrij Wołodichin:

Олег Дивов в романе “Выбраковка” прямо описал захват Кремля, арест правительства и ликвидацию премьер-министра отрядом из полутора сотен бойцов (...) Его Агентство социальной безопасности формируется из “униженных и оскорбленных” и отчасти дублирует МВД. Это очень характерный момент: если к ФСБ еще относятся довольно толерантно и даже возлагают на нее надежды, то к МВД отношение однозначно отрицательное. Милиция рассматривается как структура коррумпированная снизу доверху и абсолютно неэффективная. Поэтому в очередных фантастических проектах подразумевается, что новая силовая иерархия, отбирающая значительную часть функций у МВД, полностью независима от корпоративных интересов современного чиновничества, и в первую очередь – от милиции.⁹⁷

W rolę „wybrańca” w powieści Diwowa wciela się zatem cała struktura, w przeciwieństwie do obdarzonych złą reputacją organów milicyjnych i Ministerstwa Spraw Wewnętrznych⁹⁸ dążąca do faktycznego poczucia bezpieczeństwa obywateli (choć

⁹⁷ Д. Володихин, *Требуется осечка...*, s. 92-93.

⁹⁸ Niskie zaufanie względem policji i struktur siłowych wiązało się z ich niską skutecznością w latach 90. XX wieku, czego dowodzi m.in. wysoki popyt na „alternatywne usługi ochrony” (de facto najczęściej ze strony

kontrowersyjnymi metodami). Niejednoznaczny wydźwięk powieści pozwala na podwójną interpretację tego faktu, w zależności od przyjętej wykładni: jako prześmiewczej lub całkowicie poważnej i futurystycznej realizacji motywu wybraństwa, a zatem również indywidualnych tendencji mesjanistycznych.

Najwyraźniejszy motyw wybrańca pojawia się w powieści Głuchowskiego. Strukturalnie *Metro 2033* opiera się na uwspółcześnionej koncepcji drogi bohatera, zdradzającej pokrewieństwo – jak trafnie zauważa Zywert – z grami typu RPG⁹⁹. Campbellowska idea jest jednak realizowana w rosyjskim kontekście: bohater nie tylko rozpoczyna podróż jako pozbawiony wpływu na otaczającą rzeczywistość typ małego człowieka, lecz także nie zdaje sobie sprawy z wagi własnej wędrówki. Podobnie jak Łukjanienko oraz Diwow, także i Głuchowski kreuje postać wybrańca mimo woli, który dopiero słysząc głos tunelu, uświadamia sobie swój status: „Артему показалось вдруг, что он стоит на пороге понимания чего-то очень важного, как если бы последние полчаса его блужданий в крошечной тьме туннелей и сумерках собственного сознания приподняли завесу над великой тайной, отделяющей всех разумных созданий от познания истинной природы этого нового мира” (DG 72).

Świadomość nowo uzyskanych zdolności nie napełnia jednak Artioma optymizmem ani wolą działania na rzecz ludzkości; budzi w nim niepokój i uczucie odmienności (DG 72). Intuicyjna reakcja na nową rolę wiąże się z pierwiastkiem kolektywistycznym, *ergo* pragnieniem bycia takim jak wszyscy. W przeciwieństwie jednak do mitycznego bohatera w Campbellowskim syntetycznym ujęciu, odrzucenie wezwania na wędrówkę w *Metrze 2033* wynika nie z niepewności samego bohatera, lecz z decyzji jego ojczyzna. Stąd też wniosek, iż Artiom realizuje schemat drogi bohatera ułożonej w rosyjskim kluczu, pełnej kolektywistycznych i fatalistycznych wskazówek.

Fiasko zadania stojącego przed protagonistą każe zwrócić się ku koncepcji czarnego mesjanizmu, którego obecność w powieści, w postaci nadmiaru „podziemnej mitologii”, akcentuje Maria Galina¹⁰⁰. Historia Artioma, który, funkcjonując na dole drabiny społecznej,

zorganizowanej przestępczości) w obliczu inercji milicji (por. О. Зуева, Е. Васильева, *Общественное мнение о деятельности полиции – практика исследования*, «Вестник Волгоградского государственного университета», 1/2014, s. 52-58).

⁹⁹ „Na podobieństwo bazarza lub tzw. Mistrza gry [autor] tworzy skończoną wizję świata alternatywnego (...) [K]onstrucja każdego kolejnego rozdziału przywodzi na myśl przechodzenie na następny poziom gry fabularnej typu RPG” (Zywert, op. cit., s. 165).

¹⁰⁰ „Не менее важно для нас и то, что роман изобилует «подземельной мифологией» в ее современном изводе, столь любимом «желтой» прессой. В метро, согласно этой мифологии, можно найти все, что

nie ma szans awansu i bycia wysłuchanym, dąży nie do uratowania świata, lecz do ponownej zagłady. Realizacja kolejnych etapów wędrówki nie podwyższa statusu bohatera, a u celu podróży nikogo nie obchodzi jego wybraństwo. Mieszkańcy Polis nie są w stanie sobie wyobrazić, że pojedynczego człowieka może interesować los struktury większej niż tylko rodzima stacja. Również test, mający wymiennie sprawdzić prawdziwość zapewnień Artioma o własnej misji – odnalezienie określonej księgi – kończy się niepomyślnie, choć równocześnie bohater po raz pierwszy nawiązuje bezpośredni kontakt z Czarnymi. Dramat Artioma-wybrańca polega na tym, iż charakter jego wybraństwa nie przystaje do kolektywnego wyobrażenia o misji.

Tragedia protagonisty *Metra 2033* kryje się nie tylko w niedopasowaniu drogi bohatera do realiów, lecz także w pomyłkach samego Artioma. Bohater zbyt późno orientuje się w pokojowym charakterze własnej misji, co wynika ze strategii bierności wobec losu. Artiom ogranicza się do pokonywania kolejnych odcinków wyznaczonej trasy, nie zastanawiając się nad jej całościowym sensem. Także przekaz napotkanych osób umieszcza w z góry zaplanowanym kluczu, nie potrafiąc wyjść poza założoną tezę. W efekcie choć w oczach współmieszkańców metra staje się bohaterem, któremu udało się zapobiec inwazji Czarnych, protagonista uznaje, że nie zdołał wypełnić przeznaczenia, nie umiejąc poprawnie odczytać znaków. Fakt ten zauważa Trzcńska, pisząc: „Artemowa ewangelia jest tragicznym przesłaniem samotnego bohatera, który nie sprostał nadziei, a może ostatnim złudzeniem człowieka, chcącego nawet w warunkach całkowitego zniszczenia dostrzec możliwość transgresji”¹⁰¹. Badaczka dostrzega rozczarowanie Artioma samym sobą i poczucie braku nadziei, choć jednocześnie pomija kwestię rozdźwięku między spełnieniem oczekiwań społecznych i niespełnieniem własnych. Całościowy obraz bohatera powieści Głuchowskiego okazuje się dwuznaczny w kontekście mesjanistycznych dążeń, wpisując się w ich realizację w kolektywnej percepcji przy równoczesnym intuicyjnym uczuciu porażki.

Analiza motywu wybraństwa w badanych tekstach pozwala na wysnucie wniosku, iż przedstawiciele rosyjskiej fantastyki po roku 1991 starają się odejść od mesjanizmu ideologicznego, częściowo dystansując się od oskarżeń o imperializm, częściowo zaś z powodu oczekiwań czytelniczych, postrzegając mesjanizm – za Bułgakowem – jako kategorię formalną możliwą do wypełnienia dowolną treścią. Przesyt mesjanistycznym przesłaniem,

угодно: крыс-мутантов, просто мутантов, звероподобных хтонических существ, еще одно — «тайное» — метро, «Черных спелеологов» и даже, по слухам... опять же потайные пути в Ад.” (Галина, op. cit.).

¹⁰¹ Trzcńska, op. cit., s. 53.

wyeksplotowanym w okresie radzieckim, doprowadził do odrotu w kierunku klasycznego dla fantasy motywu indywidualnego wybraństwa – bohatera, którego przeznaczeniem jest ratowanie świata, jego wycinka lub status quo. Wywodzący się z arturiańskich korzeni fantasy motyw został przepuszczony przez percepcję autorów badanych tekstów i dostosowany do rosyjskich realiów. Bohater okazuje się zatem narzędziem w rękach losu, a wybraństwo nie oznacza aktywnego działania i zazwyczaj jest niechciane. Niektórzy autorzy (Krafiwin, Łoginow, Łukin) rezygnują zupełnie z realizacji koncepcji wybraństwa, sugerując jedynie wyjątkowość bohaterów, lecz nie ich kluczową rolę w przemianie świata. Szczególnym przypadkiem jest tutaj powieść *Лужайки, где пляшут скворечники*, w której przemiany w strukturze świata mają charakter nieobowiązkowy, natomiast uczestnictwo w nich protagonisty nosi znamiona koincydencji, nie wybraństwa *sensu stricto*.

Pamiętać jednak należy, iż analizowane w niniejszej pracy teksty odnoszą się do specyficznego okresu przejściowego pomiędzy upadkiem ZSRR a stabilizacją „fasadowej demokracji” w Putinowskiej Rosji dążącej do odzyskania dominującej pozycji geopolitycznej i używającej do tego celu także retoryki mesjanistycznej. Studia nad późniejszymi przedstawicielami gatunku fantastyki, prowadzone na przykład przez Adama Mazurkiewicza¹⁰², ukazują powrót do retoryki imperialistycznej i mesjanizmu państwowego, zwłaszcza w gatunkach fantastyki popularnej oraz nurcie historii alternatywnej¹⁰³.

Wrażliwość

Zaznaczoną w poprzednim rozdziale dwoistość pojęcia wrażliwości („zdolność przeżywania” i „brak odporności”) można odnieść do różnych parametrów modelu Hofstedeego. W pierwszym, jako pogłębiona empatia, wynika ze wspólnotowości, której jednym z wyznaczników jest solidarność ze słabszymi, a po części także z kolektywizmu. W drugim znaczeniu, konotującym lęk i nadmiernie emocjonalne reakcje, jest przejawem wysokiego stopnia unikania niepewności¹⁰⁴. Analiza tej kategorii w badanych tekstach wymaga zatem kombinacji obu komponentów i stosownych do nich symptomów.

Wrażliwość oznaczająca zrozumienie dla Innego, jego odmienności i zachowań mogących być postrzeganymi jako wady nie miała racji bytu w okresie radzieckim (nawet po

¹⁰² Por. Mazurkiewicz, op. cit.

¹⁰³ O historii alternatywnej jako narzędziu imperialistycznej retoryki szerzej pisze Andrzej Polak, por. Polak, *Grając przeszłością...*

¹⁰⁴ Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 196-238.

zwrocie antropologicznym), w gatunku, którego wymogi formalne nakazywały autorom przedstawianie idealnego świata zapełnionego idealnymi ludźmi. Świadczy o tym najlepiej przytoczony w rozdziale I spór z 1962 roku wokół istoty człowieka komunistycznego w fantastyce, w tym krytyka propozycji twórczej Borisa i Arkadija Strugackich.

Transformacja ustrojowa pozwoliła na ukazywanie wrażliwości w obu słownikowych znaczeniach. Tymczasem dostarczane z anglosaskiej fantastyki wzorce z jednej strony prezentowały wrażliwość i skupienie na emocjach jako element właściwy dla literatury popularnej, z drugiej zaś postulowały skupienie na akcji oraz konstrukcji świata, warstwę uczuciową pozostawiając na drugim planie jako zagadnienie uniwersalne. Faktyczny stopień uwzględnienia wrażliwości w obu znaczeniach wymaga zatem dokładnej analizy obecności w tekstach takich elementów jak: (nadmierna) emocjonalność bohaterów (ukazywana zarówno na zewnątrz, jak i w monologach wewnętrznych); lęk przed przyszłością; gościnność; współczucie i współodczuwanie; skłonność do przeżywania, również cudzych emocji; pogłębione relacje międzyludzkie; silnie zaakcentowany komponent miłości typu *agape*; *bytowa demokracja* definiowana jako niechęć do etykiety i formalizacji zasad zachowania; rola dzieci jako nosicieli nieskalanego dobra.

Dla rosyjskiej wrażliwości niepoślednie znaczenie ma także obecność domu jako swoistego *axis mundi*. Dom jako symbol rosyjskiej wrażliwości wiąże się z Rousseauizmem rosyjskiej kultury przełomu XVIII i XIX wieku¹⁰⁵ i wynika z idealizacji życia rodzinnego warstw wyższych. Uwagi Łotmana w tym temacie okazują się szczególnie trafne w kontekście bezdomności egzystencjalnej, jaką odczuwał pozbawiony prywatności – a więc możliwości nieskrępowanej kultywacji wrażliwości – człowiek radziecki¹⁰⁶. Oprócz cech bohaterów (w tym bohatera zbiorowego) analizie pod kątem wrażliwości winna podlegać także nie/obecność domu i jej implikacje dla funkcjonowania świata przedstawionego.

Na wrażliwości w pierwszym znaczeniu skupia się Rybakow w *Grawilocie* „Cesarzewiczu”, proponując świat przedstawiony *ex definitio* bardziej humanitarny od faktycznej rzeczywistości. Wspomniany wcześniej dysonans między realiami lat 90. XX wieku w Federacji Rosyjskiej, w powieści funkcjonujących jako sztucznie stworzony świat oraz rzeczywistością, w jakiej funkcjonuje bohater, zostaje pogłębiony przez humanitaryzm stanowiący cechę wywoławczą Trubieckiego. Empatia modalnego Rosjanina, wynikająca z

¹⁰⁵ Лотман, op. cit., s. 383.

¹⁰⁶ U. Trojanowska, *Archetyp domu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej: Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin*, Kraków 2008, s. 8.

dążenia do nieskończoności, a zatem i strachu przed ostateczną określonością¹⁰⁷, konstytuuje także protagonistę utworu Rybakowa. Ujawnia się ona w wielu nieoczekiwanych momentach, tworząc wrażenie kontrastu, na przykład gdy w chwili spotkania z autorem eksperymentalnej rzeczywistości, Trubieckoj odczuwa współczucie wobec psa naukowca. Sam Haushoffer, współtwórca agresywnego modelu świata, mimo iż realizuje schemat szalonego naukowca, zostaje przedstawiony w kluczu odbiegającym od standardu postaci znanego z zachodniej fantastyki. Jest on bowiem ukazany jako stary i schorowany mężczyzna, opętany pragnieniem dokonania odkrycia, które mogłoby zrewolucjonizować militarny aspekt rzeczywistości dzięki stworzeniu żołnierza idealnego¹⁰⁸. Intencje dalekie od uproszczonego pragnienia czynienia zła i empatyczne podejście Trubieckiego mają za zadanie wyzwolić w czytelniku współczucie dla naukowca będącego de facto ofiarą własnego eksperymentu, który wymknął się spod kontroli.

Równie znamienne jest w tym kontekście podejście protagonisty do mordercy następcy tronu, które ujawnia się w rozmowie z żoną:

Я сел на крашек, и она сразу обняла меня обеими руками. Тихонько спросила:

– Он [т.е. morderca – przyp. JR] умер, да?

– Да.

– Тебе его очень жалко?

Хлоп-хлоп-хлоп.

– Очень.

– Он же убийца, Саша.

– Он попал в какие-то страшные жернова. Я жизнь положу, чтобы узнать, что его так исковеркало. (WR 100)

Deklaracją protagonisty, którą należy odczytywać jako pragnienie poszukiwania dobra w człowieku za wszelką cenę, Rybakow wpisuje się w charakterystyczne dla rosyjskiej literatury podnoszenie kwestii zrozumienia dla Innego, nawet tego, którego aksjologicznie

¹⁰⁷ Por. Грушевицкая, Попков, Садохин, op. cit., s. 247.

¹⁰⁸ Interesującym wydaje się fakt, jak szeroko koncepcja ta jest wykorzystywana w rosyjskiej literaturze lat dziewięćdziesiątych XX wieku i początku XXI wieku, zwłaszcza w kontekście potencjalnych skutków ubocznych. Zagadnienie kosztów stworzenia idealnej armii i nieliczących się z czynnikiem ludzkim dążeń do zwiększenia potęgi militarnej poruszają zarówno autorzy tekstów literatury wysokiej (por. np. W. Makanin, *Asan*, przeł. J. Redlich, Poznań 2009), jak i twórcy dzieł popularnych (por. np. A. Marinina, *Złowroga pętla*, przeł. E. Rawska, Warszawa 2009). Dostrzegając i, jak się wydaje, rozumiejąc pragnienie powrotu Rosji do statusu militarnej potęgi, autorzy biorą na siebie jednocześnie rolę ostrzegania o zgubnych konsekwencjach i bardziej niż w epoce radzieckiej skupiają się na długofalowych skutkach imperialistycznych dążeń. W tym kontekście głos Rybakowa należy traktować jako jeden z pierwszych elementów dojrzałego dyskursu imperialistycznego.

należy oznaczyć jako „złego”. Pojęcie Złego zostaje w tej perspektywie zastąpione przez pojęcie Błądzącego, zgodnie z nowotestamentalną doktryną chrześcijańską¹⁰⁹.

Jednocześnie o wrażliwości bohatera powieści Rybakowa świadczy również poszukiwanie domu, przejawiające się także w rozterkach uczuciowych Trubieckiego. Protagonista pragnie odnaleźć swoje miejsce, jednak zarówno z żoną, jak i z kochanką nie czuje się pełnym człowiekiem. Rozdarty między dwiema kobietami, bohater skazany jest jednocześnie na wieczną bezdomność egzystencjalną.

Podobny poziom empatii dla Błądzącego zostaje ukryty pod warstwą sarkazmu w powieści Łukina *Purpurowa aura protopartorga*, choć w przeciwieństwie do świata przedstawionego w utworze Rybakowa w niej brak jednoznacznego kompasu moralnego. Pełny relatywizm utworu każe w równym stopniu akceptować i odrzucać racje obu stron, dla każdej z których to druga jest wyznacznikiem Zła. Mieszkańcy zarówno Łycka, jak i Bakłużyna zdolni są do tych samych heroicznych czynów w imię obrony własnych racji i do drobnych podłości względem oponentów, nie zauważając przy tym, iż w wymiarze aksjologicznym nie różnią się od siebie, a faktyczne różnice to jedynie odmienność realizacji koncepcji niezależności, nie zaś ona sama w sobie¹¹⁰.

Antynomiczne zestawienie Łycka i Bakłużyna nasuwa myśl o Jungowskim konflikcie z samym sobą, lecz bez uproszczonego podziału na dobry i zły aspekt ducha. Łukin postuluje w powieści pogodzenie z wrogiem, zrozumienie dla niego i dostrzeżenie w nim własnego odbicia. Koncepcja zwierciadła, w którym przegląda się współczesny Narcyz, w *Purpurowej aurze protopartorga* służy do przeciwstawienia idei sobie samej i podkreślenia, iż to nie Inny, lecz Ja jest największym wrogiem. Humorystyczna konwencja tekstu każe tę refleksję oddać w postaci aforyzmu o wrogu, którego zdaniem narratora należy „выбирать осмотрительно, чтобы раз и на всю жизнь” (JŁ 219). Dla podkreślenia wagi tej myśli, powraca ona w finale utworu, gdy prezydent Bakłużyna obiecuje protopartorgowi z Łycka, Afrykanowi: „Нет,

¹⁰⁹ Owo szczególne pojmowanie zła i dobra, winy i kary, można zestawić z realnym przypadkiem, znamionym dla rosyjskiej mentalności, a opisanym w *Rosji* Maksima Gorkiego: „Moskiewski student Mańkow, który zabił swoją żonę, w ostatnim słowie w sądzie bronił się tak:

– Została zabita, jest męczennicą, jest już być może świętą w raju, a ja do końca życia będę niósł krzyż grzechu i skruchy. Za co mnie jeszcze karać (...)?” (M. Gorki, *Rosja*, przeł. M. Buchalik, Kraków 2016, s. 123).

¹¹⁰ Trafnie diagnozuje Łukinowską ironię Mazurkiewicz, zauważając: „Mariaż satyry społecznej (niekiedy o charakterze publicystycznym) i fantastyki zaowocował ufantastycznionymi humoreskami. Jednakże zakorzenienie we współczesności sprawia, iż w trakcie lektury tych utworów nasuwa się pytanie z Gogolowskiego Rewizora: z czego bowiem śmieją się czytelnicy opowieści Tołstoja, Łukina, Bułyczowa? Z samych siebie, ze swych wad i przywar, rozpoznanych w zachowaniach literackich postaci” (Mazurkiewicz, *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans), cz. I...*).

дружище [podkr. JR] (...) Мы еще с тобой повоюем” (JŁ 253), domykając w ten sposób koncepcję Inny = Ja, a zatem i koncepcję wroga-przyjaciela, kluczową dla analizy obecności empatii (a co za tym idzie, również i wrażliwości) w Łukinowskim tekście. Inność zostaje zdemaskowana jako Ja-odbicie.

Zrozumienie dla Innego stanowi lejtmotyw również *Nocnego patrolu*¹¹¹. Relatywizacja pojęć Dobra i Zła zostaje zasygnalizowana już w samej warstwie terminologicznej poprzez wykorzystanie określeń Światło i Ciemność, które, choć o ustalonych w europejskim kręgu kulturowym konotacjach, nie są podziałem tożsamym, natomiast skłonność ku ciemności nie jest bynajmniej równoznaczna ze skłonnością ku złu. Odejście od tożsamej dychotomii, stanowiące zdaniem Mzareułowa znak protestu wobec tolkienowskiego utożsamienia Zachodu ze Światłem, Wschodu zaś z Ciemnością¹¹², można wiązać ze szczególną pozycją rosyjskiego konstruktów myślowego między myśleniem wschodnim i zachodnim i wynikającą z antynomicznej postawy relatywizacją, lecz także właśnie z empatią. Łukjanienkowowski bohater, podobnie jak Trubieckoj Rybakowa, widzi w Ciemnych ofiary stereotypów:

К утру, так и не сомкнув глаз, я стоял у окна и смотрел на город. Вампиров мало. Очень мало. В радиусе двух-трех километров ни одного больше. Каково это — быть отверженным? Быть наказанным не за преступление, а за потенциальную возможность его совершить? А каково будет им жить... ну, пусть не жить, тут требуется иное слово, рядом со своим надзирателем? (SŁ 34)

Kolejny aspekt wrażliwości rozwinięty w *Nocnym patrolu* to *bytowaja diemokratija*, czyli według definicji Ałły Siergiejewej¹¹³ odejście od formalistycznego postrzegania wertykalnych relacji, na poziomie ogólnonarodowym obserwowane także dzisiaj w postaci większego zaufania żywnego do konkretnych osób niż bezosobowych funkcji i urzędów. W powieści Łukjanienki szefowie obu moskiewskich patroli, ponadtysiącletni półbogowie, są dostępni dla podwładnych bez pośredników, osobiście wydając rozkazy i uczestnicząc w rozstrzygających bitwach. Z racji przynależności Antona do Nocnego Patrolu szczególnie

¹¹¹ Jest ono koncepcją wyrażoną eksplicytnie do tego stopnia, iż zostaje wspomniana jako kluczowy punkt powieści w jednej z polskich recenzji: „Łukjanienko (...) zapoznaje czytelników zarówno z Jasnymi, jak i Ciemnymi. Ci pierwsi wbrew pozorom nie są nieskazitelnymi bohaterami, a ci drudzy bestiami pozbawionymi uczuć” (Kubasiewicz, op. cit.).

¹¹² Пор. „По поводу склонности отечественных фантастов к "темной стороне Силы" можно предположить, что для славяно-тюркских этносов, составляющих большинство постсоветского населения, неприемлема толкиеновская трактовка победоносной борьбы цивилизованного Запада против варварского, олицетворяющего Зло и Тьму, Востока” (Мzareулов, op. cit., s. 36).

¹¹³ Пор. Сергеева, *Какие мы...*, s. 123.

ludzkie oblicze zyskuje Hesper. Autor ukazuje jego zbliżenie z szeregowym pracownikiem poprzez stopniowe odkrywanie epizodów z przeszłości Szefa, które pozbawia go anonimowości. Sympatię dla wysoko postawionego półboga wzbudzają właśnie jego błędy i grzeszki, zgodnie z rosyjskim współczuciem dla słabszych przewyższającym ewentualny podziw dla silnych¹¹⁴.

Oprócz owych najbardziej widocznych i istotnych dla niniejszej analizy elementów aspektu opisanego jako wrażliwość, Łukjanienko umieszcza w swoim tekście także inne, pomniejsze w kontekście fabularnym symptomy wskazujące na tę cechę, takie jak wrażliwość protagonisty na muzykę (zahaczająca o intuicyjne pojmowanie świata i stąd znajdująca miejsce w kolejnym punkcie), a także postulat miłości typu *agape*, szerzej omówiony w kolejnym rozdziale. Tym samym należy zauważyć, iż wrażliwość to jedna z podstawowych kategorii rosyjskości w tekście Łukjanienki, szeroko dotykająca zarówno warstwy fabularnej, jak i konstrukcji protagonisty. „Magia” Innych, zogniskowana w postaci Antona Gorodeckiego, oznacza także zwiększoną wrażliwość na sygnały płynące w otoczenia i, paradoksalnie, czyni magiczne istoty bardziej humanitarnymi od samych ludzi.

Podobnie w tekście Krapiwina wrażliwość zajmuje centralne miejsce jako dominanta emocjonalna utworu i zarazem postulat zachowania uczuciowości w obliczu pozbawionego uczuć świata. Wrażliwy świat Bezludnych Przestrzeni, w którym ludzie utrzymują stały związek z naturą i żyją ideałami *obszczyny*, zostaje skontrastowany z indywidualistyczną i brutalną rzeczywistością lat 90. XX wieku w quasi-Rosji, ogarniętej wojnami, strajkami i tragicznymi wypadkami z udziałem dzieci. Na drugą stronę swojej powieści powołuje się Krapiwina w jednym z wywiadów, sarkastycznie komentując otrzymanie nagrody dla najbardziej humanitarnego utworu roku 2000:

Один из последних романов, за который я получил премию „Малая Урания”, вещь довольно суровая: четыре трупа, автобус взорвался... А премия, между тем, за лучшее гуманистическое произведение года. Но, может быть, в наши дни четыре трупа – не так много, тем более что все четверо мерзавцы.¹¹⁵

Protagonista utworu zostaje przedstawiony jako postać wrażliwa zarówno w retrospekcjach z dziecięcych lat, jak i jako młody weteran wojenny. Krapiwina ukazuje

¹¹⁴ Co w pełni realizuje definicję kobiecej kultury według zespołu Hofstede (Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 148-156).

¹¹⁵ Н. Перестронин, *Сказки о парусах и крыльях, или Каравелла Владислава Крапивина*, (on-line) <http://www.rusf.ru/vk/interv/010831.htm> (dostęp: 08.08.2019).

Artioma Tiomriuka jako człowieka, którego lubią „wszystkie psy”¹¹⁶, co stanowi wyznacznik jego wewnętrznie dobrej natury, jako nieśmiałego chłopca, który wyrasta na niebojącego się uczuć mężczyznę, wpisując się tym samym w nurt „zbyt dobrych i szczerych” Krapiwiniowskich postaci¹¹⁷.

Jedynym momentem zaprzeczającym wrażliwości bohatera jest zabójstwo współtowarzyszy. Także tę scenę jednak autor konstruuje w taki sposób, by ukazać działanie Artioma jako efekt desperackiego pragnienia uratowania niewinnych istnień, czyli dzieci. Bohater stara się usprawiedliwić samego siebie, zarówno poprzez podkreślenie, iż próbował rozwiązać konflikt pokojowymi środkami, jak i poprzez próbę odkupienia swojego grzechu – przyznanie się do winy pułkownikowi. Bohater postępuje zgodnie z logiką czasu pokoju, a do walki o życie dzieci drugiej strony konfliktu popycha go empatia wobec kruchości i bezbronności dzieci, nawet tych wciągniętych w konflikt zbrojny, do dalszego życia po zabójstwie towarzyszy – poczucie misji. W ten sposób kategoria wrażliwości w Krapiwiniowskim tekście łączy się z kategorią mesjanizmu, a także fatalizmu, każącego protagonistę postrzegać kolejne wydarzenia w jego życiu jako z góry zaplanowane. Jednocześnie wrażliwość *per se* zostaje ujęta jako uwzględnienie w pierwszej kolejności dobra bezbronnych, co również jest charakterystyczne dla twórczości tego autora – niemożność pogodzenia tego postulatu z dobrem czynionym całemu światu staje się dla człowieka wrażliwego przyczyną bólu.

Wrażliwość w utworze Krapiwina konotuje jednak nie tylko konstrukcja głównego bohatera i przeciwstawienie jego działań okrucieństwu świata dorosłych, lecz także sama koncepcja Bezludnych Przestrzeni i konieczności zachowania w duszy dziecięcej czystości, by móc wkroczyć do fantastycznego świata. Dziecięca dusza w rozumieniu Krapiwina, dusza wrażliwa zarówno w sensie stosunku do świata, jak i w sensie kruchości, otwiera na poziomie dosłownym przejście do innego uniwersum. Bezludne Przestrzenie natomiast stają się pretekstem do analizy kolejnego wyznacznika wrażliwości: domu jako wartości nadrzędnej. W przeciwieństwie bowiem do bohaterów Łukjanienki i Łukina, protagonista utworu Krapiwina odnotowuje znaczenie domu pojmowanego jako miejsca powrotów i jednocześnie skupienia ludzi bliskich. Domem, konstruktem przekształcającym w Tuanowskim rozumieniu

¹¹⁶ WK 16. Autor odwołuje się tutaj do elementu współczesnego folklorystycznego myślenia, zgodnie z którym człowiek, którego lubią psy (lub – szerzej – zwierzęta) musi być dobrym człowiekiem.

¹¹⁷ Щупов, op. cit., s. 25-26.

przestrzeń w miejsce¹¹⁸, nie jest dom ciotki Artioma, opisywany jako przestrzeń „серая и беспросветная”, lecz jego wspólny z Nitką dom, urządzony od podstaw w Bezludnych Przestrzeniach. Jego status podkreślają wrażenia zmysłowe związane z obecnością w fantastycznej krainie: „пахучий чай и прохлада кирпичного домика принесли ощущение полного покоя” (WK 25). Równocześnie przestrzeń ta musi zostać w pewnym momencie opuszczona, co symbolizuje proces dorastania i opuszczenia rodzinnego gniazda. Wrażliwość w takich okolicznościach należy realizować poza domem – i to udaje się protagonistę, który po wojennych przeżyciach nawet w realnym świecie pozostaje człowiekiem wrażliwym na cudzą krzywdę. Ukazując analizowaną cechę najpierw w kontekście bezpiecznej przestrzeni, a potem także w niesprzyjających wrażliwości realiach, Krapiwina pokazuje jej zwycięską siłę.

Dom jako konotacja wrażliwości i bezpieczeństwa pozostaje nieobecny w *Metrze 2033*. Odwrócenie symbolicznych wartości przypisanych warstwom świata (przestrzeń wewnątrz jako piekło, a świat na zewnątrz widziany jako jedyna możliwość wybawienia) uniemożliwia powiązanie mitologemu domu z miejscem bezpiecznym, które sprzyjałoby rozwojowi wrażliwości bohatera. Paradoksalnie, uwięziony w bagnie behawioralnym stacji Artiom zachowuje wrażliwość – rozumianą jako brak odporności – dorastającej jednostki. Utrzymująca się sytuacja graniczna nie wpływa na zahamowanie przejawów kruchości: wzruszenia w momencie rozstania z ojczymem lub rozpaczliwego pragnienia odnalezienia wspomnień związanych z matką. Motyw matki wiąże się z motywem domu rozumianego metaforycznie jako wspólnota bliskich ludzi i wskazuje na dążenia Artioma do uzyskania domu-miejsca, który wypełniłby pustkę niezdolną do wypełnienia przez dom-przestrzeń.

Ukazując postapokaliptyczny świat skazany na kolejną zagładę, tekst Głuchowskiego odchodzi od postrzegania ludzi umieszczonych w sytuacji granicznej jako jednostek z przytępionymi instynktami stadnymi, nastawionych na jednostkowe przeżycie, jakie promuje postapokaliptyczna fikcja *en masse*. Jak zauważa Karolina Wierel, autor toczy z czytelnikiem grę zorientowaną na „poszukiwanie granic czyniących z ludzi istoty uczłowieczone”¹¹⁹. Ponadto, realizacja tego zadania zakłada ukazanie wrażliwości bohatera – pojmowanej jako empatia – nie tylko w stosunku do nieznajomych napotkanych w metrze, lecz także wobec mutantów, przedstawionych jako Inni: myślący i cierpiący¹²⁰.

¹¹⁸ Tuan, op. cit.

¹¹⁹ Wierel, op. cit., s. 78.

¹²⁰ Temat ten podnosi sam Głuchowski, mówiąc o grze na podstawie powieści: „W amerykańskich grach postapokaliptycznych chodzi o „rozwalanie mutantów”. Moja gra taka nie jest. W niej chodzi właśnie o to, aby ich nie rozwalać. Nie chodzi w niej o potwory, ale o ludzi. Prawdziwe potwory są wewnątrz nas (...)” (cyt. za

Empatia okazuje się obustronna. Napotkani bohaterowie bezinteresownie pomagają Artiomowi za cenę własnego życia. Empatię uosabia także postać Młynarza, starającego się dbać o mieszkańców Polis bardziej niż o siebie; uosabia on postapokaliptycznego batuszkę-cara, który rządzi surowo, lecz słucha „poddanych” i kieruje się ich dobrem, kary traktując jako środek wychowawczy. Taka koncepcja władcy wynika z wiary w jego wrażliwość na krzywdę poddanych i zostaje podtrzymana w kolejnych tomach trylogii przy jednoczesnym ukazaniu Młynarza nie tylko jako opiekuna Polis, lecz również troskliwego ojca. Zatem nawet w świecie postapokaliptycznym, pełnym rozłamów i wojen, nie ginie wiara w dobroć człowieka jako jednostki – przeciwstawiona bezmyślnemu okrucieństwu grupy działającej zgodnie z Lebonowską psychologią tłumu¹²¹.

Zachowanie człowieczeństwa w sytuacji granicznej staje się tematem również powieści Łoginowa. *Свет в окошке* ukazuje pośmiertną walkę bohaterów o ucieczkę przed nicością, nierzadko kosztem innych obywateli zaświatów. Jednocześnie protagonista, wbrew zasadom panującym w zaświatach, wspiera mniej majątnych towarzyszy niedoli:

– Хорошо, – согласился Илья Ильич, с удивлением заметив, что в его голосе звучат те же категоричные, видимо семейные, нотки. – Только сначала...

Призрачный стол налился сосновой твёрдостью, уцелевшим стульям вернулась ореховая фактура, даже скатерть, уже наполовину сползшая пыльной отработкой, вновь засияла крахмальной белизной. Чашки в посудной горке зазвенели чистым фарфоровым звоном, серебряный чайничек над призраком спиртовки засиял. Руке было жарко, и Илья Ильич старался не думать, сколько мнемон и лямишек, которые, оказывается, вовсе не деньги, улетает сейчас. Илья Ильич боялся, что, когда он узнает правду, он уже не сможет вот так, безоглядно тратить эти мнемоны, а вернуть комнате былой вид казалось совершенно необходимым. (SŁo 30-31)

Ија Ијичз dzieli się jedynym, co ma wartość w życiu pozagrobowym: walutą pamięci. Akt ten należy uznać za samoofiaraę, którą Siergiejewa diagnozuje jako efekt jarzma tataromongolskiego i wynikającej z niego konieczności do poświęcenia dla większego (w domyśle: zbiorowego) dobra¹²². Jednocześnie bohater wstrzymuje się od osądzania bliźnich niezdolnych do poniesienia podobnej ofiary. W taki sposób protestuje przeciwko ocenie matki, która tuż po porodzie zamordowała Anię: „Никакого доверия разуму оказывать

Wiater, op. cit., s. 257). Podobne sformułowanie każe postrzegać spojrzenie Głuchowskiego na amerykańską popkulturę jako krytycznie oceniające jej brutalność i brak wrażliwości kryjący się również w indywidualistycznej koncepcji jednostki.

¹²¹ Por. G. le Bon, *Psychologia tłumu*, przeł. B. Kaprocki, Warszawa 1996, s. 16-18.

¹²² Сергеева, *Какие мы...*, s. 22.

нельзя, особенно в отношении путей и препятствий к спасению. Что мы можем знать о той женщине? Быть может, она страдала от содеянного так, что сполна искупила свой грех. Недаром же она пьёт горькую чашу” (SŁo 110).

Wrażliwość ponownie łączy się z elementem etyki chrześcijańskiej, powstrzymaniem od osądu bliźniego („Nie sądzcie, abyście nie byli sądzeni”¹²³), a także z charakterystycznym dla rosyjskiej kultury przekonaniem o tożsamości zła i błędu¹²⁴, podobnie jak w *Grawilocie* „Cesarzewiczu”. Zwraca uwagę także sposób odkupienia: nie poprzez czyny, lecz poprzez cierpienie i cierpliwość, cechy uważane za nieodłączne elementy rosyjskiej mentalności.

Paradoksalnie, motyw utożsamienia zła z błędnym wyborem drogi pojawia się także w *Wybrakówce*, tekście poświęconym wszak oddziałowi neutralizującemu przejawy zła i występku. Protagonista nie zastanawia się wprowadzić nad motywacją brakowanych jednostek, lecz w rozmowie z ratownikiem medycznym zauważa, iż pracownicy wybrakówki *uczą się* nie żałować swoich klientów – sformułowanie to implikuje, iż sytuacją naturalną jest okazywanie przestępcom współczucia.

To samo uczucie rozszerza się także na inne grupy: wymagające brakowania niepełnosprawne dzieci i ich zrozpaczonych rodziców, wybrakowszczyków przekraczających uprawnienia w spontanicznej reakcji na ogrom zła, a także chorych, a zatem niepełnowartościowych członków społeczeństwa. W stosunku do tego ostatniego, wyrażonymi słowami „Больного легко пожалеть, какой бы он ни был скотиной. Больные все страдают” (DO 44), kryje się klucz do postrzegania wrażliwości w *Wybrakówce*: realizuje się ona we współczuciu dla cierpiących niezależnie od ich miejsca na skali dobro-zło. Choroba nie musi dotyczyć wyłącznie ciała – Gusiew z równą pasją współczuje chorym na duszy czy moralnie. Taka kreacja postaci staje w opozycji do wyraźnej dychotomii pożądanego w świecie przedstawionym, odwołując się podczas aktu lektury do wrażliwości samego czytelnika¹²⁵.

Wrażliwość w analizowanych tekstach opiera się w przeważającej mierze na podniesieniu kwestii współczucia oraz współodczuwania – zarówno wobec osób bliskich, jak i szerzej, wobec całego świata. Niemal wszystkie badane utwory – za wyjątkiem powieści

¹²³ Mt 7,1 (przeł. W. Prokułski, *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 2003).

¹²⁴ Linda Ivanits zwraca w tym kontekście uwagę na leksykę Dostojewskiego, który we *Wspomnieniach z domu umarłych* zamiast słów *преступник* lub *злой* używa pojęcia *несчастный* (L. Ivanits, *Dostoevsky and the Russian People*, Cambridge 2008, s. 24).

¹²⁵ Mazurkiewicz zauważa: „Diwow nie ocenia swych bohaterów. Nie czyni ich też postaciami jednoznacznymi. Autor poruszając w *Wybrakówce* kontrowersyjny temat, wciąga czytelnika w dyskusję, każe nieustannie oceniać ukazywane sytuacje. Manipuluje czytelnikiem, wystawiając jego moralność na próbę. Pokazując, jak łatwo dać przyzwolenie na niektóre czyny w imię własnego bezpieczeństwa i komfortu, pyta o czytelniczną ocenę takiego postępowania” (por. Mazurkiewicz, *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans)*, cz. 2...).

Krapiwina – w mniej lub bardziej eksplicytny sposób nakłaniają do wstrzymania się od jednoznacznej oceny cudzej moralności i podmieniają hasło wywoławcze „zło” na „błąd”. Krapiwinowski tekst natomiast diagnozuje zło jako niepodważalną siłę funkcjonującą w świecie, lecz każe postrzegać czyniących je jako narzędzia w rękach większej siły: nie nawołując zatem do współczucia, wiąże poszukiwania źródła zła z czynnikiem pozaludzkim.

Tylko część tekstów konotuje wrażliwość w znaczeniu braku odporności, ukazując bohaterów, którzy nie radzą sobie z emocjami wywoływanymi przez świat zewnętrzny. Jednocześnie są to przeważnie teksty nowsze, które tym samym akcentują przyzwolenie na okazywanie emocji i kruchości. Natomiast motyw domu, który pojawia się jedynie u Krapiwina (oraz – jako nieobecność znacząca – w tekstach Głuchowskiego i Rybakowa), wskazuje częściowo na silne wciąż efekty wykorzenienia pojęcia domu oraz rodziny w epoce radzieckiej. Brak szerszego zainteresowania tym zagadnieniem można postrzegać jako wpływ zachodniej fantastyki, hołdującej motywowi samotnego jeźdźca i pozbawionego miejsca centralnego superbohatera.

Intuicyjność

Szerokość duszy, zdaniem Jeleny Awieriny, skazuje typowego Rosjanina na niekończące się duchowe poszukiwania¹²⁶. Z racji narodowego introweryzmu wiążą się one raczej ze spojrzeniem w głąb siebie, aniżeli z poszukiwaniem odpowiedzi na wątpliwości egzystencjalne w środowisku zewnętrznym. Intuicyjne myślenie, które zastępuje modelowemu Rosjaninowi myślenie obrazowo-logiczne, wpływa w pierwszej kolejności na postrzeganie źródeł wiedzy. Nie niosą one informacji o świecie, lecz pogłębiają zdolność oceny zjawisk. Prymat poznania intuicyjnego nad rozumowym i koncepcji „czystego serca” nad książkową wiedzą można odnaleźć już w najwcześniejszych rosyjskich postaciach archetypicznych; także książka jako przedmiot pogłębiania wiedzy służy przede wszystkim do nauki poznania dobra i zła, funkcjonuje też jako wyznacznik kultury¹²⁷. W obu tych rolach oznacza ona wzbogacenie raczej kompasu moralnego niż rozumowego rezerwuaru. Prymarnym zadaniem lektury jest zrozumienie Innego¹²⁸. Oba elementy należy uznać za

¹²⁶ Por. E. Аверина, *Русский национальный характер в понимании Ф. М. Достоевского*, «Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева», 4/2014, s. 5.

¹²⁷ Грушевицкая, Попков, Садохин, op. cit., s. 78-79.

¹²⁸ Tak definiuje zadanie lektury fikcji również Keith Oatley w książce *Such Stuff as Dreams. Psychology of the Fiction* (Hoboken 2011).

wyznaczniki intuicyjności. Na poziomie lingwistycznym posłużą za nie pojęcia „prawdy”, „duszy” i, eksplicytnie, „intuicji”, na poziomie kreacji fantastycznego świata natomiast – magia oparta na medytacji lub bezpośrednim kontakcie z siłami natury miast na wypracowanych schematach quasi-matematycznych. Prymat intuicyjnego poznania nie musi się wiązać z całkowitym odrzuceniem racjonalizmu, lecz, jak formułuje to Siergiejewa, z odejściem od „fetyszyzacji praktycyzmu”¹²⁹. Oznaką intuicyjności jest wysokokontekstowość kultury, realizowana jako obszerność treści dorozumianych na poziomie konstrukcji tekstu oraz relacji między bohaterami.

W kontekście niniejszego badania interesującym będzie uwzględnienie wpływu zachodniego myślenia, w tym racjonalizmu widocznego również w popkulturze, na powstającą po 1991 roku rosyjską fantastykę, a także racjonalistyczna spuścizna fantastyki okresu ZSRR, wykluczająca z oficjalnego obiegu teksty oparte na prymacie postrzegania intuicyjnego. Analizowane teksty zajmują bowiem miejsce szczególne, pomiędzy stricte naukową fantastyką często uznawaną po upadku ZSRR za anachroniczną a cieszącym się niezwykłą popularnością pod koniec XX wieku fantasy celującym w zaspokojenie eskapistycznych pragnień czytelnika właśnie poprzez całkowite zastąpienie konieczności pojmowania rozumowego pojmowaniem opartym na intuicji i emocjach.

Rybakow w powieści *Grawilot „Cesarzewicz”* wydaje się zrazu wykluczać prymat poznania intuicyjnego. Aleksander Trubieckoj z racji wykonywanego zawodu funkcjonuje w świecie opartym na doświadczeniu i konkretnej wiedzy. Zabójstwo następcy tronu rozwiązuje również w sposób uporządkowany, kierując się postulowanymi przez klasyczną powieść detektywistyczną metodami dedukcji oraz indukcji, nie zaś poszukując odpowiedzi w sposób intuicyjny. Także wyjaśnienie zagadki wzrostu agresji w Imperium Rosyjskim pozostaje w pełni racjonalne i związane z eksperymentami naukowymi. Wreszcie, intuicyjne pojmowanie nie ujawnia się nawet w wątku romantycznym i problemie wyboru między dwiema kobietami.

Oprócz introwertycznego typu osobowości, postrzeganie intuicyjne charakterystyczne jest także dla dzieci, nieposiadających odpowiedniej wiedzy i narzędzi, by oprzeć pojmowanie świata na rozumie. Dostrzega ten fakt Rybakow, w scenie zabawy Aleksandra z córką ukazując, jak dziewczynka intuicyjnie pojmuje funkcjonowanie świata:

[Я] слушал Польку, которая, устроившись на диване под торшером, (...) читала мне свою сказку. Надо же, какие психологические изыски у такой малявки. У меня бы великан непременно начал конфискацию еды у тех, кто вообще ни о чем не думает на

¹²⁹ Сергеева, *Какие мы...*, s. 209-210.

всем готовеньком. Нет, возражала она, отрываясь от текста, ну как же ты не понимаешь, они тогда начали бы думать только о еде, и все. А те, кто уже и так думал только о еде, начали думать, как спастись, как помочь себе, – сначала каждый думал, как помочь самому себе, потом постепенно сообразили, что помочь себе можно только сообща, так, чтобы все помогали всем. (WR 127-129)

Kilkuletnia Pola, zbyt młoda, by rozumieć złożoność kwestii władzy, intuicyjnie rozpoznaje podstawowe problemy z tym związane, czym wprowadza Aleksandra w zdumienie. Jednocześnie Trubieckoj postrzega tę umiejętność córki w kategorii talentu artystycznego, związanego z introwertyzmem i rozwiniętą intuicją, i obawia się, iż może on zniszczyć w przyszłości życie Poli. W świecie wykreowanym przez Rybakowa gwarantem pokoju jest oparcie się na wzajemnym szacunku wynikającym z logicznego rozumowania, które demaskuje także Pola: lepsze efekty przynosi współdziałanie niż konflikt¹³⁰.

Intuicja pozostaje też niemal całkowicie nieobecna w utworze Diwowa. Przeczucia zostają w nim zastąpione przez zawodowe wyczucie (*чутье*), przedstawiane jako doświadczenie w pracy protagonisty. Diwowowski świat przyszłości różni się kategorycznie od świata zaproponowanego przez Głuchowskiego. Autor *Metra 2033*, sięgając po gatunek powieści postapokaliptycznej, świadomie kreśli początek kolejnego cyklu historycznego, który wymaga oparcia w mitach¹³¹ i odejścia od poznania rozumowego (dla którego nie wystarczy zbiorowego doświadczenia) na rzecz intuicji. Uwagę zwraca rola w utworze snów i halucynacji Artioma, które początkowo wskazują mu drogę, a później stanowią przeciwwagę dla jego inicjalnego sceptycyzmu. Sam autor w takiej konstrukcji świata postrzega ciężenie ku nurtowi nazywanemu przez niego „realizmem magicznym”, choć stosowniejszym genologicznie określeniem byłaby fantastyka socjalna z elementami mitologii¹³².

¹³⁰ Ta prosta, oparta na intuicji logika, wybrzmiewa także w kontekście twórczości innego z uwzględnionych w niniejszej pracy autorów, Władysława Krapiwina. Jego pojmowanie dziecięcej przyjaźni jako siły zdolnej zmieniać kształt świata opisuje Julia Anikina: „Дружба детей не понятна в мире взрослых, поскольку она исключает проявления меркантильной прагматичности и рассудочного расчета: «Ведь если люди дружат, они становятся сильнее, они могут спорить и бороться...»» (Ю. Аникина, *Особенности изображения конфликта «Взрослого» и «Детского» миров в романе трилогии В. П. Крапивина «Голубятня на желтой поляне»*, «Известия Волгоградского государственного педагогического университета», 6/2012, s. 129).

¹³¹ Podobne podejście do konstrukcji świata, jak zauważa Nijakowski, należy do podstawowego arsenału postapokaliptycznej fikcji (por. Nijakowski, op. cit., s. 43.)

¹³² Por. „Я слышал упреки в том, что моим романам – «Метро 2033», в частности – не хватает фактологических или научных обоснований, в том, что я не владею магической силой. Меня, признаться, это совершенно и не смущает: я никогда не стремился писать научную фантастику и не считаю, что мои романы принадлежат к этому жанру. Меня всегда куда больше очаровывал магический реализм – а он-то не требует точных расчётов. (...)». Цит. за И. Панин, *Подземельный писатель*, (on-line) <http://www.fantlab.ru/article791> (dostęp: 11.08.2019).

Wiek autora, zbliżony do wieku protagonisty, może sugerować podobną konstrukcję psychiczną pod względem dojrzałości emocjonalnej, a także autoinspirację dla postaci Artioma. Myślenie człowieka wchodzącego w dorosłość, z uwagi na rozwój biologiczny i emocjonalny organizmu, zakłada wysokie prawdopodobieństwo przewagi pojmowania intuicyjnego nad poznaniem rozumowym. Na nim opiera się koncepcja wybraństwa: wybrańiec dysponuje nadludzkimi zdolnościami osądu w danej materii, czyli dokładnie nieprzeciętną intuicją. Zdrada owego intuicyjnego pojmowania jest równoznaczna zdradzie całej misji, co dobitnie ukazuje zakończenie utworu oraz epilogiczna *Ewangelia według Artioma*. Postępując zgodnie ze społecznymi oczekiwaniami, a wbrew wewnętrznej prawdzie, protagonista w efekcie sprzeciwia się właściwemu rosyjskiej naturze rozumowaniu integralnemu, skazując się na niepowodzenie i, paradoksalnie, alienację. Jak ukazuje Głuchowski w kontynuacji losów Artioma, finałowej powieści trylogii – *Metro 2035* – bohater, rozdarty między wiernością oczekiwaniom społeczności (zakładającym, iż życie na powierzchni jest niemożliwe) a zgodnością z własną intuicją (uważającą sygnał od Czarnych za zachętę do powrotu na powierzchnię), traktowany jest jako nieszkodliwy dziwak, swoisty *jurodiwy*. W przeciwieństwie jednak do staroruskiego podejścia do *jurodiwych*, dziwactwo Artioma w nowych czasach jest traktowane powierzchownie, a w jego teoriach współtowarzysze niedoli nie dopatrują się głębszej prawdy. Zdrada intuicji niesie za sobą katastrofalne konsekwencje dla całej misji protagonisty.

Jako atrybut postrzegania intuicyjnego w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники* występuje natomiast książka. Większość drugiej części utworu zostaje skonstruowana na zasadzie szkatułkowej kompozycji, mieszcząc w narracji obszerne fragmenty powieści napisanej przez jednego z mieszkańców Bezludnych Przestrzeni. Opowieść poświęcona losom chłopca-żołnierza w quasideziewiętnastowiecznych realiach, dubluje drogę życiową protagonisty, który jednocześnie pomimo i wskutek traumatycznych wojennych doświadczeń pozostaje duchowo *puer aeternus*, dzieckiem zatrzymanym w czasie. Jak odnotowuje Clementine Beauvais, paradoks *puer aeternus* polega na tym, iż jest to postać z nieskończonym potencjałem możliwości, a zarazem pozbawiona zdolności jego realizacji w dorosłym życiu¹³³: wobec takiej wykładni Maksim, bohater powieści w powieści, jawi się jako *puer aeternus* typu czystego, a jego figura pozwala uświadomić Artiomowi konsekwencje próby zachowania dziecięcości w realnym świecie. Subtelne paralele między

¹³³ Por. C. Beauvais, *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature*, Amsterdam/Philadelphia 2015, s. 22.

losem obu bohaterów oraz równoległość płaszczyzn, w których operują (z odmiennością, którą należy uznać raczej za sztafaż aniżeli istotne merytorycznie różnice), w sposób nienachalnie dydaktyczny ukazują kierunek rozwoju protagonisty oparty na lekturze pojmowanej w funkcji wychowawczej, nie poznawczej. Świadczy o tym charakter odbioru tekstu przez Artioma, sygnalizowany kilkakrotnie na przestrzeni powieści. Postrzeganie świata przez pryzmat doświadczeń lekturowych, odbieranych niekrytycznie, ponieważ w pełni intuicyjnie, zostaje w tekście Krapiwina sprowadzone do dosłowności w scenie spotkania obu płaszczyzn: uratowania Artioma przez Maksima-lotnika i późniejsze pożegnanie, które staje się dla symbolicznym rozstaniem z własnym dziecięcym Ja.

Nie tylko książka o Maksimie i Czarnych Kirasjerach przekazuje wartości w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники*. Uwagę zwraca także wspomnienie Artioma o opowiadaniu Iwana Kuprina *Храбрые безлецы* jako lekturze kształtującym jego osobowość i zarazem pozostającym paralelnym wobec wydarzeń z życia bohatera: akt lektury historii zakazanego uczucia dwojga ludzi wchodzących w wiek młodzińczy zbiega się w czasie z obozową historią miłosną Artioma i Nitki. Sytuacja z życia bohatera powtarza dokładnie strukturę przeczytanego dopiero co fragmentu, a refleksje Artioma podczas lektury zapowiadają późniejsze wydarzenia. Podkreślony zostaje zatem po raz kolejny związek książki z życiem, a zatem jej rola w intuicyjnym postrzeganiu oraz przewidywaniu¹³⁴.

Intuicja w Krapiwiniowskim tekście funkcjonuje także – podobnie jak w powieści Rybakowa – jako cecha charakterystyczna kobiet oraz dzieci¹³⁵. Nitka, pełniąca w powieści rolę emocjonalnie dorosłej przewodniczki protagonisty i odpowiednika Andersenowskiej Gerdy, uwalniającej Kaja z krainy zapomnienia, przedstawiona zostaje jako osoba praktyczna i racjonalna, lecz i ona ufa przede wszystkim swojej intuicji. „Я не могу объяснить, но знаю” (WK 237), zapewnia, tłumacząc Artiomowi związek między ucieczką brata z autobusu, który niedługo potem wpada na minę, a uwolnieniem przez bohatera „wrogich” dzieci podczas dramatycznych wydarzeń wojennych. Protagonista w pełni ufa temu odczuciu, utożsamiając intuicję Nitki z charakterem Bezludnych Przestrzeni: „И Артем поверил, что

¹³⁴ Potwierdza to potwierdza teorię Afiji Galimulliny o roli książki w utworach Krapiwina jako nośnika wartości i życiowego przewodnika (А. Галимуллина, *Роль книги и чтения в становлении личности подростка в русской литературе XVIII – XXI вв.* (М. Н. Муравьев, С. Т. Аксаков, В. П. Кривин, Ф. А. Камалов, Б. Г. Вайнер), «Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки», 1/2016, s. 120).

¹³⁵ Fakt ten wyróżnia powieść *Лужайки, где пляшут скворечники* wśród twórczości Krapiwina, w której popularne jest nawiązanie do motywu Iwana-Duraka. Por. np. powieść *Застава на Якорном поле* (1989) oraz analiza dokonana przez Jekatierinę Wielikanową (Е. Великанова, *Владислав Кривин...*, s. 121-125).

она з н а е т. [podkr. aut.] Может быть, какая-то интуиция Безлюдных пространств проникла и в нее...” (WK 237).

Domyślnie jest zatem intuicja cechą przypisaną krainie dzieciństwa, a zatem i dzieciom *en masse*. Jak zapewnia Łarisa Sawina, „[п]омня о хрупкой природе Вселенной, подростки, в отличие от взрослых, проявляют истинную мудрость, подчиняясь не столько голосу разума, сколько движениям сердца”¹³⁶. Podejście takie adaptuje również Krapiwin, udzielając największej aktywnej roli w fabularnych zdarzenia właśnie ośmioletniemu Kajowi, który siłą nie doświadczenia, lecz podświadomego postrzegania zdaje się rozumieć wszystko: i więź łączącą jego siostrę z Artiomem, i nieuchronne przemiany zachodzące na Bezludnych Przestrzeniach, i konieczność odejścia dorosłych z fantastycznej krainy. Spokój Kaja wobec odejścia Nitki stanowi kontrapunkt dla rozterek Artioma, a stoickie przekonanie o istnieniu prawidłowego rytmu świata, paradoksalnie, nie blokuje aktywności na rzecz zmian, lecz dodatkowo ją wspiera. Dzięki intuicyjnemu rozeznaniu Kaj potrafi przewidzieć próbe zburzenia Bezludnych Przestrzeni i zapobiec jej wspólnie z Artiomem, który w imię walki o fantastyczną krainę również zmuszony jest do zawierzenia się intuicji. Niewątpliwie zatem to dziecięcy bohater i dziecięca intuicyjna logika stanowią motor napędowy świata przedstawionego.

W powieści *Свет в окошке* Swiatosław Łoginow rozszerza dychotomię intuicja dziecka – rozum dorosłego o charakterystyczny dla literatury rosyjskiej od połowy dziewiętnastego wieku konflikt ojców i dzieci. Postrzeganie intuicyjne staje się w tekście Łoginowa domeną Ilji Iljicza juniora, senior zaś – mimo niemożliwej do racjonalnego wytłumaczenia sytuacji, w jakiej znalazł się po śmierci – zdaje się na poznanie rozumowe, co doprowadza do znaczącej rozbieżności światopoglądowej, w myśl której syn traktuje rozsądek ojca jako wadę:

– Получал. Но не потому, что я её заработал, а потому, что смертный. То есть я её, само собой, заработал, но не вечную. А жили бы старики вроде свифтовских струльбругов, то им бы пенсии не платили, будь спокоен.

– Экой ты... трезвомыслящий, – сказал Илья-младший. (SŁo 199)

W ten sposób kategoria pojmowania intuicyjnego rozszerza się z kategorii wiekowej i metafizycznej dziecka na szeroko pojętą młodość, postrzeganą poprzez podwyższoną emocjonalność. Omawiana w poprzednim punkcie wrażliwość wiąże się zatem z intuicją,

¹³⁶ Савина, op. cit., s. 189.

choć na tyle luźno, by Ilja Iljicz senior mógł jednocześnie spełniać kryteria wrażliwości i dystansować się od kwestii intuicji.

W przeciwieństwie do tekstów Głuchowskiego i Krapiwina, w powieści *Свет в окошке* książka oraz akt lektury występują w związku z funkcją poznawczą literatury, służąc protagoniście jako rezerwuar doświadczenia możliwego do wykorzystania w nowej sytuacji:

– Но ты-то у нас здоровый. Давай вот так: старцем восьмидесятилетним тебе ходить не с руки, но и в молокососа обращаться не советую.

– Марка Твена читал, – напомнил Илья Ильич. – «Путешествие капитана Стромфилда в рай». Там об этом всё чётко сказано. (SŁo 24)

Traktując literaturę jako źródło wiedzy o świecie, Ilja Iljicz senior wpisuje się tym samym w ramy czytelnika według socjologii treści, która widzi w dziele odbicie świadomości zbiorowej (a zatem i zbiorowego doświadczenia), nie zaś jej efekt¹³⁷. Mimo skłonności do racjonalizmu i praktycyzmu, bohater jest daleki od jego fetyszyzacji, stąd też nie kontynuuje poszukiwań analogii między literaturą a światem zewnętrznym, opierając się na weryfikacji metodą interpretacji prawdziwościowej. Racjonalizm Ilji Iljicza seniora zostaje zaprezentowany przede wszystkim w odwoływaniu się do doświadczenia w sytuacjach nowych lub granicznych i poszukiwaniu w rezerwuarze pamięci indywidualnej oraz zbiorowej wzorców postępowania. Intuicyjność pozostaje zatem domeną syna protagonisty, a w interpretacji obu postaci metodą Jungowskiego archetypu przepuszczonego przez koncepcję Clémenta Rosseta dotyczącą jedynej i jedynie istniejącej rzeczywistości¹³⁸ oznacza rozbicie jedynej antynomicznej postaci na dwóch bohaterów, z których jeden – junior, którego wątek pozostaje niedopowiedziany – jest zaledwie iluzją drugiego. W tym kontekście, a także z uwagi na centralną rolę Ilji Iljicza seniora jako przewodnika po Łoginowowskich zaświatach, uznać należy prymat racjonalizmu nad intuicyjnością w powieści *Свет в окошке*.

Szczególną rolę intuicja odgrywa w utworach Łukina oraz Łukjanienki z racji szerokiego przedstawienia w nich kategorii magów. Magia, podobnie jak religia, jako sztuka wymykająca się rozumowemu poznaniu, przeciwstawiana jest tradycyjnie technologii – szczytowemu osiągnięciu racjonalizmu i poznania empirycznego. Tak też w *Purpurowej aurze protopartorga* magowie postrzegani są poprzez pryzmat zdolności pojmowania intuicyjnego: dla czarowników świat przypomina „akwarium”, a widzialne aury innych ludzi – bąbelki wody (JŁ 35). Nadzwyczajnie rozwinięta intuicja, podstawa postrzegania

¹³⁷ Por. L. Goldmann, *Metoda strukturalno-genetyczna w historii literatury*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. III, red. H. Markiewicz, Kraków 1976, s. 357-358.

¹³⁸ Por. C. Rosset, *Le réel et son double*, Paris 1984.

magicznego, zostaje przedstawiona w sposób uproszczony jako przesunięcie percepcji wzrokowej. Jednocześnie intuicyjne pojmowanie jest w utworze przypisane także do innych, niemagicznych kategorii postaci, przede wszystkim artystów. Introwertyczno-intuicyjny typ osobowości poprzez zmianę percepcji wiąże się bowiem także z kreatywnością. Łukin zwraca uwagę na ten fakt, portretując w *Purpurowej aurze protopartorga* artystkę Nikę i podkreślając szczególny sposób tworzenia przez nią sztuki:

[Ника], прочно осевши дома, предалась самому разнузданному эстетизму.

Любой, зачастую необходимый в хозяйстве предмет, попав ей на глаза, рисковал превратиться в произведение искусства, иными словами, в нечто, ни на что уже не употребляемое. Внезапно надраенные до светлого сияния вилки втыкались в пробку от термоса, а возникшая в итоге ромашка водружалась на стену, где и висела до окончательного потускнения.

Есть приходилось исключительно ложками, как на поминках. (JŁ 128)

W powyższym fragmencie ostrze satyry autora kieruje się w stronę intuicyjnego artyzmu oscylującego w granicach sztuki abstrakcyjnego i kontrowersyjnych nowoczesnych instalacji artystycznych przypominających artystyczne poszukiwania Marcela Duchampa i jego następców. Sztuka Niki zostaje zdeprecjonowana jako bezużyteczna i na dłuższą metę szkodliwa dla racjonalnego biegu życia (pozbawiająca gospodarstwo domowe równowagi). W podobnym duchu narrator komentuje profesjonalną intuicję młodych detektywów:

Выверзнев хмуро покосился на сотрудника, но разговор он не поддержал. Хотя в чем-то понимал Павлика. По молодости лет, когда ведешь несколько дел сразу, рано или поздно начинает мерещиться, что все расследуемые тобою преступления взаимосвязаны. Часто даже возникает соблазн слить все эти дела воедино и, скажем, с пристрастием допросить растратчика насчет вчерашнего убийства в городском парке... Некоторые, кстати, так и делают. (JŁ 98)

Na poziomie narracyjnym oraz strukturalnym utwór, mimo folklorystycznego sztafażu, przedstawia doświadczenie jako pewny filar, przeciwstawiony uważanej za nadużywaną i na dłuższą metę szkodliwą intuicji. Prawdliwość intuicyjnego postrzegania pozostaje domeną czarowników.

Intuicję jako element magiczny przedstawia także Łukjanienko, jednak w przeciwieństwie do Łukina nie czyni on jej cechą właściwą wszystkim magom. Magia natomiast stanowi w *Nocnym patrolu* sumę poznania intuicyjnego oraz, w przeważającym stopniu, doświadczenia. Jej nauka opiera się na wrodzonym talencie, który określa granicę rozwoju danego Innego, jednakże w jej ramach zdobywanie kolejnych stopni umiejętności

zależy bezpośrednio od czasu poświęconego na ćwiczenia. Przedstawiony w powieści system rozwoju Innych można porównać z realną szkołą treningu sportowego, w której pracowitość bez talentu pozwala na osiągnięcie lepszych efektów niż talent bez pracowitości, jednakże połączenie obu czynników powinno – niezależnie od czynników zewnętrznych – w każdej sytuacji przewyższać możliwości pracowitego sportowca o niższym talencie. Przy czym talent, według wykładni sportowej, rozumiany jest jako predyspozycje genetyczne¹³⁹, podobnie jak w przypadku Łukjanienkowowskich magów. Intuicja natomiast plasuje się poza tym dwuelementowym schematem jako czynnik fakultatywny, mogący wpłynąć w sposób znaczący na efekty nauki i potencjalnie pomóc rozszerzyć ramy talentu.

Tak dzieje się w przypadku protagonisty, Antona Gorodeckiego¹⁴⁰. Intuicja jest najpotężniejszym orężem szeregowego pracownika Nocnego Patrolu, rozwijanym poprzez próby wiązania tekstów piosenek z wydarzeniami z życia lub postrzegania ich jako wróżb. Bohater jednocześnie doszukuje się w związku intuicji z faktycznymi zdarzeniami zdolności Innego, nauczony przez środowisko, iż nawet magia funkcjonuje jako kategoria mierzalna. Kulminacyjny punkt rozwoju zdolności postrzegania Antona jako dodatkowej umiejętności w kontekście talentów magicznych stanowi spotkanie ze Swietlaną, gdy bohater jest w stanie zmniejszyć ryzyko wybuchu przekleństwa, które teoretycznie pozostaje poza zasięgiem najsilniejszych przedstawicieli Jasnych. Intuicyjne działania Antona, uwidaczniające jego wrażliwość i szczerość, doprowadzają do powstania między nim a Swietlaną „mistycznego związku”, który później przeradza się w miłość. Bohater okazuje się rzadkim typem Innego, jednak nie ekskluzywnym, co podkreśla reakcja najwyższych magów, zdolnych sklasyfikować jego przypadek i właściwie rozwinąć potencjał.

Uwagę w badanych przypadkach zwraca zatem przede wszystkim ambiwalentne podejście do pojmowania intuicyjnego jako kategorii z jednej strony potencjalnie szkodliwej (jak w tekście Łukina), z drugiej zaś pożądanej, lecz właściwej jedynie niektórym jednostkom (przypadek Antona z *Nocnego patrolu*) lub grupom jednostek (kobietom w powieści Rybakowa, kobietom i dzieciom w utworze Krapiwina, pokoleniu młodych w tekście

¹³⁹ Por. D. Epstein, *The Sports Gene*, New York 2013.

¹⁴⁰ Tatiana Chorużenko zwraca uwagę na wewnętrzny wektor poszukiwań moralnych bohatera: „Антон не столько разоблачает мир Иных, сколько пытается найти морально-нравственное оправдание поступкам своих коллег и противников: «Где же грань? Где оправдание? Где прощение? Я не знаю ответа. Я ничего не в силах сказать, даже себе самому. Я уже плыву по инерции, на старых убеждениях и догмах. Как могут они сражаться постоянно, мои товарищи, оперативники Дозора? Какие объяснения дают своим поступкам? Тоже не знаю. Но их решения мне не помогут. Тут каждый сам за себя, как в громких лозунгах Темных»” Хоруженко, op. cit., s. 134.

Łoginowa). Intuicja, co podnoszą Głuchowski i Łukjanienko, świadczy o niezwykłych zdolnościach, lub, jak interpretuje to Krapiwini, o niezwykłej wrażliwości umożliwiającej realizację kategorii dziecięcości jako stricte metafizycznej i niezwiązanej z wiekiem. Tym niemniej nadmierne zawierzenie się intuicji i jej, by sparafrazować określenie Siergiejewej, fetyszyzacja, mogą doprowadzić do katastrofalnych skutków. Odejście od pojmowania intuicyjnego w fantastyce osadzonej ściśle w rosyjskim kontekście wskazuje na poszukiwanie alternatywy i może sygnalizować poczucie wyczerpania potencjału intuicji jako głównego motoru napędowego rozwoju, niekoniecznie natomiast całkowite pozostawienie jej jako domeny jednostek przynależących do kategorii Innego.

Dwoisty stosunek do władzy i prawa

Zarówno władza (przede wszystkim państwowa), jak też skodyfikowane prawo nakładają limity na nieskrępowaną wolność jednostki w imię normowania relacji w społeczeństwie. W rosyjskim kontekście uwagę zwraca powszechność Frommowskiej ucieczki od wolności i oddanie części swobody jednostki w zamian za poczucie bezpieczeństwa. Efekt odwrotu od rozczarowującej demokracji lat 90. XX wieku, chaotycznie przeszczepionej na rosyjski grunt, stanowi wzrost tendencji imperialistycznych, sygnalizujących tęsknotę za poczuciem znaczenia Rosji na arenie międzynarodowej.

Z uwagi na rozpiętość czasową powstania analizowanych w niniejszym opracowaniu utworów, mieszczącą się na styku okresów związanych ze skrajnie różnymi konotacjami pojęcia „imperializm”, oczekiwanym odbiciem rzeczywistości społecznej w twórczości literackiej jest zróżnicowanie postrzegania tego terminu. Szczególnie ważną rolę to różnienie odgrywa w analizie tekstów należących do nurtu imperialistycznego (historii alternatywnej).

Brany pod uwagę jest także sposób uporządkowania wewnątrztekstowych wertykalnych relacji zgodnie z przynależnym rosyjskiemu charakterowi narodowemu skrajnie wysokim dystansem władzy, przejawiającym się w takich aspektach jak: hierarchiczność, wiara w nieomylność władzy, przeświadczenie o niezainteresowaniu władzy losem jednostki,

infantylnizacja podwładnego¹⁴¹, a także relacja zależności od władzy – przede wszystkim państwowej – postrzegana w kategoriach miłości, zgodnie z analogią rodzicielską Fromma¹⁴².

Stosunek rosyjskiego charakteru narodowego do władzy utrzymuje się na poziomie złotej klatki, przy jednoczesnym „podrośnięciu” warstwy inteligencko-dysydenckiej. Poczucie alienacji jednostek pragnących ucieczki nie od, lecz do wolności, należy wziąć pod uwagę w analizie tego aspektu.

Związane z kwestią relacji z władzą zagadnienie stosunku do prawa opiera się na primacie poznania intuicyjnego nad rozumowym, co niesie ze sobą konsekwencje takie jak niewiara w prawo pisane, rozdzielenie „martwego”, „bezosobowego” prawa pisanego od „żywego”, „miłosiernego” prawa serca (w sferze teologicznej wynikające z koncepcji dualizmu prawa i łaski, biorącej swe początki ze *Słowa o prawie i łasce*), a także zjawisko psychologiczne nazwane przez Ksenię Kasjanową „kompleksem sędziego” (*cyðeïckuï kompleks*) polegające na poszukiwaniu najwyższej prawdy, która niekoniecznie musi być zbieżna z zapisami kodeksów. Jest zatem stosunek modelowego Rosjanina do czynników ograniczających wolność jednostki pełen paradoksów, z jednej strony ukierunkowany dodatkowo na najbardziej despotycznego władcę, wyznający hierarchiczność i idolizujący władzę centralną, z drugiej zaś odrzucający kodeksy i wyznający prymat prawa wewnętrznego nad nakazami zewnętrznymi.

Od takiego postrzegania dystansują się jednak bohaterowie *Grawilotu „Cesarzewicza”*, którzy uznają równorzędność prawa stanowionego i wewnętrznego. Szczególnie tendencja ta uwidacznia się w postępowaniu Aleksandra Trubieckiego, który mimo łączących go z domniemanym mordercą więzi religijnych pozostaje wierny prawu w dążeniu do ujawnienia prawdy. Trubieckoj wierzy w porządek świata oparty na poszanowaniu jasnych reguł. Konsekwencje braku zasad ukazuje alternatywna rzeczywistość, w której *alter ego* protagonisty zostaje skonfrontowane z chaosem i niesubordynacją. Ujawnia się ona w scenie spotkania Trubowskiego – nauczyciela – z uczniami, którzy nie szanują go i ignorują jego napomnienia. Przystają natomiast do wizji typowego Rosjanina relacje zarówno z

¹⁴¹ Stosunku carów do podwładnych dowodzi maniera zwracania się do nich zdrobnieniami i swobodnego naruszania ich nietykalności cielesnej (por. A. de Lazari, *Rosyjskie postrzeganie świata*, [w:] *Wprowadzenie do studiów wschodnioeuropejskich. Tom 3. Rosja*, red. A. Mironowicz, Lublin 2013, s. 195).

¹⁴² „[Władca gotów dać podwładnym] wszystko – z wyjątkiem jednego: prawa do wolności i niezależności. Układy takie można szczególnie często odnaleźć w stosunku rodziców do dzieci. (...) Dziecko wstawia się do złotej klatki, w której może mieć wszystko, pod warunkiem, że nie zechce z niej wyjść. Rezultatem tego jest często głęboki strach przed miłością u dziecka, kiedy już podrośnie; bowiem „miłość” kojarzy się dlań z uwięzieniem i odcięciem od poszukiwania własnych dróg wolności” (E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, przeł. O. i A. Ziemiłscy, Warszawa 1993, s. 146).

bezpośrednimi przełożonymi, jak i z władzą państwową. Car pozostaje w strukturze tekstu deistycznym demiurgiem, który niemal nie ujawnia się bezpośrednio i w imię którego pełnią swą służbę bohaterowie. Autentyczna miłość, jaką darzą władcę, każe szukać analogii innej niż przedstawiona w poprzednim rozdziale analogia pogodowa, jednocześnie potwierdzając aktualność przekazu zawartego w przysłowiu „Bóg wysoko, car daleko”. Postrzegany jako jedyny gwarant jedności i stabilności państwa, imperator zyskuje potwierdzenie swej funkcji poprzez konfrontację ze sztucznym światem, gdzie pozbawiona cara Rosja stacza się w chaos i jednocześnie traci na znaczeniu.

Imperator zostaje ukazany jednak nie tylko w kontekście swej władzy nad Rosją, lecz także jako znacząca siła w układzie potęg na świecie. W uniwersum Rybakowa Imperium Rosyjskie aktywnie uczestniczy w ustalaniu porządku świata, a zapobieżenie Rewolucji Październikowej służy wzmocnieniu pozycji kraju na arenie międzynarodowej jako gwaranta status quo. Świadectwem uczestnictwa Rosji w najważniejszych globalnych ustaleniach służy wspomnienie o jej roli w ustalaniu traktatu dotyczącego wspólnej przestrzeni powietrznej, umożliwiającego funkcjonowanie grawiolotów. Tropy te wskazują na imperialistyczny komponent w konstrukcji świata przedstawionego, wzmocniony utożsamieniem rosyjskości z imperializmem wynikające z „wiktoriańskiej” konwencji tekstu¹⁴³.

Imperializm w utworze jest subtelny: polega na operowaniu pojęciami honoru, patriotyzmu, a także symboliką na poziomie poetyki codzienności, co tworzy wrażenie bezpiecznego świata, w którym naród stanowi wielką rodzinę i każdy jego przedstawiciel jest „swój”. Odpowiada zatem potrzebie przynależności przynależności, natomiast utwór Rybakowa można rozpatrywać jako odpowiedź na kolektywne uczucie zagubienia, właściwe ostatniej dekadzie XX wieku. Rosnącą popularność nurtu historii alternatywnej, jednego z najszybciej zaadaptowanych i twórczo przetworzonych przez rosyjskich autorów fantastyki, wyjaśnia właśnie postulowana przez Briejewą „przytulność”, pełniąca funkcję kompensacyjną i eskapistyczną. Jednocześnie osiągnięcie opisywanego efektu wymaga kreacji w świecie przedstawionym ściślejszej, hierarchicznej struktury władzy i aparatu egzekwowania prawa jako gwarantów zachowania status quo.

¹⁴³ „[Н]а уровне манифестации отождествление "русскости" и "имперскости" достигается частотностью самоидентификации героя как "русского офицера". Эта самоидентификация приобретает более четкие смысловые коннотации благодаря соотнесению с литературным контекстом 1920-х годов, формирующим рыцарскую интерпретацию "белого воинства" (М. Цветаева) или "белой гвардии" (М. Булгаков). Эти смысловые пласты декларативно утверждаются в разговоре Трубецкого сначала с патриархом (...) а затем с Хаусхоффером (...)" (Бреева, op. cit., s. 5).

Zgodnie z oczekiwaniami wynikającymi z czynników genologicznych, analizowany aspekt realizuje się w podobny sposób w *Wybrakówce* Olega Diwowa. Autor w przedmowie zaznacza, iż koncept utworu narodził się w 1994 roku, a więc w okresie szczególnego natężenia społeczno-politycznego chaosu, po dwóch próbach przewrotów w ciągu trzech lat, upadku systemu państwowego i nieskoordynowanych próbach transformacji ustrojowej. Wydana pięć lat później powieść odwołuje się zatem do skrytych kolektywnych pragnień, które Diwow celnie diagnozuje i przetwarza w tekst literacki¹⁴⁴.

Imperializm tekstu Diwowa jest skierowany do wewnątrz, ukazując nie pozycję wyobrażonej Rosji-imperium na arenie międzynarodowej – jak między wierszami czyni to Rybakow – lecz wewnętrzny ład doprowadzony do absurdu: wyplenia przestępczości. Osiągnięcie tego nadrzędnego celu organizuje strukturę państwa nazwanego Związkiem Słowiańskim, co można odczytywać jako nową hipostazę Związku Radzieckiego z jednej strony i odwołanie do panslawistycznych koncepcji Słowian jako zbiorowości miłującej pokój i bezpieczeństwo¹⁴⁵ z drugiej. Bunt przeciwko systemowi zostaje w tekście ukazany jako zjawisko jednostkowe i nieskuteczne: wynikające bądź to z indywidualistycznych pobudek, jak bunt matki upośledzonego chłopca, bądź to z niezrozumienia idei funkcjonowania Związku Słowiańskiego, i prowadzące do próby prymatu indywidualnego pierwiastka nad kolektywnym, a zatem zachwiania filaru tożsamości narodowej.

Świat przedstawiony *Wybrakówki* konstruowany jest zatem jako przedłużenie radzieckiej koncepcji, by rzecz słowami Bierdiajewa, złożenia jednostki w ofierze budowy utopijnego systemu¹⁴⁶, podane jednakże w atrakcyjnej formie, z pracownikami ASB w roli popkulturowych superbohaterów poruszających masową wyobraźnię. Wyrazistym przykładem mariażu anachronicznej, zdawałoby się, struktury z koncepcją pop-żandarmów zapożyczoną z amerykańskiej kultury superbohaterskiej jest scena, w której Paweł Gusiew ratuje uwięzionego na schodach ruchomych psa. Uwagę zwraca reakcja jednego ze świadków zdarzenia, identyfikującego protagonistę jako pracownika ASB:

– Вы благородный человек, – неторопливо произнес дед мощным голосом отставного командира. Большого командира, судя по интонациям.

¹⁴⁴ Rog. „Дивов провоцирует читателя, почти переходя границу, за которой тот должен наконец очнуться и воскликнуть: “Ну нет, это уж слишком!”. И сразу отступает, чтобы скормить пациенту очередную порцию сюжета и снова подойти к пограничной черте. Автор несколько не смущается работать с такими скомпрометированными понятиями, как “двухступенчатое правосудие”, “враги народа”, применяя известное из школьного курса обществоведения “отрицание отрицания”” (Славникова, op. cit.).

¹⁴⁵ Н. Данилевский, *Россия и Европа*, Москва 1991.

¹⁴⁶ Бердяев, *Истоки и смысл...*, s. 8-9.

– Есть немножко, – признался Гусев. – Только не подумайте, что я – какое-то исключение. Отнюдь нет.

– (...) Скажите, это правда, что АСБ скоро расформируют?

– Насколько скоро, не знаю. Но, по-моему, это вопрос решенный. Нельзя же без конца терроризовать население.

– Терроризировать? – удивился дед. – Кто вам это сказал? Да пол-России на вас буквально молится! Вы делаете очень нужную работу. (OD 50)

Nieprzypadkowo do Gusiewa zwraca się przedstawiciel wojska, a zatem struktury ściśle wpisanej w hierarchiczny system władzy. Jednakże zapewnienie o modlącym się do ASB społeczeństwie znajduje potwierdzenie w kolejnych ukazanych w utworze epizodach, podkreślających istotę i wagę misji Agencji. Autor doprowadza do granicy absurdu koncepcję wysokiego dystansu władzy, przetwarzając fantazję o bezpiecznym państwie w utopijną opowieść, która wszelako przekształca się w antyutopijną w momencie konfrontacji Gusiewa i jego partnera z pragnącymi rewolucji puczystami. Wasilij Władimirski w poświęconym *Wybrakówce* eseju *Молодые и сильные выживут* słusznie podkreśla ambiwalentny charakter odczytania utworu Diwowa, w którym „одни увидели апологию государственного террора, другие — образцовую антиутопию нового образца, а третьи — воплощение потаенных чаяний”¹⁴⁷. Niezależnie od intencji autorskiej *Wybrakówka* w sposób wszechstronny ukazuje konsekwencje priorytetowego potraktowania kombinacji tendencji kolektywistycznej z wysokim dystansem władzy.

Nie należy także ignorować poruszonej przez Diwowa kwestii stosunku jednostki do prawa. Protagonista, przedstawiający władzę wykonawczą, nie zamierza jednak ślepo wykonywać przepisów prawa, wierzy natomiast – podobnie jak jego koledzy po fachu – w Krapiwinowską koncepcję „dobra z pięściami” (*добро с кулаками*), oznaczającą gotowość walki o emocjonalnie pojmowaną sprawiedliwość nawet metodami niezgodnymi z prawem. Ślepą posłuszość prawu pisanemu kojarzy z anachronicznymi radzieckimi strukturami i wskazuje na zgubność nieuwzględnienia czynnika ludzkiego. Władimir Koczetkow tę strukturę myślenia nazywa „dyktaturą sumienia” i stawia ją obok „kompleksu sędziego” jako typowe komponenty rosyjskiego stosunku do prawa. W przeciwieństwie zatem do historii alternatywnej przedstawionej przez Rybakowa, Diwowska koncepcja opiera się na kombinacji hierarchii (z tak silną linią wertykalną, iż czytelnik nie otrzymuje żadnych

¹⁴⁷ Владимирский, *Молодые и сильные...*

konkretnych informacji na temat najwyższego zwierzchnika Związku Słowiańskiego) z poszukiwaniem wewnętrznej prawdy i obroną jej wartości za wszelką cenę.

Ostatni z wymienionych elementów łączy utwór Diwowa z powieścią Krapiwina. *Лужайки, где пляшут скворечники* to wprawdzie tekst niemal pozbawiony polemiki z władzą i prawem, jednakże przekazane między wierszami uwagi dotyczące omawianych w niniejszych punkcie kwestii okazują się istotne dla odczytania całego utworu w kontekście społeczno-obyczajowym. Jednoznaczną deklarację prymatu prawa serca nad prawem pisanym stanowi epizod z powieści o Maksimie, gdy główny bohater zmuszony jest do ukrywania przed towarzyszami prawdziwej tożsamości, i ogniskuje się w krótkiej wymianie replik:

– Мне совестно, что я обманывал вас. (...)

– Вы поступали в соответствии с приказом. (WK 213)

Dla Maksima (a ponieważ uosabia on dążenia bohaterów, także dla pozostałych postaci) kłamstwo, nawet w dobrej wierze, jest powodem do wstydu nawet wobec konieczności przestrzegania hierarchicznie narzuconych ustaleń. Postać niewinnego dziecka – wcielenia szczerości (a zatem realizacji postulatu „prawdy serca”) – odwraca zasady panujące w armii i wynosi ponad pisane nakazy spontaniczną reakcję na cudzą krzywdę. Chociaż Maksima spotyka kara za próbę postąpienia wbrew rozkazom i ratowania towarzysza, chłopiec zyskuje jednocześnie szacunek. W tekście wewnątrz tekstu „dobro z pięściami” oznacza gotowość poszukiwania wyższej sprawiedliwości, a więc realizację kompleksu sędziego miast ślepego przestrzegania przepisów. Tak też jest rozumiana rola armii, a jej idealne wcielenie w powieści o Czarnych Kirasjerach zostaje skonfrontowane z rzeczywistością, w której żołnierze nie bronią bezbronnych, lecz stają się ich oprawcami. Na tym tle wyróżnia się Artiom jako współczesne lustrzane odbicie Maksima.

Wojna, na którą trafia protagonista, zostaje w utworze przedstawiona jako konieczność, nieusprawiedliwiona, lecz jednocześnie niepotępiona. Autor skupia się całościowo na uniwersalistycznej i utrzymanej w konwencji filozofii Judith Butler koncepcji aplikacji pozawojennej logiki w czasach wojny, efektem czego wertykalne stosunki między podwładnymi a dowódcami pozostają poza kadrem tekstu. Jedyna postać związana z tą linią, odpowiadający za Artiona generał, ginie, nie zdoławszy odegrać znaczącej roli. Pozbawiona

konkretyzacji wojna nie stanowi zatem pola do ukazania stosunków człowieka z władzą lub z bezosobowym prawem, ani też do deklaracji patriotyzmu¹⁴⁸.

Prymat prawa serca nad prawem pisanym jest w powieści zaznaczony wyraźniej niż zagadnienie stosunku władzy do obywateli, lecz i druga z wymienionych kwestii pojawia się na kartach utworu Krapiwina. Między wierszami autor przemyca informacje na temat złej kondycji miejskiej ekonomii i potiomkinowskiego charakteru festynu w scenie otwierającej tekst. Ten ostatni pełni funkcję igrzysk zastępujących chleb i służy obłaskawieniu mieszkańców miasta „во избежание новых забастовок, голодовок (а то и баррикад)” (WK 8). Władzę zdolną jedynie do działań pozorowanych, bezosobową i obojętną, ukazuje także jej stosunek do prób wyburzenia Bezludnych Przestrzeni. Niezagospodarowane tereny pozostają miastu całkowicie obojętne („а кому они нужны?” pyta retorycznie jeden z mieszkańców Przestrzeni – WK 106), póki grunt pod Bezludnymi Przestrzeniami nie okazuje się łakomym kąskiem dla lokalnego dewelopera. Ignorująca ludzi i ich działania anonimowa władza samorządowa zostaje jednakże przeciwstawiona uosobionej przedstawicielce władzy, dziekance wydziału Artioma, która wbrew przepisom, lecz zgodnie z prawem serca, pomaga protagoniście wrócić na uczelnię. W tekście Krapiwina pojawiają się zatem dwa rodzaje władzy: anonimowa, zbiorowa, odległa i obojętna z jednej strony, osobowa i opiekuńcza z drugiej, realizując tendencję zaobserwowaną przez Władimira Weidlego: „Пусть иногда бестолково и невпопад, но в „должностном лице” у нас всегда склонны были искать человека, а не найдя, впадали в отчаяние или в негодование”¹⁴⁹.

Uosobiona postać władzy pojawia się także w *Nocnym patrolu*, gdzie dodatkowo autor ukazuje stopniowe topnienie standardowej hierarchiczności i przejście od stosunków bezosobowych do osobowych. Przełożony Antona Gorodeckiego początkowo funkcjonuje w tekście jako „szef” lub „Borys Ignatjewicz”, a dystans dzielący od niego protagonistę zostaje dodatkowo wzmocniony przez podkreślenie demonicznego charakteru postaci: „Проехать мимо, проследить за девушкой я не мог. Меня шеф заживо сожрал бы... может быть, даже не фигурально выражаясь...” (SŁ 15). Strach i ślepe posłuszeństwo Antona zostają jednak zredukowane wskutek bliższej znajomości z szefem, której sygnałem na poziomie językowym jest zmiana desygnatu w narracji z „Borys Ignatjewicz”/”szef” na „Heser”, na

¹⁴⁸ Zauważyć należy, iż patriotyzm dla Krapiwina stanowi kategorię związaną przede wszystkim z tzw. „małą ojczyzną”, a jej obrona stanowi sens licznych tekstów autora. Szerzej o Krapiwinie i patriotyzmie, por. Щупов, op. cit., s. 375, 447.

¹⁴⁹ В. Вейдле, *Мысли о русской душе*, cyt. za Касьянова, op. cit., s. V.

ideowym natomiast – odrzucenie mitu o wszechmocy przełożonego deklarującego bezradność wobec ciężącej nad Swietłaną klątwy:

— И знаешь, что...

Я внимал.

— И мне бы не удалось, Антон.

Признание было неожиданно, и я не нашел, что ответить. Уверенность в том, что шеф может абсолютно все, никем вслух не озвучивалась, но бытовала у всех сотрудников конторы. (SŁ 25)

Od tego momentu Anton zaczyna postrzegać szefa w kategoriach istoty niedoskonałej mimo wielowiekowego doświadczenia i niewyobrażalnej mocy. Wraz ze zniknięciem złudzenia dotyczącego możliwości przełożonego w bohaterze pojawia się także chęć buntu przeciwko zasadom, zrealizowana później w ramach przeczącego planom Hesera związku ze Swietłaną. Samodzielne szukanie sprawiedliwości i bezpieczeństwa nie wynika zatem z nadmiernego dystansu władzy, która staje się bezosobowa i nieobecna, lecz przeciwnie: z bliskości pozwalającej z przerażeniem zdać sobie sprawę z ułomności i człowieczeństwa tego, komu – zgodnie z koncepcją Ericha Fromma¹⁵⁰ – oddaje się „dar wolności”.

Neutralizacja dystansu władzy, której konsekwencją jest niechciana wolność, następuje także w powieści Łukina; nie w warstwie fabularnej jednak, lecz na linii relacji tekstu z czytelnikiem. Ukazując przedstawicieli władzy Łycka i Bakłużyna w codziennych sytuacjach i z perspektywy narratora personalnego, mającego dostęp do ich myśli, autor osłabia ich pozycję jako władzy. Mazurkiewicz dopatruje się w postaci arcysекретарza Afrikana satyry na polityczną charyzmę¹⁵¹; tę koncepcję można rozszerzyć także na drugiego przedstawiciela władzy przedstawionego w *Purpurowej aurze protopartorga*: prezydenta Bakłużyna, Gleba Portniagina. Uwagę zwraca źródło władzy obu postaci: w przypadku Afrikana jest to dosłownie wiara współobywateli, natomiast Portniagin opiera się na magii i podtrzymywaniu wśród poddanych skrajnie kolektywistycznego myślenia: „Но на то он и обыватель, чтобы сходить с ума по пустыкам и задавать совершенно вздорные вопросы. Ну, скажем: «Почему должен погибнуть обязательно я?..» И никак его не убедишь взглянуть на дело с государственной точки зрения” (JŁ 246). Charyzma obu polityków funkcjonuje zatem jako połączenie odpowiednich warunków zewnętrznych – różnie pojmowana wiara obywateli – oraz nadnaturalnych zdolności, jednakże pozwala jedynie na

¹⁵⁰ Opartą, notabene, na pojmowaniu wolności według Dostojewskiego, przedstawionym w *Braciach Karamazow*. Por. Fromm, op. cit., s. 150.

¹⁵¹ Mazurkiewicz, *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans), cz. I...*

zachowanie pozorów władzy. Funkcjonowanie obu struktur parapaństwowych odbywa się na zasadzie spontanicznych inicjatyw, zarówno odgórnych, jak i oddolnych, natomiast akcentowana wielokrotnie w tekście polityzacja każdego aspektu życia doprowadza do skrajności: kiedy wszystko jest polityczne, przestaje takową być nawet sama polityka. Zarówno obywatele, jak i władza skupieni są na własnym, partykularnym interesie, tym samym tracąc organiczną więź, postrzeganą jako podstawa wertykalnych stosunków w rosyjskim społeczeństwie. Rację mają więc Gułarian i Trietiałow, zauważając: „В этом романе сочувствие вызывают не наши литературные соотечественники, а представители иерархических структур – Америка и НАТО, которых баклужинские и лыцкие политики беззастенчиво используют в своих целях”¹⁵², chociaż nie sposób nie dodać, iż wykorzystywanie zewnętrznych struktur we własnych celach jest w tekście Łukina strategią właściwą nie tylko politykom.

O ile w tekstach Łukina czy Łukjanienki władza przybiera realny kształt i może stanowić punkt odniesienia dla bohaterów, o tyle w powieści Łoginowa pozostaje ona abstrakcyjnym i anonimowym bytem. Brak ucieleśnienia najwyższej władzy, natomiast lokalni przedstawiciele metafizycznego wymiaru mają charakter burżuazji pozbawionej mocy sprawczej. Tinglatplassar Trzeci, którego Ilja junior spotyka dzięki swojej brawurze, przynależy do swoiście pojmowanego samorządu, jako że jest w stanie wpłynąć nieznacznie na los mieszkańców zaświatów, lecz nie odmienić go całkowicie. Wskazując limity własnej mocy, bóg wyjaśnia Ilji:

При казармах достаточно челяди, женщин и мужчин, пиати и бел-пиати, все они получают меньше, чем будешь получать ты, и с радостью станут служить тебе. Не пытайся их подкупать, все, у кого в душе обитала неблагодарность, уже не живут, и прах этих людей давно остыл. Я не стал вешать их на колья, я просто отпустил их, лишив своего покровительства, как отпускают тех, с кого палач содрал кожу. Они плакали, стоя под стенами, а когда пришёл срок, они умерли без моей опеки, как умирает человек, лишённый кожи. Я давно никого не казню и не наказываю болью. За малые прегрешения накладывается пеня, за большие – виновный изгоняется. Напшану расскажет тебе, что является большим прегрешением, а что малым, (SŁo 83)

Jako domniemany twórca Cytadeli Tinglatplassar jest odpowiedzialny za rozwarstwienie społeczeństwa zaświatów i uprzywilejowanie warstwy znanych, a niekoniecznie dobrych – co najmocniej zostaje zaakcentowane poprzez ukazanie dostatku

¹⁵² Гуларян, Третьяков, op. cit.

wspominanego ustawicznie, choć złym słowem, Hitlera – jednak nie ma wpływu na kształt całego wymiaru. Co więcej, Ilja junior zdaje sobie sprawę, że może odejść z Cytadeli i jedyną konsekwencją będzie niemożność ponownego wdarcia się do twierdzy – fakt ten świadczy o osiągnięciu najwyższego poziomu wewnętrznej wolności: wolności do postępowania zgodnie z sumieniem jednostki. Jest ona możliwa dzięki nieobecności władzy, która wymagałaby miłości i oddania, a sytuację bohaterów można porównać z sytuacją dzieci pozbawionych rodziców, a więc wolnych od systemu zakazów i nakazów¹⁵³. Pozbawione osobowej władzy nadrzędnej zaświaty są zatem, jak zauważa jedna z bohaterek, nie królestwem zmarłych, lecz przykładem anarchii, „oficjalnej utopii” (*официозная утопия*), mówiąc słowami Kira Bułyczowa¹⁵⁴, którą można porównać z sytuacją Rosji w latach 90. XX wieku. Konieczność samodzielnego utrzymania się za mnemony, których ilość i wartość pozostaje permanentnie niepewna, nawiązuje do gwałtownego, chaotycznego przejścia od gospodarki centralnie sterowanej do systemu wolnorynkowego o niejasnych, stale zmieniających się zasadach. Jednocześnie stan ten nie zostaje skonfrontowany z wizją kojącej przeszłości lub przyszłości – w tekście nie zostaje zaproponowane uzdrowienie na poziomie systemowym. Jedynym rozwiązaniem, jakie w powieści *Свет в окошке* pozwala obniżyć lęk związany z brakiem władzy i całkowitą wolnością (a zatem również całkowitym wystawieniem się na niebezpieczeństwo), jest oddanie się realizacji kompleksu sędziego. Ilja Iljicz senior stara się więc pomagać gorzej sytuowanym i poszukuje uniwersalnej sprawiedliwości oraz sensu niebytu. Tym samym potrzebie silnej, opiekuńczej władzy zostaje przeciwstawiona możliwość swobodnych, nieskrępowanych poszukiwań Prawdy.

Jeszcze inną sytuację przedstawia Głuchowski w *Metrze 2033*. Podobnie jak w utworze Łoginowa, w powieści tej jedynymi dostępnymi przedstawicielami władzy są reprezentanci władzy lokalnej: frakcji tworzonych przez zebrane stacje. Punkty styczne z rosyjską rzeczywistością lat 90. XX wieku pozwalają dopatrywać się w tej decentralizacji sytuacji po rozpadzie Związku Radzieckiego i odtworzenia w mikroskali tak zwanego efektu wyłączonej zamrażarki – wybuchu nacjonalizmu i szowinizmu po wieloletnim okresie sztucznego tłumienia konfliktów etnicznych¹⁵⁵. W strukturze świata wykreowanego przez

¹⁵³ Por. Fromm, op. cit. W podobnym duchu sytuację Rosjan w obliczu gwałtownej transformacji ustrojowej rozważa Aleksiej Kara-Murza, zauważając, iż Rosja prezentuje nie wolność pozytywną lub negatywną, lecz skutek przeszczepienia libertynizmu z Zachodu: rozpasanie nihilistycznej woli (Kara-Murza, op. cit., s. 236).

¹⁵⁴ К. Булычев, *Падчерица эпохи, Часть 2, «Если»*, 7/2003, s. 256.

¹⁵⁵ Szerzej na temat efektu wyłączonej zamrażarki por. A. Jasińska-Kania, K. Skarżyńska, *Stereotypy narodowe i nacjonalizm w perspektywie międzynarodowych badań porównawczych*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, red. M Kofta, A. Jasińska-Kania, Warszawa 2001, s. 125.

Głuchowskiego tło etniczne, z racji skali oraz natury postapokaliptycznego gatunku literatury¹⁵⁶, zostaje zastąpione przez czynnik terytorialny. Zasada pozostaje jednak niezmienna: lokalnej władzy nie zależy na zakończeniu konfliktów, ponieważ podzieloną społecznością łatwiej jest rządzić¹⁵⁷. Władza na poziomie lokalnym kieruje się zatem partykularnym interesem, przecząc koncepcji władcy-ojca charakterystycznej dla rosyjskiego schematu myślenia. Władza wyższego szczebla natomiast pozostaje zachowana jedynie w legendach, szczególnie wymownie w scenie, w której Artiom dowiaduje się o funkcjonowaniu Związku Radzieckiego z odnalezionej w metrze książki. W tekście zostają wzmiankowani w kontekście systemu Metro-2 „sowieccy bogowie”, którzy „uciekli podczas Ragnaroku” (DG 128), a także Kreml jako synonim władzy, w którą wiara umarła w czasach życia w podziemiach (DG 305). Zauważony później, w ostatnim tomie trylogii, fakt, iż musi istnieć jakaś wyższa władza, której zależy na utrzymaniu mieszkańców Moskwy w podziemiach karmionych mitem o śmiertelnym zagrożeniu na powierzchni, pozostaje pozbawiona oddźwięku w postaci refleksji na temat funkcjonowania rzeczowej władzy. Dystans pozostaje zatem tak duży, że władzę należy uznać za deistyczny boski byt nieposiadający żadnych cech charakterystycznych – w tym kontekście narracja Głuchowskiego zbliża się do narracji powstałej w podobnym okresie powieści *Свет в окошке*. Można zatem w duchu definicji allotopii Maja sparafrazować klasyczną myśl Jerzego Szackiego poświęconą utopii: „allotopie każdej epoki (...) noszą na sobie piętno tego czasu i tego miejsca, w jakich powstały”¹⁵⁸, mając przy tym na uwadze dystopiczny charakter dzieła Głuchowskiego oraz antyutopijny – Łoginowa.

Z analizy zagadnienia stosunku do władzy i prawa wynika zatem, iż dystans władzy został w badanych tekstach zauważony i jeżeli jest skracany, lub, przeciwnie, hiperbolizowany, to fakt ten nadal wynika z istnienia porównywalnej z rzeczywistością sytuacji wyjściowej. Hierarchiczność pozostaje silnie zakorzeniona we współczesnej rosyjskiej fantastyce, choć osobowa władza, wobec której można odczuwać miłość (jak wobec imperatora w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*) ustępuje miejsca bezcielesnej sile obojętnej na problemy podwładnych. W takiej postaci władza pojawia się bezpośrednio w tekstach Krapiwina, Łoginowa i Głuchowskiego, pośrednio zaś także w powieści Diwowa. Zauważyć

¹⁵⁶ Mikroskala odtwarzania konfliktów oraz katastrof pozwala na zagęszczenie wydarzeń oraz zwiększone prawdopodobieństwo wywołania w czytelniku niepokoju, stąd też jest chętnie wykorzystywana przez twórców nastawioną na emocjonalny odbiór fikcji spod znaku postapokalipsy (por. Nijakowski, op. cit., s. 226).

¹⁵⁷ Ibidem, s. 218.

¹⁵⁸ J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 43.

należy również tendencję ku ucłowieczeniu bezpośrednich zwierzchników, co sprzyja skróceniu dystansu – zabieg ten można zaobserwować w utworach Łukina i Łukjanienki. Rzadko poruszaną kwestią jest natomiast stosunek do prawa, a gdy już pojawia się w utworze, albo przybiera formę hiperbolizowanego i idealizowanego kompleksu sędziego podszytego nadzieją na realną możliwość zmiany świata przez jednostkę, albo też, jak w tekście Rybakowa, zrównuje wartość aksjologiczną prawa wewnętrznego i prawa zewnętrznego.

Maksymalizm

Kategoria ta pozostaje w silnym związku z antynomicznością, stanowiącą podstawę „szerokości” duszy rosyjskiej, a także z wrażliwością i intuicyjnością, każącą zwrócić wektor postrzegania do wewnątrz. W efekcie konglomeratu tych cech pojawia się maksymalistyczne podejście do świata i do samego siebie, z jednej strony wymagające bezwzględnej wierności obranej idei lub zasadom moralnym, z drugiej zaś wykształcające zdolność do długotrwałego znoszenia niedogodności (*долготерпение*) w imię obranego celu¹⁵⁹.

Wśród przyczyn maksymalizmu Wissarion Bieliński wymieniał powstałą wskutek włączenia się Rosji w europejski nurt rozwoju konieczność natychmiastowego nadrobienia wielowiekowych zaległości względem kultury zachodnioeuropejskiej i związane z nią jednoczesne przeżywanie wszystkich etapów rozwoju, które na Zachodzie rozłożyły się na okres od początku renesansu do oświecenia. Cecha ta przejawia się w twórczości literackiej jako dążenie ku bezkompromisowości, jednoznaczne oceny moralne, dychotomia etyczna, nieprzemysłane, gwałtowne zmiany (często związane z brakiem konsekwentności oraz skłonnością do ryzyka), lecz także postrzeganie w kategorii cnoty samego dążenia do ideału i wyrzeczenia się dla niego dotychczasowego życia. Ostatni z wymienionych aspektów znajduje swoje korzenie w chrześcijańskim postulatcie ascetyczno-kontemplacyjnym i wschodnim wzorcu świętości; w nowoczesnej zaś formie, pozbawiony swoich religijnych konotacji, został wykorzystany do ukazania utopii jako dążenia, nie celu.

Bezkompromisowa radziecka fantastyka oparta na wierze w postęp i ideologię komunistyczną przepojona była maksymalizmem. Tak silny wpływ radykalnej kategorii myślenia nie mógł pozostać bez sprzężenia zwrotnego, stąd też w okresie odwilży poczęły powstawać utwory dokonujące odwrotu od maksymalistycznego myślenia na rzecz relatywizmu (teksty braci Strugackich). Współcześnie spuścizna radzieckiej fantastyki to z

¹⁵⁹ Лихачев, op. cit.

jednej strony radykalny maksymalizm, z drugiej pełen wahania relatywizm. Tendencja ta odbija się w badanych tekstach. Maksymalizm jest obecny we wszystkich, jednak część autorów traktuje go jako kategorię strukturalną dla fabuły i wymowy ideowej, część natomiast skupia się na jego dekonstrukcji i ukazaniu jako niebezpieczeństwa.

W pierwszej grupie wyróżnia się powieść Krapiwina, w której maksymalizm ściśle wiąże się z radykalizmem właściwym dziecięcej percepcji, a także postulowaną przez autora koniecznością obrony przed Złem wszelkimi dostępnymi środkami. Zło w twórczości Krapiwina występuje w formie zarówno abstrakcyjnej, niezniszczalnej siły, jak też w konkretnych postaciach¹⁶⁰, do których w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники* należy Pticzka i jego towarzysze. Potępienie sposobu ich funkcjonowania i częściowe usprawiedliwienie zabójstwa grupy żołnierzy wskazują na bezkompromisowość walki z personifikacją zła nawet metodami tegoż¹⁶¹.

Maksymalizmem wykazują się także bohaterowie powieści *Лужайки, где пляшут скворечники*, zarówno zachowujący dziecięcą bezkompromisowość Artiom, po dziecięcemu zapalczywy Kaj, jak i *puer aeternus* – Maksim. Szczególnie wyrazisty, co umożliwia konwencja typizacji w ramach powieści wewnątrz powieści, jest w swym maksymalizmie Maksim¹⁶²: zarówno w walce, jak i w samoosądeniu po śmierci pułkownika traktowanego jak ojciec (WK 204). Hiperbolizacja postaci Maksima, dziecka dzielnego nawet w sytuacjach tak krytycznych jak amputacja nogi bez znieczulenia, zostaje zestawiona z maksymalizmem w warunkach realnego świata: przekonaniem Artioma o słuszności własnego postępowania, które pozwala mu, początkowo pasywnemu, podejmować decyzje bez strachu. Nie sposób jednak nie zauważyć, że bohater owego bezkompromisowego podejścia w dużej mierze uczy się od dzieci oraz od Nitki, która już jako dwunastolatka przyłapaną na zakazanej kąpieli w jeziorze, umie zachować spokój i odciąć się od fałszywych oskarżeń o romans. Dla Nitki – a w konsekwencji także dla Artioma – istotna jest nie opinia otoczenia, lecz wewnętrzna prawda i słuszność. Inspiracja postępkami ukochanej daje Artiomowi siłę, by uratować chłopców z rąk żołnierzy i stawić czoła naturalnym konsekwencjom własnego postępowania,

¹⁶⁰ Na rozróżnienie to i stopień niezniszczalności zła w zależności od jego charakteru zwraca uwagę Jewgienij Sawin, por. Е. Савин, *На пороге голубятни*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc08/08krit3.htm> (dostęp: 01.02.2018).

¹⁶¹ Należy w ślad za Winogradową i Mieszczeriakową zauważyć, że odstąpienie od etyki chrześcijańskiej oraz tołstojowskiej koncepcji niesprzeciwiania się złu przemocą rozwinęło się w twórczości Krapiwina dopiero w ostatnich dziesięcioleciach, w odpowiedzi na postępujący rozkład rodziny i zmianę pozycji dziecka w rosyjskim społeczeństwie (О. Виноградова, М. Мещерякова, *Владислав Петрович Крапивин (р. 1938)*, (on-line) <http://www.rusf.ru/vk/recen/1999/vinogr05.htm> (dostęp: 20.06.2019)).

¹⁶² Można w tym miejscu rozważyć także potencjalny znaczący charakter imienia bohatera.

brak tychże natomiast bohater odbiera jako znak od losu, iż „nie wszystko dotąd zrobił” (WK 129-130). Maksymalizm Artioma w dążeniu do obrony bezbronnych wyklucza całkowity pacyfizm, a pozawojenna logika dopuszcza użycie przemocy. Okrucieństwo bohaterów zostaje w narracji (a także w słowach autora¹⁶³) usprawiedliwione koniecznością obrony ideałów i własnej tożsamości. Zostaje więc maksymalizm potraktowany przez Krapiwina jako instrument walki z bezwzględnością świata wobec młodych bohaterów.

Podobnie poważne podejście do zagadnienia ujawnia się w powieści Łoginowa. Komplementarni protagoniści, zarówno Ilja Iljicz senior, jak i junior, wykazują się maksymalizmem, lecz na różnych płaszczyznach. W przypadku syna cecha ta przejawia się w nadmiernej skłonności do ryzyka owocującej wyprawą do Cytadeli. Ukierunkowany na cel kolektywny młody bohater realizuje maksymalizm w wymiarze grupowym, szeroko omawiany przez Kasjanową¹⁶⁴, lecz paradoksalnie jego zamiary wiodą do korzyści indywidualnych i straty silnego potencjalnego lidera dla całej grupy. Ilja Iljicz senior natomiast skupia się na maksymalizmie etycznym, wykazując bezkompromisowość w kwestiach moralnych. Bohater narzuca wysokie standardy moralne sobie i innym, kierując się etyką zbieżną z etyką chrześcijańską, lecz jednocześnie eliminując z niej boski komponent:

Так они и стоят рядом – три понятия справедливости: грех, преступление, злодеяние. За грех человек карает себя сам, за преступление наказывает закон, за злодеяние – обычай. А для бога места нет, бог и справедливость – понятия несовместные, так что зря религия пытается подгрести понятие греха под себя. (SŁo 108)

Tym samym w strukturze powieści *Свет в окошке* maksymalizm pozostaje jednym z filarów umożliwiających zdrowe funkcjonowanie społeczności zaświatów nie tylko pomimo, ale wręcz wskutek nieobecności boga. Maksymalistyczna etyka pozwala zachować w kapitalistycznych zaświatach moralność z ziemskiego życia i pamiętać o przestrzeganiu tych samych co w życiu zasad – co wiedzie bezpośrednio do konstatacji, iż jest on niezbędnym dla przetrwania rosyjskości w warunkach transformacji, jeżeli za metaforę tej ostatniej uznamy Łoginowskie zaświaty.

¹⁶³ Autor tłumaczy postępowanie bohaterów swoich utworów w polemice z Romanem Arbitmanem: „общая драма близких мне по духу ребят (и „книжных”, и живых) как раз в том, что они вовсе не хотят конфликтов. И никогда не начинают первыми”. Por. В. Крапивин, *Пионерско-готический роман, тинейджеры и "обескураживающие повторы"* (О критике г-на Р.Арбитмана), «Уральский следопыт», 8/1994, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc08/08krit2.htm> (dostęp: 11.01.2019). Krytyczny artykuł, do którego w swej polemice odnosi się Krapiwин, por. Р. Арбитман, *Слезинка замученного взрослого* (О творчестве В. Крапивина), «Детская литература», 12/1993, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc08/08krit1.htm> (dostęp: 11.01.2019).

¹⁶⁴ Касьянова, op. cit., s. XII.

Jako immanentny element charakteru narodowego traktuje tę cechę także Rybakow. *Grawilot „Cesarzewicz”* obfituje w rozważania nad naturą rosyjskości, z których wynikają także obserwacje dotyczące skłonności ku skrajnościom – jednemu z wyznaczników maksymalizmu: „Вот действительно русский характер. Если уж языки – то все сразу. А если не все – то ни одного” (WR 14), a w deklaracji tej można dopatrywać się powtórzenia w mikroskali skłonności rosyjskich władców do rewolucji obyczajowych. Rybakow zwraca uwagę jednak także na etyczny wymiar maksymalizmu: „Исторически справедливо лишь то, что препятствует убийствам” (WR 228) – takie pojmowanie sprawiedliwości wskazuje na przynależność koncepcji do świata przedstawionego w utworze, dla którego rzeczywistość pozatekstowa stanowi sztuczny, pozbawiony humanitaryzmu punkt odniesienia. Tym niemniej świadczy ono o przekonaniu o zdolności Rosjanina do maksymalistycznej etyki prowadzącej do skrajnego humanitaryzmu, a także do wierności koncepcji całkowitej Prawdy, czyli Sprawiedliwości¹⁶⁵. Upór w dążeniu do Wszechprawdy i Wszechmocy zostaje przedstawiony także metaforycznie: w formie dziecięcego wspomnienia Trubieckiego o gąsiorku niemogącym odlecieć (WR 163). Poruszająca bohatera nawet w dorosłym życiu scena ukazuje tęsknotę za wszechmocą i uszczęśliwieniem całego świata, w tym także gąsiorka, stanowiącego symbol potrzebujących, których Trubieckoj pragnie uratować. W pragnieniu działania dobra bohater zbliża się do typu zbędnego człowieka, także ze względu na sytuację fabularną, jednak jego pasywne ograniczenie *pragnieniem* wszechmocy zostaje koniec końców zastąpione przez działanie i aktywne dążenie ku realizacji maksymalizmu.

W tekstach Krapiwina, Łoginowa i Rybakowa maksymalizm pojawia się w postaci dosłownej, w utworze Głuchowskiego natomiast nosi on mniej bezpośredni charakter. W *Metrze 2033* można zetknąć się z niewątpliwie maksymalistyczną tendencją do pozbawionej refleksji realizacji kolejnych zadań, jednak nie tyle wynika ona z maksymalizmu Artioma *per se*, co stanowi produkt uboczny fatalizmu: przekonanie, jak dowodzi Siergiejewa, iż „los uchroni” przed niepożądanymi konsekwencjami własnych działań¹⁶⁶. Relatywizm bohatera i próby wyjścia poza własną wizję świata, coraz wyraźniej dostrzegalne w miarę rozwoju postaci Artioma, oddalają przekonanie o maksymalistycznej składowej jego charakteru. Podobnie w przypadku innych bohaterów ich bezkompromisowość ideowa oraz upór nie są

¹⁶⁵ Por. rozważania Kasjanowej: „Наша генотипическая эпилептоидная черта – дикое упрямство – вообще-то весьма смягченное культурой, в этих исключительных случаях, когда речь идет о соответствии поступка с абсолютной истиной, проявляется во всем своем величии” (ibidem, s. XIII).

¹⁶⁶ Por. Сергеева, *Какие мы...*, s. 174.

równoznaczne z maksymalizmem etycznym, przede wszystkim z powodu braku dostatecznych danych, które jednoznacznie poświadczyłyby ich naturę.

Niejednoznaczny przypadek stanowi także *Wybrakówka*. O odejściu od maksymalizmu kierującego odczytanie utworu w stronę jednoznaczności świadczy wielorakość interpretacji¹⁶⁷. Gusiew, z początku bohater o jasno sprecyzowanych zasadach moralnych, w miarę rozwoju powieści coraz bardziej wątpi w słuszność metod ASB. Jego marzenie o „strzelaniu do złych chłopców” (OD 113) wynika z właściwej niedojrzałemu etapowi życia bezkompromisowości, na którą z perspektywy lat patrzy pobłażliwie, podobnie jak na protest przeciwko wybrakówce młodego Wani. Maksymalizm, dostrzega bohater Diwowa, przynosi więcej szkody niż pożytku, o czym świadczy nieprzydatność w wybrakówce maksymalisty Myszkina („Прочтет какую-нибудь шизоидную книжку и тут же заделывается апологетом новой веры” [OD 72], konstatuje Gusiew). Cecha ta wiąże się zatem z niedojrzałością psychiki, podobnie jak u Krapiwina, lecz w *Wybrakówce* zostaje oceniona jako narzędzie niebezpieczne i szkodliwe dla rozwoju zarówno kolektywu, jak i jednostki. Wierność ideałom, dowodzi historia Gusiewa, może być realizowana poza paradygmatem maksymalizmu moralnego, z indywidualnym podejściem do zasad.

Podobnie krytycznie odnoszą się do maksymalizmu Łukin i Łukjanienko jako do potencjalnego narzędzia wypaczającego ideę i doprowadzającego do absurdu makiawelistyczną maksymę o celu uświęcającym środki. Łukin w *Purpurowej aurze protopartorga*, wykpiwa ją ustami narratora: „чем омерзительнее средства, тем более великая цель требуется для их оправдания” (JŁ 182). W podobnym duchu pozostaje utrzymana także gra słów dotycząca zaangażowania domowych demonów w obronę prawosławnych komunistów: „для святого дела и нечисть сгодится” (JŁ 202). W ten sposób maksymalizm dążeń zostaje przypisany politykom-intrygantom skłonny do podążania ścieżką Machiavellego. Biorąc pod uwagę satyryczną wymowę utworu Łukina, także karykaturalną hiperbolę tej cechy należy uznać za jej jednoznaczną krytykę. Autor zwraca uwagę na oderwanie przywódców Łycka i Bakłużyna – choć niewątpliwie Afrykan zostaje przedstawiony jako zasługujący na współczucie, bowiem wygnany przywódca – od przeszłości i przyszłości, skupienie wyłącznie na celu, do którego dążą wszystkimi

¹⁶⁷ Polskie wydanie powieści za sprawą notki na okładce ogniskuje się na maksymalistycznym odczytaniu, co stanowi dla recenzentów sugestię do jednoznacznej interpretacji: „No to jak – mordujemy zbrodniarzy na miejscu, czy sądzimy? Odpowiedź wydaje się oczywista – ale jedynie na zachód od Odry, a i tam bywa kwestionowana. U nas, na dzikim Centrowschodzie nadal się zastanawiamy, a mocny głos w dyskusji swoją *Wybrakówką* prezentuje Oleg Diwow” (Remiezowicz, op. cit.).

możliwymi metodami. Krótkoterminowa orientacja, sprzyjająca maksymalizmowi, a jednocześnie teoretycznie niewpisująca się w rosyjski model kultury¹⁶⁸, w *Purpurowej aurze protopartorga* przedstawia zagrożenie krótkowzroczności władzy i w konsekwencji dalszego rozpadu struktur parapaństwowych. Jest zatem maksymalizm oceniony jednoznacznie negatywnie, jako narzędzie szkodliwe dla rozwoju społeczności oraz zagrażające racjonalizmowi jednostki.

W innym kluczu zagrożenia maksymalizmu postrzega Siergiej Łukjanienko w *Nocnym patrolu*. Najpełniej paradoksalność tego obrazu ujmuje Tomasz Drabik, w recenzji wspominając równocześnie: „Bohater ten [Anton Gorodecki – przyp. JR] jest daleki od ideału i ślepo wierzy w zasady wprowadzone przez przywódców obu stron” oraz „Nocny Patrol w pewnym stopniu jest traktatem o moralności, ukazując cienką linię, której przekroczenie powoduje w naszym wnętrzu nieodwracalne zmiany i określa naszą naturę – złą lub dobrą”¹⁶⁹. Główny bohater wpisany jest bowiem, jako przedstawiciel Światła, w paradygmat maksymalizmu zakładający bezwzględną wiarę w słuszność przedstawianej idei. Brzemienia owej całkowitej lojalności pozbawieni są Ciemni magowie, służący, jak zauważa z zazdrością protagonista, przede wszystkim samym sobie. Owa różnica między Światłem i Ciemnością z początku pozwala Antonowi czuć się przedstawicielem słusznej sprawy i realizować młodzieńczą bezkompromisowość. W miarę upływu czasu bohater jednak zaczyna zdawać sobie sprawę, iż maksymalizmu nie sposób połączyć z osobistymi dążeniami moralnymi:

Дневной Дозор жертвует своими пешками. Ночной Дозор — своими. Ради великой цели. Ради привлечения на свою сторону волшебницы великой, небывалой силы. Может погибнуть молодой вампир, которому так хочется любить. Может погибнуть, сгинуть в сумраке мальчишка со слабенькими способностями Иного. Могут пострадать свои сотрудники. Но есть цель, что оправдывает средства. Два великих мага, сотни лет противостоящих друг другу, затевают очередную маленькую войну. (SŁ 136)

Bohater pozostaje zatem maksymalistą moralnym, lecz broni się przed przekroczeniem granicy fanatyzmu. Jego zasady etyczne, odnoszące się raczej do indywidualistycznego postrzegania świata aniżeli do wyznawanego przez wyższych Jasnych utylitaryzmu, a także relatywistyczna koncepcja świata stworzonego przez Łukjanienkę, której nadrzędnym pojęciem staje się równowaga, każe Natalii Lichinie nazywać etykę autora *Nocnego patrolu* „wadliwą” (*небезупречная*) i rozważać: „Что это, если не «конец света» в

¹⁶⁸ Por. Hofstede, Hofstede, Minkov, s. 260-261.

¹⁶⁹ T. Drabik, op. cit.

его ненормальной аксиологической парадигме, — поддерживать мир в относительно гармоничном состоянии, разрешая «зло»?»¹⁷⁰.

Odpowiedź na to pytanie przynosi jeden z wątków *Nocnego patrolu*: krytyka fanatyzmu „w służbie dobra” w postaci „Dzikusa”, czyli nieinicjowanego Innego, Maksima, który prywatną krucjatą przeciwko swojemu pojęciu zła zaburza równowagę między Światłem a Ciemnością. Anton, dostrzegając w Maksimie częściowo odbicie własnych rozważań, jest w stanie zrozumieć Dzikusa na poziomie emocjonalnym:

Мир для него — серая безмозглая овечья отара. Темные — волки, что кружат вокруг, выхватывая барашков пожирнее. А он сам — сторожевой пес. Не способный увидеть пастухов, ослепленный страхом и яростью, кидающийся из стороны в сторону, один против всех. Он не поверит, не позволит себе поверить (SŁ 244).

Zauważając bezsilność bohatera wobec własnego maksymalizmu i okazując mu charakterystyczne dla rosyjskiego sposobu myślenia współczucie, Gorodecki tym niemniej dostrzega zagrożenie, jakie stanowi Maksim: nie tylko zaburzenie równowagi, ale też przyznanie sobie arbitralnego prawa do stanowienia o Prawdzie. Pragnąc dobra, Maksim, niczym odbicie faustowskiego Mefistofelesa, czyni konsekwentnie zło, mordując i naruszając niepisane prawa świata Innych. Dostrzegając tragizm jego postaci, Anton konstatuje, iż stanie po stronie Światła nie jest równoznaczne z aksjologicznie pozytywną oceną wszystkich postępów. Deklaruje więc credo relatywistycznej koncepcji świata Patroli: „Позвольте мне творить Добро через Зло. Ничего другого под рукой нет” (SŁ 319), przyznając tym samym świadomość niedoskonałości własnej, świata oraz wyznawanej idei.

Maksymalizm jest w ten czy inny sposób obecny we wszystkich badanych utworach, z uwzględnieniem jego dyskusyjnego miejsca w tekście Głuchowskiego. Ocena tej kategorii z punktu widzenia wewnątrztekstowej etyki waha się jednak od jednoznacznie pozytywnej (Krapiwin) do jednoznacznie negatywnej (Łukin) z szeroką gamą miejsc pośrednich, ukazujących maksymalizm jako cechę immanentnie rosyjską (Rybakow, Łoginow) i zarazem zdradzających kryjące się w nim niebezpieczeństwa (Łukjanienko).

Cykliczne postrzeganie czasu

¹⁷⁰ Н. Лихина, *Эсхатологический дискурс современной литературы*, «Вестник БФУ им. И. Канта», 3/2006, s. 68.

Gruszewicka, Popkow i Sadochin umieszczają cykliczność wśród kategorii opisujących modele kultur, zestawiając ją na skali z liniowością¹⁷¹. W nomenklaturze badaczy odnosi się ona przede wszystkim do sposobu funkcjonowania, jednak szerzej cykliczność jako kategoria charakteru narodowego dotyczy stosunku wobec czasu: zwrot raczej ku przeszłości niż przyszłości oraz skłonność do powtarzania tych samych struktur społecznych na różnych etapach historycznych, co Jurij Piwowarow podsumowuje w schemacie myślenia: „отречемся от старого мира, разрушим его до основания, построим новый и вдруг обнаружим, что все это на самом деле было спасением мира старого — не по форме, по существу”¹⁷², Bierdiajew zaś ujmował w skokowym charakterze rosyjskiej historii.

Cykliczne postrzeganie czasu oznacza także szczególną rolę tradycji, uwarunkowanej rytualizacją społeczeństwa, spojrzeniem w przeszłość (związanym luźno z orientacją długoterminową) oraz niechęcią do zmiany (co z kolei wynika z wysokiego stopnia unikania niepewności). Cykliczna orientacja oznacza również rytualizację codzienności i bezrefleksyjne powtarzanie rytuałów grupy jako rytuałów. Wreszcie w kulturze cyklicznej ważne są wszelkie próby zatrzymania czasu i powrotu do mitycznej struktury bezczasu¹⁷³, co w warunkach liniowej temporalności oznacza szczególne miejsce świąt jako możliwości zniwelowania upływu czasu¹⁷⁴. „Świąteczną północ miło jest zatrzymać nieco dłużej”, jak trafnie – i z zewnątrz w stosunku do kultury rosyjskiej – komentował Bułhakowski Woland¹⁷⁵. W badanych tekstach należy zwrócić uwagę na przesłanki cykliczności: dominację wiejskiego, wspólnotowego i nastawionego na kultywowanie tradycji, trybu życia, a także rolę folkloru w budowaniu chronotopu poszczególnych tekstów.

Wiejskość jako kategoria estetyczna w Rousseauńskim rozumieniu, łączona z wyidealizowanym obrazem bezczasu na łonie natury, stanowi podstawę świata Bezludnych Przestrzeni ukazanych w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники*. Bezludne Przestrzenie, czyli „dziwna kraina Sombro” (już nazwą nawiązująca do Jungowskiej

¹⁷¹ Грушевицкая, Попков, Садохин, op. cit., s. 369-370.

¹⁷² Ю. Пивоваров, *Русская система*, Москва 2006, s. 11.

¹⁷³ Określenie „bezczas” jest w niniejszym tekście koniecznym dla jasności wyводу uproszczeniem. Wiadomo bowiem, że mityczna czasoprzestrzeń, w pracach Władimira Toporowa określona mianem drogi, nosi charakter kręgów (por. В. Топоров, *Пространство и текст*, [w:] idem, *Текст: семантика и структура*, Москва 1983, s. 265). Mircea Eliade natomiast przeciwstawia czas święty, pozbawiony liniowości, liniowemu czasowi świeckiemu (historycznemu), rozpatrując je jako zgoła odrębne wymiary temporalne (por. М. Eliade, *Sacrum a profanum: o istocie sfery religijnej*, przeł. В. Baran, Warszawa 2008).

¹⁷⁴ Пор. пр. «Мы, русские, любим праздновать долго. Праздники имеют свойство останавливать время [podkr. moje]» (Сергеева, *Русские...*, s. 84).

¹⁷⁵ М. Булхакow, *Мистр и Малгоzata*, przeł. I. Lewandowska i W. Dąbrowski, Warszawa 1973, s. 343.

koncepcji Cienia), stanowią powrót do jedności z naturą i cyklicznego postrzegania czasu dawnych ludów, czasu odmierzanego rytmem dobowym oraz rocznym. Stąd też ważne działania bohaterów uzależnione są od zewnętrznego czasu: lekarstwo dla chorej sąsiadki można odnaleźć tylko w nocy, natomiast Artiom może opuścić Przestrzenie wyłącznie po rozpoczęciu nowego cyklu rocznego (WK 242).

W ocenie Jekatieriny Wielikanowej liczne utwory Władysława Krapiwina wykazują związek z bajką magiczną¹⁷⁶, również na poziomie sakralnego wymiaru czasu. Na ową strukturę temporalną Bezludnych Przestrzeni wskazuje zatrzymanie w czasie zamieszkujących je bohaterów, przede wszystkim Kaja, który pozostaje chłopcem sprzed wypadku. W tej rzeczywistości doskonale czuje się Artiom, pragnący powrócić do krainy dzieciństwa i uzyskać status *puer aeternus* podobnie jak jego literackie alter ego. Protagonista decyduje się nakładać maskę dziecka z każdym pograżeniem w świat dziecięcy i w efekcie coraz bardziej się z nią zrasta. Zabieg ten należy do szeroko stosowanych przez autora¹⁷⁷, należy jednak zauważyć iż w przeciwieństwie do wcześniejszych tekstów Krapiwina, w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники* Artiom nie przechodzi fizycznej metamorfozy: wchodzi do świata zapomnienia „właśnie jako dorosły”¹⁷⁸, zachowując przy tym dziecięcość jako kategorię metafizyczną.

Mityczny czas, przestrzega Krapiwina, lecz objawy, nie zaś przyczynę; stąd też Bezludne Przestrzenie przestają wystarczyć dorastającej Nitce. Zgodnie z baśniową interpretacją rozwiniętą przez Wołodarską¹⁷⁹ Nitka stanowi wcielenie Gerdy z *Królowej śniegu*, a jej zadanie polega na uratowaniu Artioma z krainy zapomnienia. Pograżenie dziewczynie w codzienności pozwala protagoniście utrzymać kontakt ze światem dorosłych, dzięki czemu Nitka, zgodnie z pseudonimem, pełni rolę Ariadny, pomagając wyprowadzić Artioma z labiryntu własnego eskapizmu.

Wymowa tekstu Krapiwina w kontekście cykliczności jest więc niejednoznaczna. Z jednej strony pograżenie w beczasie pozwala na zachowanie dziecięcej bezkompromisowości oraz niewinności (ocenianych w Krapiwinowskiej narracji jako elementy jednoznacznie pozytywne). Z drugiej natomiast służy wyłącznie jako rozwiązanie czasowe, ponieważ, cytując bohaterów badanej powieści, „От жизни не спрячешься ни в

¹⁷⁶ Пор. Великанова, Владислав Кривин..., s. 121.

¹⁷⁷ Szerzej o tym zagadnieniu por. Е. Савин, *Стереотипы восприятия произведений Кривина*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc06/06krit1.htm> (dostęp: 24.08.2019).

¹⁷⁸ Ibidem.

¹⁷⁹ Пор. Володарская, op. cit., s. 3-5.

каких Пространствах” (WK 252). W skłonności do ucieczki w zatrzymany czas można także odnaleźć nader dosłowną analogię do zstąpienia bohatera w obcy świat i zapadnięcia w sen. Dopiero przebudzenie pozwala kontynuować wędrówkę¹⁸⁰.

Mitycznym chronotopem, w którym czas nie upływa liniowo, są także zaświaty w powieści Łoginowa. Mitologema drogi w formie kręgu, postulowanej przez Toporowa, a także czasu sakralnego według koncepcji Eliadego, nie znajduje jednak zastosowania w strukturze zaświatów według Łoginowa. Cykliczny charakter czasu okazuje się pozorny, opłacony przez mieszkańców zaświatów w imię zbliżenia rzeczywistości do ich wyobrażenia o życiu pozagrobowym:

В Городе снег выпадает по расписанию, и весна, которую ждёшь как начало новой жизни, приходит только после того, как её оплатили добрые дяди. Новый год здесь, конечно, празднуют, шумно и со вкусом, но он быстро забывается, так что сбиться со счёту немудрено. (SŁo 117)

Należy uznać je za krainę zmarłych odległą od mitycznych wyobrażeń i jednocześnie wpisującą się w kapitalistyczną narrację lat dziewięćdziesiątych, która głosiła prymat finansów (przy czym finansowe możliwości mieszkańców Miasta określa ściśle pamięć o nich, pozostają zatem całkowicie niezależne od ich własnych starań).

Poza cyklicznością w wymiarze mitycznym powieść Łoginowa wykazuje jednak związek z przejawami cyklicznego stosunku do czasu jako parametru opisu kultury. Zdradzają go detale: niechęć bohaterów do nowoczesności, ujawnione w cytowanym fragmencie przywiązanie do tradycji, a także nawiązania folklorystyczne, w tym najsilniejszy w swej wymowie obraz Ilji Iljicza seniora ujrzany oczami anonimowego chłopca i zwiastujący rychłe przejście bohatera do świata pozagrobowego:

Малыш замер, приоткрыв рот с единственным проклюнувшимся зубом, уставился на лицо Ильи Ильича. Вот уж есть чему удивляться – сидит дедушка, весь серый, в морщинах... руки трясутся. На такого и взглянуть страшно. Кощей Бессмертный, вот он кто... А вернее – смертный Кощей. (SŁo 5)

Cykliczność w utworze Łoginowa sprowadza się do pozbawionych znaczenia symboli, których jedyną funkcją jest utrzymanie iluzji dawnego, ziemskiego porządku.

W *Nocnym patrolu* natomiast, mimo magicznego wymiaru świata, cykliczność pojmowania czasu jest zaledwie wzmiankowana i wiąże się z rytualizacją życia zarówno na poziomie codzienności, jak i kolejnych cykli życiowych wyznaczanych porami roku:

¹⁸⁰ Por. Campbell, op. cit.; także: rozdział *Perła. Czego chce Wokulski?* w O. Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001.

В это утро я понял, что весна действительно наступила. Еще вечером небо было другим. Плыли над городом тучи, пахло сырым промозглым ветром и неродившимся снегом. Хотелось забиться поглубже в кресло, впихнуть в видик кассету с чем-нибудь красочным и дебильным, то есть — американским, выпить глоток коньяка, да так и уснуть. Утром все изменилось. Жестом опытного фокусника на город накинута голубой платок, провели над улицами и площадями, будто стирая последние остатки зимы. И даже оставшиеся по углам и канавам комья бурого снега казались не недосмотром наступившей весны, а необходимым элементом интерьера. Напоминанием... Я шел к метро и улыбался. Иногда очень хорошо быть человеком. Вот уже неделю я вел именно такую жизнь. (...) По вечерам ходил в театры, на футбол, в какие-то мелкие бары и ресторанчики. Куда угодно, лишь бы было шумно и многолюдно. Быть человеком толпы еще интереснее, чем просто человеком. (SŁ 143)

Przytoczony fragment podsumowuje funkcję cykliczności jako elementu poetyki codzienności w *Nocnym patrolu*. Odchodząc od bazującego na jednorazowych wydarzeniach i wyjątkowości kolejnych elementów narracji superbohaterskich, Łukjanienko skupia się na rozbudowaniu pierwszego etapu struktury tekstu: ukazaniu powtarzalności zwyczajnego życia, sytuacji sprzed wezwania. Uwagę zwraca rytualizacja życia codziennego, zależność nastroju protagonisty od pór roku, a także skłonność do roztopienia się w tłumie należąca niewątpliwie do wachlarza wyznaczników cyklicznego stosunku do czasu. Należy również dostrzec miejsce cytowanego fragmentu w strukturze utworu: nie rozpoczyna on całej powieści, lecz kolejną jej część, porządkując rutyną miejsca spadku napięcia pomiędzy kolejnymi perypetiami Antona i jego towarzyszy. Cykliczność jest wykorzystywana dla szybkiego uzyskania efektu uspokojenia akcji i ukazania – pozornego – bezpieczeństwa bohaterów, co współgra z teorią wysokiego unikania niepewności jako części składowej rosyjskiego charakteru narodowego.

Jeszcze bardziej subtelnie zagadnienie cykliczności zostaje zaznaczone w *Purpurowej aurze protopartorga*: jako zwrot ku folklorystycznemu imaginariu oraz motywów¹⁸¹. Zwrot ku tradycji służy wzmocnieniu uniwersalizmu satyrycznej wymowy powieści, w tym kluczu pojawiają się także bezpośrednie nawiązania do czasu cyklicznego. Zwaśnione Bakłużyno i Łyck posługują się odmiennymi kalendarzami, toteż dzieląca je rzeka w różnych porach wylewa w każdą ze stron. Podobnie w koncepcję ironicznego podejścia do cykliczności – jak i do innych elementów rosyjskiego charakteru narodowego – wpisuje się hiperbolizacja

¹⁸¹ Konstantin Frumkin nazywa ten gatunek fantastyki „kryptofolklorystyczną” (K. Фрумкин, *Философия и психология фантастики*, Москва 2004).

unikania niepewności zawarta w postaci patriarchy Porfirija, który „терпеть не мог неожиданностей, справедливо усматривая в них вызов своей прозорливости” (JŁ 162). Wszystkie te elementy służą, podobnie jak w odniesieniu do innych kategorii rosyjskiego charakteru narodowego, ukazaniu wyróżniających się cech osobowości modalnej Rosjanina w krzywym zwierciadle, celem nakłonienia do refleksji nad własnymi zachowaniami. Nieprzypadkowo bowiem i niebezzasadnie Adam Mazurkiewicz dostrzega w twórczości Łukina nawiązanie do Gogolowskiej konwencji.

Jeżeli w zbadanych już tekstach cykliczność oznaczała zwrot ku tradycji (w tym folklorystycznej), rytualizację codziennych zachowań lub unikanie niepewności, to w utworach Diwowa, Rybakowa oraz Głuchowskiego zauważalna jest wyraźna tendencja ku postrzeganiu cyklizacji jako cechy procesu historycznego. W najmniejszym stopniu koncepcja ta jest rozwinięta w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*. W powieści Rybakowa znaleźć można jedynie jej zręby: przedstawiciel sztucznie stworzonego świata o podwyższonym poziomie agresji, nauczyciel historii Trubowski, stara się przekazać swoim uczniom prawdę o spiralnym charakterze historii i powtarzalności kolejnych etapów nie tylko w dziejach Rosji, lecz w dziejach całego świata (WR 291). Postulowana przez Trubowskiego świadomość błędów historycznych celem unikania ich w przyszłości stoi w sprzeczności z powszechnym w tej rzeczywistości przekonaniem zbieżnym z koncepcją etnosów Gumilowa oraz Spenglerowskim cyklem życia cywilizacji, wskazując na przynależność mentalności bohatera do „większej” rzeczywistości, naturalnej dla powieściowego uniwersum i wyidealizowanej względem rzeczywistości pozatekstowej.

Pogłębioną analizę zjawiska cykliczności historii można odnaleźć za to w *Wybrakówce*. Tekst, mimo futurystycznego chronotopu, nosi znamiona prozy historyzującej – przede wszystkim próbę racjonalizacji utopijnego myślenia i przypomnienie o niebezpieczeństwach kryjących się we wcielaniu utopii w życie¹⁸².

Przedstawienie w *Wybrakówce* rządów specsłużb z dwóch perspektyw: od wewnątrz, z punktu widzenia uczestnika kluczowych wydarzeń, oraz poprzez fikcyjne „felietony” analizujące zjawisko wybrakówki z dystansu czasowego i innej pozycji mentalnej (przy zwiększonej roli świadomości praw człowieka oraz dążeniu do liberalnej demokracji typu zachodniego) służy ukazaniu różnych etapów spirali historii: wywołanego chaotyczną wolnością dążenia do bezpieczeństwa za cenę teźże wolności oraz pragnienie swobody za cenę konieczności usamodzielnienia. Świadomość powtarzalności procesu historycznego

¹⁸² Szerzej pisze o tym zjawisku w utworze Diwowa Lew Daniłkin, por. Данилкин, op. cit.

należy też do elementów składu umysłu Gusiewa. Protagonista ma świadomość nietrwałości systemu, którego jest budowniczym, i przypomina, iż dawnych bohaterów (masowej wyobraźni) likwidują bohaterowie nowi (OD 52). Szczególną wagę ma natomiast dosłowny komentarz dotyczący istnienia momentu kryzysowego w rządach struktur siłowych, który Gusiew wygłasza podczas dyskusji z towarzyszami po fachu. Okazuje się on proroczy: chociaż pucz zostaje odparty dzięki staraniom pracowników ASB, fakt ten nie przełamuje błędnego koła historii. Jak można dowiedzieć się z materiałów dodatkowych, historia wybrakówki ostatecznie dobiega końca i rozpoczyna się nowy krąg historii, co potwierdza teorię Gusiewa o nowych bohaterach wypierających i unicestwiających poprzednich.

Najbardziej pogłębiony wątek cykliczności procesu historycznego pojawia się w *Metrze 2033*. Przedstawieniem w mikroskali historii jako cyklu są losy zwaśnionych frakcji rywalizujących w metrze, szczególnie Linii Czerwonej – od symbolicznego związku z komunizmem po odrodzenie ideologii w imię radykalnego podziału świata na swoich i obcych (GD 17)¹⁸³. Decentralizacja i silna antagonizacja uniemożliwiają współdziałanie na rzecz przełamania błędnego koła i rozpoczęcia na nowo życia na powierzchni. O przywiązaniu do spiralnej natury historii świadczą także próby dostosowania do nowych pojęć tradycyjnej terminologii: stąd frakcje faszystów oraz komunistów czy Hanza, ale także strzegący biblioteki w Polis bramini. Na ukierunkowanie na cykliczność historii wskazuje również autor, dokonując w jednym z wywiadów następującej autointerpretacji: „Я считаю, человек — существо глубоко агрессивное, не всегда рациональное. Раз в столетие случается крупная война, которая приводит людей в чувство, но ее последствия помнят только два-три поколения”¹⁸⁴.

Cykliczny charakter nosi w utworze także czas, co Galina wiąże z chthoniczną naturą świata przedstawionego¹⁸⁵. Zdaniem badaczki brak liniowego czasu (w tekście oznaczony nie tylko przez spiralną strukturę procesu historycznego, ale też przez brak naturalnego rytmu dobowego zastępowanego sztucznym regulowaniem cyklu dzień-noc) to jeden z wyznaczników tożsamości między światem metra i światem podziemnym, krainą umarłych. To historia na kolejnym kręgu spirali, powtarzająca się na poziomie agresji i konfliktów nieprowadzących do długoterminowych wniosków, lecz krąg ten przemieszcza się ze świata

¹⁸³ Por. także obserwacje dotyczące charakteru „podziemnego” komunizmu: „Несмотря на кажущуюся миролюбивость режима, его внутренняя паранойяльная сущность ничуть не изменилась” (GD 59).

¹⁸⁴ Wywiad Iriny Wasilewickiej z Dmitrijem Głuchowskim: И. Василевская, «Следующую войну, если она случится, переживут немногие», (on-line) <http://www.fantlab.ru/article329> (dostęp: 25.08.2019).

¹⁸⁵ Галина, op. cit.

środkowego do świata dolnego, wskazując na nieuchronny koniec historii człowieczeństwa. Przypominające labirynt korytarze metra tworzą niemożliwą do opuszczenia strukturę, w której, w przeciwieństwie do optymistycznego tekstu Krapiwina, brak Ariadny pomagającej znaleźć drogę powrotną.

Można więc zauważyć, iż w analizowanych tekstach przeważa interpretacja cykliczności w strukturze procesu historycznego oraz rozwoju jednostki. Cykliczność jest w rosyjskiej fantastyce konotowana jako element myślenia dziecięcego (czyli niedojrzałego), które można utożsamiać z myśleniem magicznym kultur przedreferencyjnych (Krapiwina), a także jako immanentny element wymiaru folklorystycznego (Łukin). Jest również uznawana za kategorię regulatywną sprzyjającą zmniejszeniu niepewności (Łukjanienko, Łoginow). Główny wymiar cyklicznego postrzegania czasu stanowi zagadnienie powtarzalności procesu historycznego wraz z konsekwencjami zarówno dla historii ludzkości (Głuchowski), jak też dla samej Rosji (Diwow, Rybakow).

Całościowy obraz rosyjskości w badanych tekstach

Podstawowym celem powyższego rozdziału była analiza obecności i charakteru kategorii składowych rosyjskiego charakteru narodowego w wybranych utworach współczesnej rosyjskiej fantastyki celem syntezy obrazu Rosjanina w literaturze fantastycznej lat 1993-2005. W ramach wniosków należy stwierdzić, że niezależnie od podejścia danego autora cechy rosyjskiego charakteru narodowego pozostają dlań punktem odniesienia do oglądu rzeczywistości i konstrukcji świata przedstawionego. Są one albo absorbowane przez świat przedstawiony, budowany – świadomie bądź w sposób nieświadomiony – w oparciu o elementy rosyjskości, albo też stanowią punkt wyjścia do polemiki. Antynomiczność, na której opiera się przekonanie o szerokości i zagadkowości „duszy rosyjskiej”, jest przez takich autorów jak Łukjanienko czy Krapiwina wykorzystywana do budowy podstawowej opozycji wewnątrz świata przedstawionego. Szczególny przypadek antynomii, czyli opozycję Wschód – Zachód, w sposób symboliczny przekazują teksty Głuchowskiego oraz Łoginowa, jednak całościowo jest to bodaj jedyna kategoria, której realizacji próżno się dopatrywać w więcej niż jednym z wybranych tekstów. Wszystkie one natomiast uwzględniają kolektywizm jako powszechną i najczęściej pożądaną cechę konstrukcji świata, co dobitnie wykazuje negatywne nacechowanie indywidualizmu zaświatów w powieści Łoginowa. Podobnie fatalizm jawi się jako immanentna cecha świata przedstawionego całej puli badanych tekstów,

niezależnie od tego, czy bohaterowie próbują walczyć z przeznaczeniem, jak w tekstach Krapiwina czy Diwowa, czy też, jak w powieści Głuchowskiego, pokornie akceptują swój los. W związku z tym elementem oraz religijnością, obecną w sposób rozbudowany i niekiedy zaskakujący w każdym tekście poza Wybrakówką (gdzie religijność, rozumiana jako relikty poprzedniej epoki, jest zaledwie wzmiankowana, a nową religią staje się koncepcja silnego państwa), dochodzi do przesunięcia w ramach kategorii mesjanizmu. Nie dotyczy on już zbawicielskiej roli całej kultury rosyjskiej, lecz pojedynczego wybrańca. W przekształceniu tego elementu widać wpływ fantastyki zachodniej, szczególnie zaś gatunku fantasy, opierającego się w znacznej mierze na campbellowskim wątku podróży bohatera.

Na wskroś rosyjska i kolektywistyczna jest natomiast realizacja kategorii wrażliwości, konotującej przede wszystkim współodczuwanie, rzadziej – brak odporności. Brakuje jednak wiążanego z tą kategorią symbolu domu, co można interpretować w kontekście egzystencjalnej bezdomności właściwej dla etapu radzieckiego. Nawet okres komunizmu nie był w stanie zastąpić kolejnej kategorii, intuicyjności, rozumowaniem racjonalnym. Poradziecka fantastyka pokazuje jednak, że także racjonalizm może stanowić cenny punkt wyjścia do poznawania świata (jak to ma miejsce w utworach Krapiwina, Głuchowskiego, Łukjanienki), przy tym nie tracąc z oczu wagi intuicji.

Dwoisty stosunek do prawa i władzy, związany z wysokimi wynikami uzyskiwanymi przez Rosję na skali dystansu władzy, znajduje odzwierciedlenie także w analizowanych tekstach. Bohaterowie utworów Krapiwina, Łoginowa czy Głuchowskiego muszą się zmagać z całkowicie odczłowieczoną władzą, natomiast stosunek do prawa w świecie przedstawionym wszystkich wybranych utworów wskazuje na prymat prawa zwyczajowego nad skodyfikowanym.

Interesujące wyniki daje analiza kategorii maksymalizmu, także uznanego za element rosyjskiego charakteru narodowego. Wśród badanych powieści każda odnosi się do tego aspektu rosyjskości, lecz charakter odniesienia waha się od całkowitej akceptacji i włączenia maksymalizmu w szereg cech pożądanых po jawną krytykę.

Ostatni wreszcie z omawianych w niniejszym rozdziale elementów, cykliczny charakter czasu, w ramach postradzieckiej fantastyki zyskuje nową podstawową definicję: oznacza on cykliczność historyczną, co wiąże się bezpośrednio z refleksjami po upadku ZSRR. Tendencje historyczno-społeczne znajdują zatem wyraz w literaturze, a jego platformą staje się kategoria osadzona w rosyjskim charakterze narodowym.

Przykład wybranych utworów pokazuje zatem, jak fantastyka poradziecka nie tylko odzwierciedla kategorie rosyjskości, lecz także nadaje im nowy wymiar, ściśle związany z przemianami społecznymi oraz otwarciem rosyjskiej fantastyki na zachodnie wzorce.

Rozdział IV: Kategorie kobiecości i męskości – przeciwstawne czy komplementarne?

Kobieta rosyjska, wyniesiona na ołtarze jako Bogurodzica, Sofia czy Piękna Dama, jest jednocześnie uprzedmiotowiona przez *Domostroj*, zantagonizowana przez dzieła Tołstoja, wreszcie, według Bierdiajewowskiej koncepcji, chaosem, któremu formę nadać może dopiero mężczyzna¹. Przekonanie o ambiwalentnej, „kobiecej” naturze Rosji, pasywnej i aktywnej zarazem, burzliwej, chaotycznej i neurotycznej, to temat szeroko omawiany przez filozofów oraz historyków idei², niekiedy sprowadzany do utożsamienia Rosji z Matką Ziemią lub ze Sfinksem³, któremu tradycyjnie przypisywana jest płeć żeńska.

Dysonans semantyczny w dyskursie „kobiecości” oraz „męskości”, obecny nie tylko w rosyjskich realiach, powoduje konieczność rozbicia zagadnienia na dwa segmenty: wymiar symboliczny, który zaadaptował dla swojej koncepcji modeli kultury Geert Hofstede, oraz kwestię faktycznych ról płciowych, w literaturze przedmiotu określanych mianem *gender*. W niniejszym rozdziale analizie zostanie poddana realizacja w badanych utworach kategorii kobiecości i męskości w obu wymiarach. Na poziomie ról płciowych i relacji między nimi obiektem badania staną się portrety kobiecych bohaterek, ich miejsce w strukturze utworów i relacje z męskimi bohaterami. Na poziomie „kobiecości” i „męskości” („wspólnotowości” i „sprawczości”) jako wymiaru modelu Hofstede’a analizie podlegać będzie realizacja wyznaczników obu kategorii w świecie przedstawionym.

Kobiecość i męskość jako kategorie *gender*

Pierwszą płaszczyzną, na której należy zbadać kategorie „kobiecości” oraz „męskości”, jest aspekt *gender* (płci kulturowej⁴). Dualistyczny podział na sferę „kobiecą” i „męską” interferuje z koncepcjami filozoficznymi już od czasów antycznych i wpływa na

¹ Por. O. Рябов, *Женщина и женственность в философии Серебряного века*, Иваново 1997, s. 106.

² Idem, *Женственность России*, [w:] *Idee w Rosji*, t. 4, red. A. de Lazari, Łódź 2001, s. 172-182.

³ Por. np. tytuł książki Edmunda Lewandowskiego *Rosyjski sfinks*, Warszawa 1999.

⁴ Z uwagi na powszechność pojęcia, jego zastosowanie również w badaniach rosyjskich, wreszcie lakoniczność, w niniejszej pracy stosować będę konsekwentnie określenie „gender” zamiast „płeć kulturowa”.

przyjęcie płciowej terminologii w obszarach niezwiązanych bezpośrednio z realizacją ról płciowych⁵. Na najbardziej podstawowym jednak poziomie kategorie „kobiecości” i „męskości”⁶ odnoszą się do zestawu cech właściwych określonej płci w danym kontekście kulturowym i „naturalnych różnic między kobietą a mężczyzną”⁷. Biologia staje się podbudową konstruktowi socjokulturowego stojącego za typami funkcjonującymi między innymi w literaturze. Stąd też analiza postaci kobiecych (a także realizowanych przez męskich bohaterów rodzajów męskości) wymaga punktu odniesienia w postaci skonstruowania właściwego historyczno-kulturowemu kontekstowi badanych utworów modelowego typu kobiecości (oraz męskości). Ten zaś potrzebuje ogólnej podstawy teoretycznej i umieszczenia jej w rosyjskim kontekście.

Wprowadzone w 1968 roku przez Roberta Stollera⁸ pojęcie *gender* jako płci kulturowej i rozróżnienie na tożsamość oraz rolę płciową jest nie dychotomią, lecz (podobnie jak wymiar Hofstedeego) skalą. *Gender* to, według Connell,

struktura relacji społecznych obracająca się w sferze reprodukcji i zestaw praktyk przekształcających różnice reproduktywne pomiędzy ciałami w proces społeczny. (...) *Gender* dotyczy tego, w jaki sposób ludzkie społeczeństwa traktują kwestię ciał i ich ciągłości, a także konsekwencji nakładanych przez owo traktowanie na nasze życie osobiste i wspólny los⁹.

Rosyjskie podejście do tematu, naznaczone dominacją mężczyzn w historiografii i historiozofii, a także sztucznym równouprawnieniem wprowadzonym w epoce radzieckiej, charakteryzowane jest zarówno przez badaczy rodzimych¹⁰, jak i patrzących z zewnątrz¹¹ jako „ślepotą” na kwestię płci kulturowej. Wynika ona z przekonania o komplementarności płci, wspólnie dopiero tworzących człowieka całościowego, lecz także z „totalnej androgynii”

⁵ „Realizacja” (bądź „wykonywanie”) ról płciowych, choć w języku polskim może brzmieć niefortunnie, stanowi językową realizację performatywnej koncepcji *gender* rozumianego jako powtarzana i utrwalana praktyka społeczna (por. A. Łebkowska, *Gender*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 388-389; R. Connell, *Men and Boys*, Sydney 2000, s. 59).

⁶ Przy czym o ile „kobiecość” w literaturze przedmiotu funkcjonuje niemal wyłącznie w liczbie pojedynczej, o tyle w przypadku „męskości” Raewynn Connell proponuje mówienie o „męskościach” (ang. *masculinities*) dla zaakcentowania ich heterogeniczności w zależności od czynników wrodzonych oraz środowiskowych (por. R. Connell, *Masculinities*, Sydney 2005).

⁷ Zdaniem Raewynn Connell takie właśnie myślenie o płci, wywodzące się od Freudowskiej psychoanalizy, dominuje we współczesnej psychologii (eadem, *Gender in World Perspective*, Sydney 2009, s. 50).

⁸ R. Stoller, *Sex and Gender*, New York 1968.

⁹ Connell, *Gender in World...*, s. 11. Tłum JR.

¹⁰ Por. np. Н. Пушкарева, *Женская и гендерная история: итоги и перспективы развития в России*, Москва 2010, s. 61-63; Л. Ерохина, *Гендерология и феминология*, Москва 2013.

¹¹ Por. np. R. Stites, *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860-1930*, New Jersey 1991.

Rewolucji Październikowej wymazującej tożsamość płciową w ogóle podobnie jak inne różnice nieistotne dla planu walki klasowej¹² i z usuwanej dopiero przez poradziecką kulturę totalności męskiego oglądu w środkach masowego przekazu¹³. Jednak kultura rosyjska przynosi symboliczne obrazy zarówno kobiecości, jak i męskości¹⁴, które stają się ponadczasowymi wzorcami stanowiącymi punkt odniesienia również dla poszukiwania archetypicznych postaci we współczesnej literaturze. Tym niemniej, jako że męskość uznawana jest w większości kultur¹⁵ za domyślną, skupię się na kobiecych obrazach, męskie archetypy traktując jedynie jako dopełnienie i możliwość odejścia od wzorca narzuconego przez omawiane w poprzednich rozdziałach elementy rosyjskiego charakteru narodowego.

Chronologicznie pierwszym archetypem jest przedchrześcijański – Matka Ziemia (*Мать – Сырая земля*). Stanowi on wschodniosłowiańską realizację jungowskiego archetypu Wielkiej Matki i mitu Bogini Matki. Jak podkreśla Oleg Riabow, w najdawniejszych wariantach kultu Matka Ziemia jest samorodna, daje życie, nie wymagając obecności męskiego pierwiastka¹⁶. Rola Matki Ziemi w kształtowaniu wzorca kobiecości ogranicza się jednak do funkcji makrosymbolu, który wzorcem stał się dopiero po chrystianizacji i przelaniu swych cech w postać chrześcijańską utożsamianą z mitem ziemi: Bogurodzicę. Jej paradoksalna natura: równocześnie transcendentna i bliska, boska i ziemna, nieosiągalna i pokrewna, odpowiada najgłębszemu archetypowi duszy rosyjskiej¹⁷ i skupia w sobie cechy charakterystyczne dla ideału utrwalonej później w potocznej świadomości społecznej, rosyjskiej kobiecości: pokory, bezgranicznej macierzyńskiej miłości, czułości i oddania

Męskim odpowiednikiem Bogurodzicy (szczególnie w kontekście zdolności do poświęcenia się dla ogółu) jest święty asceta (*святой подвижник*), który, wyzbyty materializmu i więzi ze światem ziemskim (w tym również z rodziną), poświęca się typowej

¹² Za symboliczną przesłankę totalnej androgynii Irina Sandomirska uznaje rewolucję alfabetu i usunięcie z niego litery „ъ” jako równoznaczną neutralizacji rodzaju męskiego (I. Sandomirskaja, *Duch litery ъ*, przeł. D. Ulicka, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłkowska, Warszawa 2009, s. 218).

¹³ Analizy tego zjawiska dokonuje na przykład Jewgienija Stiebunowa (por. E. Стебунова, *Основные тенденции развития гендерной проблематики в социокультурной сфере современного российского общества (часть вторая)*, «Грамота», 9/2013, s. 188).

¹⁴ Chociaż, jak podkreśla Jewgienij Kazakow, „wszystko, co najważniejsze w życiu Rosjanina, wiąże się z obrazem Matki: Matka-Ojczyzna, Matka Natura, Matka Ziemia, Matuszka Cerkiew, Matka Prawda i wreszcie Bogurodzica (E. Казаков, *Образ Богородицы как архетип русской души*, «Вестник Кемеровского государственного университета», 59/2014, s. 206).

¹⁵ Nawet Connell zwraca uwagę, iż pewniejszym sposobem opisu męskości niż jej definicja jest skupienie się na dyferencjacji płciowej (Connell, *Masculinities...*, s. 71).

¹⁶ O. Рябов, *Русская философия женственности (XI – XX века)*, Иваново 1999, s. 36.

¹⁷ Казаков, op. cit., s. 209.

dla rosyjskiej duszy kontemplacji. Jeśli jednak Matka Boska pomimo wpisanej w jej obraz pasywności działa, to mężczyzna-asceta ogranicza się do modlitwy. Dominującym elementem obu typów pozostaje wszechogarniająca miłość, troska i pasywność wobec losu. Różnicę stanowi odległość między rodziną: Bogurodzica znajduje się blisko, święty asceta świadomie się od niej oddala, by realizować powołanie. W Matce Boskiej realizuje się także typ matki bohatera, która udziela rad, a niekiedy sama podejmuje czynności, by uratować syna¹⁸.

Drugi zestaw wzorców płciowych obejmuje patriotyczno-folklorystyczny typ mądrego władcy oraz typowo folklorystyczny obraz mądrej żony. Uosobienie „mądrego władcy” stanowi ludowo-literackie wyobrażenie o Władimirze Monomachu, pogłębione przez zamieszczone w *Powieści minionych lat* „Pouczenie”. Mądry władca kieruje się rozsądkiem, dobro kraju przedkłada ponad partykularne zachcianki, miłuje Boga i słucha dobrych rad. Tych ostatnich może udzielać postać mądra żona, uosabiana przez Wasylisę Przemądrą (*Василиса Премудрая*), a w źródłach kronikarskich – przez kniahinię Olgę. Mądra żona symbolizuje wiedzę i doświadczenie kobiety skrytej w cieniu, podległej mężowi i zdolnej wyratować go z opresji tak, jak matka ratuje syna. Mądrość kobieca różni się od mądrości władcy także zdolnością do knucia intryg oraz czerpaniem wiedzy nie tylko z boskiego źródła. Kobieta wiedząca (wiedźma) ma silniejszy związek z nieujarzmionymi siłami przyrody. Wiedzę swą z Natury czerpie mądra dziewica, typ pokrewny mądrej żonie, jednak w przeciwieństwie do niej nieokielznany i niekanalizujący energii na pomoc mężowi¹⁹. Rosalind MacKenzie zwraca uwagę na fakt, iż legenda o zemście Olgi ukazuje kniahinię raczej jako mądrą dziewczicę niż mądrą żonę poprzez okrucieństwo zemsty i brak „kobiecego” miłosierdzia, a także działanie samej kobiety jako siły aktywnej. Wasylisa natomiast staje się bohaterką także historii o ucieczce od hipernormalności, jak definiuje to Clarissa Estes, i poszukiwania dzięki pozaracjonalnym źródłom swojej dzikiej kobiecości²⁰.

Wspomniane wzorce zdominowały kulturę staroruską aż do czasów oświecenia. Brak kultury trubadurów i romansów rycerskich, izolacja wskutek najazdów mongolsko-tatarskich od takich dzieł Europy jak *Tristan i Izolda* czy *Boska komedia*, zaowocowały brakiem modelu kobiecości o charakterze erotycznym. Dystansowały się od tej sfery także same kobiety,

¹⁸ Szerzej o tym aspekcie średniowiecznej kobiecości i połączeniu folklorystycznej postaci z Matką Boską por. R. MacKenzie, *Women's Image in Medieval Russian Literature*, [w:] *A History of Women's Writing in Russia*, Cambridge 2004, s. 16-36.

¹⁹ Ibidem, s. 23.

²⁰ Dzika kobiecość według definicji Estes odpowiada bezgranicznemu związkowi kobiety z Naturą, niezakłócanemu przez racjonalny czynnik „męski”, a zatem i samodzielności mitycznej kobiety (por. C. P. Estes, *Biegająca z wilkami*, przeł. A. Cioch, Poznań 2015, s. 118-124).

które, jak zauważa Riabow, od początku chrześcijaństwa na Rusi chętniej i gorliwiej niż mężczyźni wspierały Cerkiew²¹. Paradoksalnie jednak, cerkiewni hierarchowie szerzyli pogląd o szatańskiej naturze kobiety, opierając się na biblijnej opowieści o wygnaniu z raju. Mizoginistyczne były obrazy kobiet w *Suplice Daniela Więźnia*, której autor dzielił żony na dobre i złe na podstawie posłuchu, jaki miały wobec męża; podobnie *Domostroj* definiował dobrą żonę jako istotę bezwzględnie podległą mężowi. Chociaż już od czasów Jarosława Mądrygo dobrze urodzone kobiety powszechnie były piśmienne i aktywnie doradzały mężom, staroruska kultura traktowała kobietę jako mniej lotną, mniej doskonałą i bardziej skłoną do grzechu niż mężczyzna²².

Rządy Piotra I sprawiły, że Rosja odzyskała kontakt z Europą i poczęła aktywnie przejmować zachodnioeuropejskie koncepcje; nowe wzorce kobiecości pojawiły się jednak dopiero w okresie rosyjskiego renesansu filozoficzno-religijnego, na przełomie XIX i XX wieku, częściowo pod wpływem działalności Barthélemyego Prospera Enfantina i saintsimonistów, których rozważania zainspirowały Aleksandra Herzena. Ich echa pobrzmiwają także w koncepcjach Wasilija Rozanowa. Z twierdzeń o kobiecej naturze Rosji oraz kobiecości jako bezkształtnej materii wymagającej zamknięcia w męskiej formie-idei, by zyskać jakiegokolwiek znaczenie, zrodziła się postać kobiecości eterycznej, wiecznej i dalekiej, która łączy w sobie cechy kobiety-erotycznego symbolu oraz kobiety-Matki Ziemi (bądź też Matki Rosji). Owym wzorcem kobiecości jest Piękna Dama zwana także Piękną Panią (*Прекрасная Дама*) uczyniona nieśmiertelnym symbolem przede wszystkim dzięki poetyckiemu cyklowi Aleksandra Błoka. Transcendentny aspekt Bogurodzicy zyskuje charakter erotyczny²³, a sam podmiot mówiący stawia siebie w pozycji nowoczesnego rycerza. Piękna Pani to ucieleśnienie erotycznego marzenia o kobiecie niedostępnej, a zarazem uległej i bezwolnej; jest przedmiotem zachwytu, lecz nigdy nie staje się podmiotem.

Nie mogła ona jednak być jedynym typem kobiecości, ponieważ jej chłód i dystans stały w jawnej sprzeczności z wszechogarniającą koncepcją kobiety-Bogurodzicy²⁴. Bliższą

²¹ Рябов, *Российская философия...*, s. 281. Por. także B. Evans Clements, *A History of Women in Russia: From Earliest Times to the Present*, Indianapolis 2012, s. 9-11.

²² Por. Ерохина, op. cit., s. 41-42; 196-198).

²³ Wielka w tym zasługa Rozanowa, wiążącego religię z seksualnością, autora koncepcji takich jak związek kultu Bogurodzicy z mężczyznami, a kultu Jezusa – z pierwszymi chrześcijankami. Bierdiajew z kolei dopatrywał się w polaryzacji płci fundamentu dowolnej religii. Szerzej na ten temat por. O. Рябов, *Женщина и женственность...*, s. 60.

²⁴ Na podstawie analizy popularności ikonicznych przedstawień Bogurodzicy Riabow wysnuwa wniosek, iż dominacja typu „orantki” (czyli „modlącej się”, „rozmodlonej”) świadczy o tym, że najistotniejsza w rosyjskim

tej cesze Matki Boskiej, a jednocześnie oddaloną od tradycyjnego widzenia kobiecości jest idea Sofii rozpowszechniona przez Władimira Sołowjowa²⁵. Kobięcy aspekt Sofii (żeński pierwiastek w Trójcy Świętej) stanowi jej Wieczna Kobiecość, łącząca miłość boską z ziemską we wszechmiłość, czyli udoskonalone uczucie właściwe Bogurodzicy. „Mądrość” Sofii to mądrość doświadczeń, przede wszystkim zaś doświadczenia miłości, intuicja w kontraście do wiedzy czerpanej z ksiąg. Jeżeli Piękna Pani jest uosobieniem niedoścignionego wzorca kochanki, to Sofia pozostaje Matką, lecz taką, której pierwszorzędnym zadaniem nie jest już bezpośrednio ochrona, a pośrednictwo. Stan przejściowy między Bogiem a stworzeniem, Sofia tworzy pomost pomiędzy tym co niebiańskie i doskonałe, a tym, co ziemskie i grzeszne. Pełni rolę mediatorki, co ugruntowuje jej kobiecość w wymiarze nie tylko filozoficznym, lecz także socjologicznym²⁶. Sołowjowska Sofia stanowi dla człowieka jedyną drogę do osiągnięcia Wszechjedności, czyli stanu doskonałej równowagi z boskim zamiarem. To konstrukt intelektualno-filozoficzny, w przeciwieństwie do Pięknej Pani zasadniczo pozbawiony komponentu erotycznego²⁷.

Rewolucje 1917 roku przeniosły filozoficzne dysputy oraz rozwój renesansu filozoficzno-religijnego w kręgi emigracyjne; w Rosji rozpoczęło się odchodzenie od wizualnej dyferencjacji płciowej, w tym od estetyki „kobiecego piękna”, ponieważ ładne twarze na plakatach nie powinny były odciągać od „cech człowieka”²⁸. Wreszcie – powołanie Żenotdiełu w połączeniu z totalną androgynią rewolucji stworzyło wrażenie równouprawnienia. Było ono tak silne, że nawet Simone de Beauvoir uległa jego czarowi, uznając, iż to w Związku Radzieckim kobiety robią największy krok ku emancypacji²⁹

rozumieniu cecha Matki Boskiej to wstawiennictwo, czyli wola obrony ucieleśnienia Łaski przed okrucieństwem starotestamentalnego Prawa (Рябов, *Русская философия...*, s. 46-47).

²⁵ Warto jednak w ślad za Grzegorzem Przebindą zaznaczyć, że w pismach Sołowjowa Sofia nie jest łączona z kobiecą siłą, a płciową charakterystykę przydali jej kolejni przedstawiciele renesansu filozoficzno-religijnego (por. G. Przebinda, *Sofia*, [w:] *Idee w Rosji*, t. 2, red. A. de Lazari, Łódź 2001, s. 330-342). Żeński aspekt Trójcy Świętej utożsamiano zaś z Duchem Świętym w momencie, gdy ten wstąpił w Bogurodzicę.

²⁶ Por. koncepcja skali MAS Hofstede, w której z komponentem „kobiecości” wiąże się ściśle zdolność do empatii, tolerancja dla obcości i płynność granic (Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 152).

²⁷ Tym niemniej, jak odnotowuje Jenifer Presto, w Srebrnym Wieku artyści skłonili się także ku eksploracji erotycznej natury Sofii (por. J. Presto, *Women in Russian Symbolism: Beyond the Algebra of Love*, [in:] *A History of Women's Writing in Russia*, ed. by A. M. Barker, J. M. Gheith, Cambridge 2004, s. 135).

²⁸ Por. E. A. Шабатура (Кабакова), *Повседневность нового общества: гендерный аспект*, [w:] *Российская повседневность в зеркале гендерных отношений*, red. Н. Пушкарева, Москва 2013, s. 500. Jak jednak zauważa autorka, w okresie powojennym powróciła moda na podkreślanie kobiecej urody jako manifestacji komunistycznego dobrobytu (ibidem, s. 504).

²⁹ S. de Beauvoir, *The Second Sex*, transl. H. M. Parshley, London 1956, s. 147.

Rosyjski wzorzec kobiecości był jednak o wiele bardziej skomplikowany niż postać emancypantki wymarzonej przez zachodnie feministki. Najtrafniej ujmuje problem Connell, pisząc w *Gender in World Perspective*: „Kobiety [w Związku Radzieckim] były bez wątpienia obecne w płatnym sektorze gospodarki, pracowały jednak także na drugą zmianę – bezpłatnie, wykonując obowiązki domowe i opiekując się dziećmi”³⁰. Radziecki paradygmat „nowego człowieka” dodawał wzorcowi radzieckiej kobiety obowiązki kochającej i troskliwej żony i matki, gotowej rodzić komunizmowi kolejne dzieci, ale też bez słowa sprzeciwu pozwalającej na intelektualną i ideologiczną „nacionalizację” potomstwa³¹. Obowiązki macierzyńskie wobec państwa były traktowane prymarnie do tego stopnia, że gdy podczas drugiej wojny światowej na froncie w radzieckich mundurach walczyli zarówno mężczyźni, jak i kobiety, ci pierwsi dostawali ordery za odwagę i zasługi patriotyczne, tym drugim zaś pozostawały medale za „wytrzymałość na oddziale położniczym”³². Wzorzec kobiety radzieckiej to zatem jednocześnie matka i żona, patriotka, dziewczyna z plakatu, a zarazem ciężko pracująca budownicza świetlanej komunistycznej przyszłości.

Zmianę paradygmatu przyniosła dopiero pieriestrojka, lecz i ona nie uczyniła kobiety podmiotem radzieckiego społeczeństwa, kobiecości zaś nie wyzwoliła spod władzy wzorca narzuconego przez patriarchalną strukturę. Michaił Gorbaczow otwarcie nawoływał do powrotu kobiet do „prawdziwie kobiecej misji”, czyli domu i rodziny, choć równocześnie postulował utrzymanie ich obecności na rynku pracy³³. Demitologizacja radzieckiego równouprawnienia przybrała kształt remitologizacji, gdy najpierw Gorbaczow, a potem Borys Jelcyn w pierwszej poradzieckiej dekadzie skierowali Rosję w stronę zachodu. Tym samym, by powtórzyć za Iriną Nowikową³⁴, spełnili sen Bierdiajewa o znalezieniu męskiej (zachodniej) formy dla rosyjskiej kobiecości.

Zdjęcie z bark radzieckich kobiet brzemienia podwójnej roli pchnęło koncepcję kobiecości w kolejną fikcję – fikcję rodziny. Romantyzowana w pieriestrojkowym dyskursie rodzina de facto oznaczała osamotnione wysiłki większości kobiet. Zdaniem Sinielnikowa:

³⁰ Connell, *Gender in World...*, s. 25.

³¹ Do podobnych wniosków dochodzi Barbara Clements, choć dostrzega w paradygmacie dodatkowe warunki dla mężczyzn: bycie zrównoważonymi i cywilizowanymi małżonkami (Evans Clements, op. cit., s. 274).

³² A. Sinelnikov, *Masculinity à la russe: gender issues in the Russian Federation today*, [in:] *Male roles, masculinities and violence. A culture of peace perspective*, ed. by I. Breines, R. Connell and I. Eide, s. 205. Jest to ironiczne nawiązanie do „kobiecych” odznaczeń z okresu radzieckiego: Matka-bohater, Medal Macierzyństwa czy Order „Macierzyńska Sława”.

³³ V. Sperling, *Organizing Women in Contemporary Russia: Engendering Transition*, Cambridge 2004, s. 153.

³⁴ I. Novikova, *Soviet and Post-Soviet Masculinities: After Men's Wars in Women's Memories*, [in:] *Male roles, masculinities and violence. A culture of peace perspective*, ed. by I. Breines et al., Paris 2000, s. 122.

W rosyjskim społeczeństwie mężczyzna to wieczny żołnierz, który przychodzi do domu nie po to, by powrócić do rodzinnego życia, lecz by krótko odpocząć przed kolejną kampanią w niekończącym się ciągu batalii. Dyskurs ten romantyzuje rodzinę jako obiekt fizycznej i duchowej ochrony, a jednocześnie przekształca ją w symbol niemający nic wspólnego z rzeczywistością męskiego świata.³⁵

Kobieta jest w tym modelu nominalnie strażniczką domowego ogniska, lecz to ostatnie okazuje się wypalone i opuszczone. Romantyczna męskość żołnierza, bardziej bawiącego się w wojnę chłopca niż faktycznie walczącego mężczyzny, każe postrzegać rodzinę jako abstrakcyjny symbol, równie odległy co Piękna Pani dla srebrnowiecznego rycerza. Wobec jego pasywności abstrakcyjny konstrukt ulega rozpadowi, co skutkuje kryzysem rodziny; gdy zaś brakuje rodziny jako symbolu, kryzys dotyka i samą męskość³⁶.

Odrzucenie radzieckiego dziedzictwa prowadzi do negacji dotychczasowego wzorca, mniej agresywnej alternatywy dla zachodniego macyzmu. Zostaje on zastąpiony dostępnym, czyli agresywną męskością zachodniej popkultury³⁷, często w wydaniu kryminalnym. Jak podkreślają Tabacznikowa i Winokurova, „zewnątrznie brutalny i nierzadko zapalczywy w swych bezlitosnych relacjach z innymi mężczyznami, [rosyjski mężczyzna] jednocześnie pozostaje wzruszająco, bezradnie czuły, czcząc niemal kobietę, którą kocha (i która często w o wiele większym stopniu kontroluje jego niż on ją)”³⁸. Z wniosków badaczek wyłania się paradoksalny obraz wzorca współczesnej rosyjskiej męskości, której jedyną immanentną cechą pozostaje alienacja od struktury rodzinnej, uwielbienie bowiem stanowi bezpośrednią kontynuację uczucia żywionego do odległej Pięknej Pani.

Wobec zdominowania dyskursu przez męski punkt widzenia, także współczesna kobiecość musi się sytuować w kontekście zdefiniowanych ram męskości. W sytuacji kryzysu rodziny kobieta staje się jedyną siłą działającą na rzecz odrodzenia najmniejszej komórki społeczeństwa. Współczesna kobiecość, podobnie jak wcześniejsze wzorce, zakłada opiekę, lecz obecnie jest to opieka zarówno nad ogniskiem domowym i potomstwem, jak i nad

³⁵ Sinelnikov, op. cit., s. 206.

³⁶ Oskarżenie współczesnego modelu męskości o ten stan rzeczy wychodzi nie tylko ze środowisk progresywnych, lecz także z konserwatywnego prawosławnego otoczenia, jak w artykule Andrieja Gorbaczowa (A. Горбачев, *Международный мужской день? Рассуждения в Неделю о расслабленном*, on-line: <https://pravoslavie.ru/112562.html>, dostęp: 3.05.2018).

³⁷ To zjawisko powszechne na przełomie XX i XXI wieku, zdaniem Connell, nieodłącznie związane z globalizacją sprzyjającą promocji zachodniego/amerykańskiego wzorca (Connell, *Masculinities...*, s. 241).

³⁸ O. Tabachnikova, N. Vinokurova, *New Russian 'Macho' Between Literature and Life*, [w:] *The Palgrave Handbook of Women and Gender in Twentieth-Century Russia and the Soviet Union*, ed. by M. Ilic, Cheltenham 2017, s. 444.

zagubionym mężczyzną³⁹. Tym niemniej, jej rosyjski wzorzec pozostaje pod wpływem patriarchalnej koncepcji kobiety istniejącej wyłącznie w odniesieniu do mężczyzny, ponieważ nawet ankietowane przez Utratę kobiety deklarują, że potrzebują w domu mężczyzny i pragną „pełnej rodziny”⁴⁰.

Współcześnie kryzysowy wzorzec męskości definiuje się poprzez samotność i poświęcenie Idei, oderwanie od codzienności i przyziemności. Kobieta z kolei związana jest z domem, ziemią, sprawami codziennymi i chociaż wciąż sytuuje się w układzie odniesienia, którego centrum jest mężczyzna, to kolejne kryzysy społeczno-kulturowe, w tym także kryzys wielkich narracji, dają jej drogę ku samorealizacji⁴¹.

Interesującym, choć pozbawionym naukowego aparatu tekstem omawiającym ucieleśnienie wymienionych wzorców w poradzieckiej fantastyce jest artykuł Natalii Mazowej *Бронзовый дракон и серебряная рысь, или Соционика знает все* omawiający typy płciowe bohaterów powieści fantastycznych. Krytyczka wyróżnia cztery typy kontaktów: rodzic, dziecko, agresor i ofiara. Za najpowszechniejsze w fantastyce rosyjskiej końca XX wieku uznaje relacje rodzica i dziecka z przewagą mężczyzny-Dziecka. Kobieta-Rodzic to z kolei osoba pragmatyczna, opiekuńcza, kochająca bezinteresownie i nielogicznie, zachwycona obiektem swoich uczuć, ale także silna i pewna swych sił. Jest więc typem Bogurodzicy wzbogaconej o aspekt dumy i zachwyty (co Mazowa uznaje za „zapłatę” za trud bycia Rodzicem), a także o pewność siebie i świadomość własnej wartości. Te ostatnie cechy odróżniają typ kobiety w fantastyce od poradzieckiego wzorca kobiecości.

W *Grawilocie „Cesarzewiczu”* główny bohater uwikłany jest w trójkąt miłosny z rosyjską żoną i polską kochanką. Z każdą z nich łączy go inny rodzaj relacji. Wobec Stasi zachowuje się jak Ojciec. Już od pierwszych stron powieści kochanka Trubieckiego opisywana jest jako „wróżka”, a przyjaciel Aleksandra traktuje ją jak dziecko. Charakterystyce rodzica opisywanego przez Mazową odpowiada дума bohatera z talentu Stasi, którą można porównać z analizowaną w poprzednim rozdziale dumą płynącą z artystycznych osiągnięć córki-jedynaczki. Дума Aleksandra ma także odcień samczego

³⁹ Jennifer Utrata dochodzi do nieuchronnego choć kuriozalnego wniosku: samotnej matce łatwiej jest w domu, ponieważ ma pod opieką jedynie dzieci, nie zaś wymagającego stałej uwagi męża (Utrata, op. cit., s. 55). Badaczka zwraca uwagę nie tylko na domową indolencję rosyjskich mężczyzn czy wręcz ich nieobecność w rodzinie, lecz również na społeczne przyzwolenie na alkoholizm i zdrady, których konsekwencje wobec rodziny (czyli zazwyczaj ukrywanie występków) muszą na siebie wziąć kobiety (ibidem, s. 165-167).

⁴⁰ Ibidem, s. 38.

⁴¹ Por. np. Пушкарева, *Женская и гендерная история...*, s. 52.

samozadowolenia z dania kobiecie poczucia seksualnego spełnienia, seks z kochanką opisywany jest zaś jako doświadczenie mistyczne.

Stosunek Aleksandra do Stasi nosi zatem piętno ideału Pięknej Pani. Bohater nadaje zbliżeniu transcendentny wymiar, jednocząc tym samym faktyczne doświadczenie seksualne z fantazją. Gdyby więc dopasować relację kochanków do któregoś z sześciu wymiarów miłości zaproponowanych przez małżeństwo Hendricków, najbliższym byłaby mania, czyli połączenie erosa oraz ludusa⁴². Stasia odgrywa wprawdzie rolę dziecka, kapryśnego i bezwzględnie oddanego Ojcu, lecz na umowny charakter tej postawy wskazuje jej dążenie do niezależności. Kreślona jako żona-dziecko, Stasia potrafi okazywać dzieciinną radość z zazdrości ukochanego, potrafi też kokietować go, kreując się na jego poddaną (co demonstracyjnie podkreśla słowami „мое дело бабье” – WR 31⁴³); jednocześnie jest samodzielna, podtrzymuje relacje z rodakami, które nie podobają się Aleksandrowi, wreszcie opuszcza go, gdy zachodzi w ciążę, zdawszy sobie sprawę, że myślenie Trubieckiego o przyszłym dziecku naznaczone jest egoizmem. Nastawienie w kierunku „ja” bohatera, który ma po raz kolejny zostać ojcem, nieuchronnie przywołujące skojarzenia ze schematem Rozanova „Мужчина «я», женщина – «твоя»”⁴⁴, potwierdza performatywną naturę relacji mężczyzna-Rodzic i kobieta-Dziecko. Egoizm Aleksandra wskazuje na jego dziecięcy charakter, co znajduje potwierdzenie w idealizmie mężczyzny zarówno na poziomie ideowym, jak i na poziomie rodzinnego życia. Trubieckoj marzy o wielkiej, szczęśliwej rodzinie, którą stworzyłby z żoną, kochanką i ich dziećmi:

И еще успевал развлекать себя (...) рисуя сладкую грезу: сижу это я в затемненной гостиной со Стаськиным короедом на колене, сестренки двумя уютными хохлатками устроились на диванчике, Полушка, как она это любит, сама вставляет в проектор слайды, а я приговариваю, слегка покачивая теплого малыша ногой: "(...) Вот, лапульки мои, Фрауэнкирхе, пятнадцатый век, елы-палы, готика. Вот, пышечки, Театинская церковь, семнадцатый век (...) Что, интересно? Интересный я у вас мужикашка?

Действительно, интересно – которая первая заедет мне по рылу? (WR 250)

⁴² Szerzej na temat klasyfikacji Hendricków por. P. Boski, *Kulturowe ramy zachowań społecznych: podręcznik psychologii międzykulturowej*, Warszawa 2010, s. 443.

⁴³ Nie sposób nie nawiązać w tym miejscu do rozważań o kobiecości Bierdiajewa, który zauważał, iż „бабье” gumuje się z „рабье” i wyciągał z tego współbrzmienia wnioski w kontekście podwładnej natury kobiety (Н. Бердяев, *О "вечно-бабьем" в русской душе*, [в:] idem, *Философия творчества, культуры и искусства*, Москва 1994, t. 2, s. 296; cyt. za Рябов, *Женщина и женственность...*, s. 14).

⁴⁴ Рябов, *Женщина и женственность...*, s. 16.

W marzeniu tym, choć sam bohater zdaje sobie sprawę z jego nierealności, pobrzmiewa nie tylko wspomnienie koncepcji słowiańskiego powszechnego małżeństwa czy też bliższej zarówno historycznie, jak i ideowo, komunistycznej wspólnoty żon, lecz także poczucie wyższości wobec kobiet, którym trzeba opowiadać świat na równi z dziećmi, wreszcie – wizja uwolnienia od konieczności wyboru. Jak zostało przeanalizowane w poprzednim rozdziale, pasywna natura bohatera i jego organiczna niezdolność do prowadzenia przyziemnego życia codziennego uniemożliwia wybór między żoną a kochanką, między poczuciem władzy a dziecięcym oddaniem i bezpieczeństwem.

O ile w stosunkach z kochanką Aleksander odgrywa rolę Rodzica, o tyle w relacji z żoną jednoznacznie realizuje typ mężczyzny-Dziecka. Liza Trubiecka ucieleśnia wzorzec kobiety-pielęgniarki, kobiety-opiekunki, współczesnej Bogurodzicy, a ich relacja łączy w sobie elementy erosa oraz storge (przyjaźni), które łączą się w typie miłości altruistycznej – agape. Uosabiając wzorzec kobiecości według Milnera-Irinina, Liza jest wrażliwa na cudzy ból i przyjmuje go niemal jak swój⁴⁵, niezależnie od tego, czy jest to fizyczny ból Aleksandra, czy strach, jaki Stasia odczuwa przed macierzyństwem. Miłosierna, przebacza mężowi zdradę i choć między wierszami każe wybierać⁴⁶, podkreśla zrozumienie dla jego postępków. Liza stanowi uosobienie idealnej chrześcijanki: pokornej, wybaczącej, kochającej ludzi bez wyjątku. Bohaterka rozumie współczucie Aleksandry dla morderców, otacza swoją opieką ciężarną Stasię i chorego męża⁴⁷, modli się u jego łóżka. Obraz pograżonej w modlitwie Lizy nasuwa Aleksandrowi wspomnienia z dzieciństwa, co pogłębia charakterystykę relacji rodzic-dziecko. Maryjny obraz zaś rozszerza przywołany przez kobietę żywot świętej Kseni poświęcającej życie dla ratowania męża przed piekłem (WR 158-159). Chociaż brak bezpośredniej analogii między żywotem Kseni a późniejszymi losami Lizy Trubieckiej, to

⁴⁵ Por. Мильнер-Иринин, op. cit., s. 66.

⁴⁶ Niebezpośrednie stawianie warunków także podkreśla realizację przez Lizę archetypu matki-pielęgniarki w jej bezinteresowności i dyskretnym dążeniu do poprawy „stanu zdrowia” „chorego” poprzez namawianie go nawet do bolesnych dla niego praktyk (szerzej o typie „pielęgniarki” w Rosji również metaforycznie por. S. Grant, *Nurses in the Soviet Union: Explorations of Gender in State and Society*, [in:] *The Palgrave Handbook of Women and Gender in Twentieth-Century Russia and the Soviet Union*, ed. by M. Ilic, London 2018, s. 263). Także Liza kieruje się nie własnym dobrem, lecz dobrem Aleksandra, który wszak „nie może być mężem dla tych wszystkich [kobiet, z którymi romansował]” (WR 196).

⁴⁷ Otaczając opieką również Stasię, Liza zbliża się do opisywanego przez Palinę Andriejewą typu „matki dla wszystkich” (por. „Поговорив с ней, чувствуешь себя отдохнувшим и набравшимся сил, все заботы и тревоги отступают. (...) Женщина проявляет свои материнские чувства и к мужчине, которого любит, и даже к тому мужчине, который должен стать отцом ее ребенка; он уже сам в известном смысле ее ребенок” – П. Андреева, *Архетип Матери, как определяющая сущность женской ментальности*, «Аналитика Культурологии», 13/2009, s. 4).

przywołana historia ma na celu podkreślenie gotowości kobiety do całkowitego poświęcenia dla męża. Narracja z punktu widzenia Aleksandra mogłaby zostać uznana za niewiarygodną pod względem dostrzegania u Lizy ewentualnych oznak zmęczenia spełnianą rolą, jednak wyidealizowany obraz kobiety-Matki potwierdzają inni bohaterowie.

Dystrybucja władzy w relacjach Trubieckiego z obiema ukochanymi nie przebiega równomiernie, lecz przy tym nie jest w pełni uzależniona od linii kontaktów Rodzic-Dziecko. Liza sprawuje nad mężem iście matczyną opiekę, lecz przy tym wydaje się ucieleśnieniem ideału „bycia wszystkim dla wszystkich”, który zdaniem Estes wciąż narzucany jest kobietom na całym świecie⁴⁸. Problematyka stosunku władzy w relacji z *gender* zdradza niepełność świata przedstawionego względem rzeczywistego i potwierdza tezę Henryka Markiewicza o tym, że świat literacki z konieczności jest uproszczony, a bohaterów nie da się mierzyć narzędziami zaprojektowanymi do badania istniejących osób⁴⁹. Nie sposób stwierdzić, na ile sama oddaje władzę mężowi, na ile zaś zachowuje ją jako Matka zdolna w razie konieczności nakazać Dziecku posłuszeństwo. Relacja Matka-Dziecko jest przesłanką do potraktowania kontaktu jako oddającego władzę w ręce kobiety, z drugiej jednak strony świat powieści pozostaje bezlitośnie patriarchalny i spolaryzowany, jak w krótkiej scenie, w której Aleksander i jego przyjaciel opowiadają o swoich przygodach na morzu i dyskutują o polityce, podczas gdy ich żony zdradzają sobie tajniki kuchni narodowych. Tę niesprecyzowaną dystrybucję władzy Aleksander rekompensuje sobie relacją ze Stasią, w której zdaje się Panem i Rodzicem. Uwikłany w trójkąt miłosny bohater traktuje zatem oba swoje związki komplementarnie, a umożliwiając sobie odgrywanie podwójnej roli, ucieka od obowiązków związanych z każdym typem kontaktów. Te biorą na siebie kobiece bohaterki, które niezależnie od pełnionej roli płciowej pozostają zależne od dążeń i marzeń Aleksandra: Stasia jako Piękna Pani i jednocześnie kobieta do opieki, pozwalająca mężczyźnie udowodnić własną męskość rozumianą jako zdolność zadbania o potrzeby rodziny; Liza natomiast jako wcielenie Bogurodzicy, kobieta-Matka, kobieta-pielęgniarka, która jednocześnie zachwyca się, dba i zdejmuje z mężczyzny ciężar obowiązków, wyborów, dorosłości.

Postać kobiety-Matki pełni istotną rolę także w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники*. Wokół matki orbitują główne przemiany w życiu bohaterów. Dla Artioma śmierć rodzicielki oznacza pustkę („стал жить в серой, беспросветной пустоте” – WK 65) i wprowadza go w stan permanentnej apatii; śmierć matki Nitki natomiast przenosi na

⁴⁸ Estes, op. cit., s. 644.

⁴⁹ H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, „Pamiętnik literacki”, 2/1981, s. 154-155.

dziewczynę obowiązki strażniczki domowego ogniska wobec niezdadności ojca w życiu codziennym. Nieobecność ojca-opiekuna jest w przypadku Artioma dosłowna: „Своего отца он не видал, не слышал. Мама говорить про него не любила: «Это был случайный в нашей жизни человек. Он не захотел про тебя знать. И куда-то исчез раньше, чем ты появился на свет... Темчик, разве нам плохо вдвоем?»” (WK 43). Poczucie samowystarczalności dwuosobowej rodziny, oprócz pozytywnych w kontekście przestrzeni postradzieckiej konsekwencji, niesie także zagrożenie: jak zauważa Elżbieta Neyman, nadmierna bliskość syna i matki, nierównoważona wzorcami nietoksycznej męskości, czyni chłopców „synami Jokast”: dojrzewanie przedłuża się i staje bolesne⁵⁰. Syndrom ten dotyka Artioma, a przedłużenie dorastania to przeciąganie długości pobytu w Bezludnych Przestrzeniach. Gdy jednak Artiom uwalnia się od brzemienia syna Jokasty, także i zmarła matka pozwala mu zachować dystans, obiecując, że poczeka na niego po drugiej stronie, ile będzie trzeba (WK 271).

Samotna matka Artioma, która nie czuje tęsknoty za niedoroślą męskością podobnie jak niektóre bohaterki badań Utraty i nie uważa, że w domu po prostu powinien być mężczyzna, zostaje przeciwstawiona historii nieobecnej matki Nitki i Kaja, która związała się z mężczyzną stanowiącym raczej balast niż wsparcie. Ojciec rodzeństwa pojawia się najpierw jako element monologu Nitki i zostaje ukazany przez nią jako mężczyzna-Dziecko, który „lepiej by dawał pieniądze na gospodarstwo, a nie tylko koledzy i piwo” (WK 43). Następnie zostaje przez narratora przedstawiony w epizodzie poszukiwań Nitki przez Artioma:

Дверь открыл Ниткин отец. Щетинистый, опухший, полупьяный. Из-за него выглядывала помятая тетка в вязаном, с прилипшим мусором, платье.

Артем сразу понял: что-то не так.

– Анита дома?

– Может, и дома, – ухмыльнулся папаша. Рыгнул селедкой. – Только дом у нее теперь не тут.

– А где?

– Тю-у... – опять усмехнулся он.

– Я спрашиваю: где?

– А че ты орешь?... Уехала вместе с братцем.

– Куда?

⁵⁰ E. Neyman, *A słowo ciałem się stało...*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłkowska, Warszawa 2009, s. 57.

– Куда? – вдруг скривился он. – А ты поищи! У вас ведь никак любовь? А любовь – она сила. Она это... через все преграды... Вот и... преодолевай. – И захлопнул дверь. (WK 67)

Wypowiedzi ojca podkreślają jego egotyczną naturę i zbliżają do postaci współczesnego narcyza, zajętego wyłącznie swoimi rozrywkami i organicznie niezdolnego nie tylko do miłości, lecz nawet do jej zrozumienia⁵¹. Przedstawia on przy tym jedyny dostępny dla bohaterów wzorzec ojcostwa, wyraźnie negatywny. Podobną ocenę otrzymuje inny typ dorosłej męskości, reprezentowany przez nemezis Artioma, Pticzkę: bezmyślne okrucieństwo, poczucie bezkarnej władzy, bezlitosność wobec dzieci. Zwłaszcza ostatnia cecha w świecie utworów Krapiwina dyskwalifikuje bohatera i czyni go antywzorcem.

Świat powieści oferuje zatem wyłącznie wizerunki toksycznej męskości. Wobec braku punktu odniesienia popada on w apatię i wraca do krainy dzieciństwa, nieświadomie replikując tym samym męskosc reprezentowaną przez ojca Nitki, pomimo iż punktem wyjścia jest męskosc typu radzieckiego, czuła, miękka, lecz ze skłonnością do obrony ważnych wartości i osób, widoczna we wprowadzeniu postaci nastoletniego Artioma:

(...) был он в глазах пацанов типичный «ботаник». То есть книгочей-зубрильщик и всегда послушный маме ребенок (...) Впрочем, Тема не обижали и сильно не дразнили. Знали, что в случае чего он может снять очки, попросить кого-нибудь: «Подержи, пожалуйста», и – и полезть в драку – не очень умело, но без боязни. (WK 44)

Element skłonności do rękoczynów w razie konieczności sygnalizuje model bycia-jak-wszyscy oraz konstytuuje widoczną na przestrzeni utworu gotowość do obrony wyznawanych wartości wszelkimi dostępnymi środkami. Wyjątkowość na tle otoczenia każe zestawić postać Artioma z równie wyróżniającą się wśród rówieśników Nitką. Dziewczyna zostaje przedstawiona w utworze najpierw w retrospekcji, jako nastoletnia piękność z letniego obozu. Jej egzotyczna uroda świadcząca o hiszpańskich korzeniach w połączeniu z twardym charakterem bohaterki sprawia, że uosabia ona typ Pięknej Pani – niedostępnego obiektu zachwyty. Wizualna różnica między jej typem urody a na wskroś słowiańską fizycznością Kaja podkreśla różnicę metafizycznej „odległości” między Artiomem i obojgiem rodzeństwa.

Jednocześnie w miarę rozwoju relacji z Nitką dziewczyna zamienia się w kobietę-Matkę z przeblaskami kobiety-Dziecka. Potrafi się bać, ale to ona stanowi siłę aktywną, namawia do kąpieli w jeziorze wbrew zakazowi drużynowych i ostatecznie przeciwstawia się im w sytuacji, gdy Artiom jest w stanie jedynie jej wtórować. Zdarzenie to stanowi zapowiedź

⁵¹ Н. Корнющенко-Ермолаева, *Одиночество и формы отчуждения человека в современном мире*, «Вестник Томского государственного университета», 3/2010, s. 43

charakteru ich przyszłej relacji: aktywnego pierwiastka kobiecego i biernego mężczyzny-Dziecka w pełni zgodnego z opisem Mazowej.

Nitka, jedyna ważna dla fabuły postać kobieca, z matczyną czułością i surowością opiekuje się młodszym bratem, dysponuje zmysłem praktycznym (na przykład organizując szkołę w Bezludnych Przestrzeniach), mimo trudu własnego losu zawsze jest gotowa okazać współczucie i wsparcie. Jednocześnie zrywa z typem kobiety-Matki przedstawionej czy to w badaniu Mazowej, czy też w powieści Rybakowa. Przede wszystkim pierwiastek racjonalny w jej charakterze przeważa nad emocjonalnym, co uwidacznia się w scenie spotkania z Artiomek po latach, w której Nitka rozpoczyna dialog od słów „давай без охов и ахов. По порядку, каждый про себя, что с нами было. Сперва ты” (WK 70), tym samym zadając ton całej rozmowie. Wrażliwość i uczuciowość Artioma zostaje przeciwstawiona spokojowi Nitki, obciążonej zbyt wielkim brzemieniem jak na dwudziestoletnią dziewczynę. Bohaterka nawet w sytuacji wyzwalającej emocje nie pozwala sobie na wzruszenia, koncentrując się na sprawach praktycznych, w przeciwieństwie do Artioma. Znaczące w tym kontekście jest także pytanie: „gdzie [w Bezludnych Przestrzeniach] będziemy mieszkać?”, przeciwstawiające romantycznemu porywowi serca Artioma twardą rzeczywistość (WK 74). Podobną racjonalnością dziewczyna wykazuje się w reakcji na opowieść Artioma o spotkanym duchu Pticzki: „Возможно, ты устал?” (WK 123).

Oddalając się od archetypicznej kobiety-Matki, Nitka zbliża się do faktycznego współczesnego obrazu kobiety-opiekunki zajmującej się domem, dziećmi (w tym przypadku – dziećmi sąsiadów w nowym domu), ukochanym. Nitkę od postradzieckiej kobiety poświęcającej się bliższemu i dalszemu otoczeniu oddala „niewierność” bohaterki, gdy postanawia opuścić Bezludne Przestrzenie, co symbolicznie równoznaczne jest dorośnięciu. Ciężarna Nitka, czując konieczność wyboru między dobrem własnym i przyszłego dziecka oraz dotychczasową rolę pełnioną wobec Artioma i całej społeczności, wybiera siebie i potomstwo. To nie ona poświęca się dla ukochanego, lecz stawia go przed wyborem: podążenia za nią do dorosłego świata, w którym odezwą się wojenne traumy, a wrażliwość nie będzie chroniła przed codziennymi obowiązkami, lub pozostaniem w Bezludnych Przestrzeniach, lecz już bez niej. Tym samym odwrócony zostaje typowy dla rosyjskiej kultury porządek, w którym to kobieta pokornie podąża za mężczyzną: na zsyłkę, na emigrację, do pustelni⁵²... To kobieta radykalnie zmienia obraz życia, a o sile miłości ma

⁵² O tym, jak silne jest przekonanie o naturalności takiego poświęcenia, świadczyć może przytoczona przez Alexandrę Popoff wypowiedź Natalii Sołżeniczynej krytykującej Sofię Tołstoj za to, że ta nie podążyła duchową

świadczyć to, czy męczyzna podaży w ślad za nią. Finalnie żywiona do Nitki miłość typu agape⁵³, i aktywność bohaterki pozwalają Artiomowi wyrwać się z Krainy Zapomnienia.

Można by zatem stwierdzić, że w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники* to postać kobieca symbolizuje siłę. W cyklu powieściowym, do którego należy ten utwór, Bezludne Przestrzenie portretowane są wprawdzie jednoznacznie pozytywnie, lecz w poprzednich tekstach serii bohaterami zawsze były dzieci, które znajdowały w fantastycznej krainie ochronę przed okrucieństwem dorosłych. Opuszczenie Przestrzeni przez Nitkę i Artioma jest zatem możliwe do odczytania jako pragnienie stworzenia nowego, pozytywnego wzorca dorosłości. Jednakże rolę w interpretacji zwrotu akcji i odwróceniu tradycyjnego motywu kobiety podążającej za ukochanym odgrywają także wnioski wyciągnięte z ucieczki Nitki przez Kaja, uosabiającego w tekście głos intuicyjnej mądrości dziecka o czystej duszy (ideału, do którego bezskutecznie dąży także Artiom). Kaj prosi bowiem Artioma o wybaczenie Nitce jej strachu (skutkującego ucieczką) i niewiary w to, że wszystko „się ułoży” (WK 277). Implikacją tej wypowiedzi jest fakt, że bohaterka złamała nie tylko tradycyjny porządek ról płciowych, lecz także tradycję fatalizmu. Działanie Nitki oznacza postąpienie wbrew prawom Bezludnych Przestrzeni, które pojawiają się same i samoistnie odnajdują tego, kto potrzebuje ich pomocy. Winą kobiety jest więc niewiara i sama aktywność. Ostatnia scena utworu utwierdza rosyjską dystrybucję ról płciowych. W alternatywnej temporalnej rzeczywistości Nitka, która nie pamięta swojej ucieczki, pokornie oczekuje w domu na powrót przeżywających przygody Artioma i Kaja. Miejsce kobiety jest przy ognisku domowym, a mężczyznom pozwala się na aktywność poza domem i realizację dziecięcych marzeń o podbojach oraz bohaterstwie. O ile więc egoizm ojca Nitki zostaje potępiony, o tyle ten sam egoizm, jeśli tylko łączy się z wrażliwością i skłonnością do czynów bohaterskich poza domem, otrzymuje narracyjną pochwałę.

Podobny do Artioma typ męskości, romantycznej i wrażliwej przy jednoczesnym potencjale bohaterstwa, reprezentuje bohater *Nocnego patrolu*. Jak zostało podkreślone w poprzednim rozdziale, przedstawia on typ charakterystycznego dla rosyjskiej fantastyki „bohatera mimo woli”, zdolnego do wielkich czynów, lecz zagubionego w życiu codziennym.

drogą męża po nawróceniu hrabiego z Jasnej Polany (por. A. Popoff, *The Wives. The Women Behind Russia's Literary Giants*, New York – London 2012, s. 248-250).

⁵³ Relacja bohaterów wyrasta z obozowego „romansu” opartego na przyjaźni, wzmocnionego w dorosłym życiu aspektem namiętności. Jest to zatem miłość typu agape według klasyfikacji Hendricków, lecz także w rozumieniu Ałły Siergiejewej: uczucie romantyczne oparte na głębokiej przyjaźni, wzajemnym zrozumieniu, w którym erotyczna strona związku stanowi jedynie dodatek i służy pogłębieniu poczucia bezpieczeństwa i oddania (Сергеева, *Какие мы...*, s. 104-105, 109).

Bohater charakteryzowany jest poprzez otoczenie: nieporządek w mieszkaniu, nieschludny ubiór, trzymana w lodówce „na wszelki wypadek” wódka⁵⁴. Stan ten zaczyna ciążyć Antonowi dopiero, gdy w ramach partnerki do zadania otrzymuje zaklętą w sowę Olgę:

С каждым мигом я чувствовал себя все нелепее. Во-первых — такой напарник, с которым невозможно общаться. Во-вторых — она ведь женщина! Хоть и сова.

Может, брюки надеть? Стою в одних мятых трусах, небритый, заспанный...

Чувствуя себя последним идиотом, я подхватил одежду и выскочил из комнаты. Моя фраза, брошенная сове напоследок: «Извините, я на минутку», была достойным завершающим штрихом к портрету. (SŁ 27-28)

Dynamika samopostrzegania Antona wynika z powszechnego w rosyjskiej kulturze przekonania, że domem winna się opiekować kobieta, kawaler zaś nie jest takiej troski nauczony. Anton, podobnie jak Artiom z powieści *Krapiwina*, wykazuje cechy męskości niedorosłej, lecz w przeciwieństwie do niego nie może stać się pełnoprawnym mężczyzną-Dzieckiem ze względu na brak w otoczeniu kobiety gotowej do pełnienia roli Matki. Pozostaje mu zatem męskość miękka, w dużym stopniu wchłonięta przez typowo rosyjski pesymizm i pasywność współgrające z biernym przyjmowaniem losu przez bohatera, jego zgodą na własny średni poziom magii i na nic przeznaczenia łączącą go ze Swietłaną. Dopiero obecność tej ostatniej budzi w Antonie aktywność i pragnienie walki z losem o ukochaną, choć przy tym pojawia się poczucie żalu z powodu niewspółgrających ze sobą poziomów magii: „Да, меня со Светланой связывала мистическая нить, наши судьбы были переплетены. Но я знал, слишком хорошо знал, что это ненадолго. Светлана уйдет далеко вперед, туда, куда мне не добраться, стань я даже магом первого уровня” (SŁ 165). Bohater ma poczucie, że fakt, iż ukochana przewyższy go umiejętnościami, nieuchronnie musi prowadzić do ich rozstania.

Jednocześnie w postaci Antona zawiera się pierwiastek maczystowskiej męskości, homofobia i mizoginia⁵⁵. Oba te komponenty przejawiają się u bohatera przede wszystkim na poziomie językowym, gdy deklaruje on: „Да здравствует мода «унисекс», пусть даже ее изобрели гомосексуалисты...” (SŁ 162) lub komentuje „Темный маг Завулон захихикал — противно, по-бабьи” (SŁ 93), podkreślając tym samym rozdźwięk między narracją dążącą do ukazania postępowego bohatera a uwikłaniem w regresywny język. Ów dysonans

⁵⁴ Rosyjską męskość w tekście określa także okazjonalne przyzwolenie na pijaństwo, które zobowiązane są leczyć kobiety (SŁ 290-292).

⁵⁵ Connell mówi o homofobicznym charakterze maczystowskiej męskości, jednak z opisu wyłania się także mizoginistyczny komponent konserwatywnego podziału ról płciowych z podległą naturą kobiety (Connell, *The Men and the Boys...*, s. 109).

ukazuje siłę wpojonego sposobu myślenia o dystrybucji ról płciowych, a przy tym konformizm języka bohatera. To kolejny dowód na to, że Anton należy do tego przeważającego typu rosyjskich mężczyzn, których postawę Boris Reitschuster komentuje słowami: „Rosyjscy mężczyźni nie wychodzą z okresu dojrzewania. Na zewnątrz mogą zgrywać macho, lecz w domowym zaciszu są po prostu małymi chłopcami. Czasem zachowują się nawet w sposób, jakiego oczekuje się raczej od kobiet”⁵⁶.

Kontrapunktem dla takiej konstrukcji bohatera jest postać szefa Nocnego Patrolu, Hesera. Kilkusetletni mag ma świadomość sił rządzących światem, a zatem także i zmienności dystrybucji ról płciowych. Równowaga określająca jego charakter uwidacznia się w relacjach z Olgą – Hesper bez protestu akceptuje fakt, że ukochana jest silniejszym magiem niż on, jest także gotów poświęcić część swojej władzy, by uwolnić Olgę od wieloletniej kary. Wielopoziomowa intryga przeprowadzona w powieści znajduje swój finał w oczywistym dla Hesera i niezrozumiałym dla Antona wyjaśnieniu: „Все, что я делал, (...) было подчинено еще одной цели. Вынудить руководство полностью снять с Ольги наказание. Вернуть ей все силы и позволить вновь взять в руки мел Судьбы. Она должна была стать равной мне. Иначе наша любовь была обречена. А я люблю ее, Антон” (SŁ 351)⁵⁷.

Z kolei kobiece postaci w tekście reprezentują Swietłana i Olga, przy czym kobiecość Olgi można podać w wątpliwość. Bohaterka, która po raz pierwszy pojawia się jako wypchana sowa, co stanowi karę za jej dawne nadużycia, sama przyznaje, że odwykła od postrzegania siebie jako kobiety: „Я больше не воспринимаю себя ни человеком, ни Иной, ни женщиной. Совой, впрочем, тоже. Так... злая, старая, бесполоя дура, иногда способная говорить” (SŁ 55). Z tym odczuciem współgra jej obraz przekazywany przez Antona-narratora: androgyniczna sylwetka, niewskazujący na płeć ubiór oraz fakt, iż nawet naga nie wstydy się przed nim swojego ciała. Androgynia Olgi zostaje wykorzystana podczas jednej z misji Nocnego Patrolu, gdy Hesper zamienia ją z Antonem ciałami. Narrator zauważa, że Olga nie odczuwa dyskomfortu z powodu wcielenia w mężczyznę, podczas gdy on sam ma problemy na poziomie odnalezienia środka ciężkości w nowym ciele. Tymczasowa płciowa niebinarność postaci nie wpływa na jej język: Olga mówi o sobie w rodzaju żeńskim i

⁵⁶ B. Reitschuster, *Ruski ekstrem. Jak nauczyłem się kochać Moskwę*, przeł. S. Miłkowska, Poznań 2010, s. 77.

⁵⁷ Zdanie „Она должна была стать равной мне” należy odczytywać jako trwały powrót Olgi do ludzkiej formy, ponieważ jej zdolności magiczne, jak zostało podkreślone, i tak przewyższają umiejętności Hesera.

okazjonalnie nazywa siebie „dama”⁵⁸. Przy tym całokształt konstrukcji bohaterki nie pozwala traktować jej jako wzorca kobiecości w świecie Nocnego Patrolu.

Takim wzorcem jest bez wątpienia Swietłana: ofiara klątwy ratowana przez Patrol, później ukochana Antona. Reprezentuje ona typ kobiety-pielęgniarki, co dodatkowo podkreśla jej fach: lekarz. Istotę jej postaci ujmuje narrator podczas pierwszego spotkania:

Очень доброе и хорошее лицо: усталость есть, а озлобленности нет. Рядом с такой девушкой (...) Пытаешься быть лучше, а это тяготит. С такими предпочитают дружить, чуть-чуть флиртовать (...). В таких редко влюбляются, но зато все таких любят. (SŁ 12)

Początkowe obserwacje Antona okazują się w pełni zbieżne z faktycznym charakterem Swietłany. Pełna miłości do świata, uosabia typ kobiety będącej „wszystkim dla wszystkich” podobnie jak Liza z powieści Rybakowa, lecz w przeciwieństwie do bohaterki *Grawilotu* „Cesarzewicza” odczuwa także opisaną przez Estes negatywną stronę tego dążenia – emocjonalne wyczerpanie i złość na samą siebie za każdą porażkę⁵⁹. Negatywne emocje kierowane na własne „ja” w połączeniu z nieświadomą potężną siłą magiczną (którą można odczytywać jako przejaw energii „dzikiej kobiety” Estes lub głęboki związek z naturą, w tym z sinym mchem, źródłem energii magicznej w utworze) doprowadzają do samoprzeklęcia, które zagraża nie tylko Swietłanie, ale całej Moskwie. Wrodzona dobroć bohaterki nie pozwala na kierowanie złości na kogokolwiek oprócz siebie samej. Definiuje ją poczucie winy związane z niechęcią do cudzego współczucia i jednocześnie pragnienie pomocy innym aż do zapomnienia o własnych problemach, co zbliża Swietłanę do radzieckiego ideału pielęgniarki: pracowitej, bezinteresownej, całkowicie oddanej innym⁶⁰.

Ostatecznie jednak bohaterka postępuje wbrew nakreślonej konstrukcji, zrywając z samopoświęceniem w imię miłości. Pragnienie bycia z Antonem okazuje się silniejsze niż chęć służenia Światłu i czynienia dobra w ramach Nocnego Patrolu. W ramach samodzielnej powieści można ten zwrot akcji interpretować jako przeciążenie kobiety-pielęgniarki, prorokowane przez Estes. Kontekst dodają dopiero kolejne, nieanalizowane w niniejszej pracy tomy cyklu, w których Wielką Czarodziejką staje się córka Antona i Swietłany, a kobieta poświęca się dla ochrony rodziny, stając się tym samym typem Matki. Tym niemniej, na kartach *Nocnego patrolu* dynamika rozwoju postaci zostaje przedstawiona od wszechdobroci do koncentracji na relacji. Jednocześnie sam związek Antona i Swietłany

⁵⁸ Zazwyczaj ironicznie, por. „Пригласите даму на кофе с коньяком” (SŁ 51), jednak uwarunkowania językowe stanowią istotną wskazówkę w temacie samopostrzegania Olgi.

⁵⁹ Por. Estes, op. cit., s. 644.

⁶⁰ Grant, op. cit., s. 255-271.

reprezentuje – by posłużyć się klasyfikacją Hendricków – czysty typ relacji storge, czyli opartej na przyjaźni. Pierwsze wrażenie Antona dotyczące Swietłany okazuje się prorocze: ich związek przedstawiany jest jako głęboka przyjaźń wynikła z wiążącej ich losy „mistycznej nici” z dodatkiem szczerości i wzajemnego zrozumienia. W tekście brak erotycznego komponentu w spojrzeniu Antona na ukochaną. Romantyczny komponent natomiast wywodzi się z roli przeznaczenia, współgrającej z koncepcją romantycznej miłości skazanej na tragiczny koniec – lecz z uwagi na brak zabiegów Antona w kierunku bycia razem oraz nieobecność idealizacji ukochanej osoby, uważanej przez Pawła Boskiego za cechę dystynktywną miłości romantycznej⁶¹, pozostaje on de facto w sferze deklaratywnej.

W przeciwieństwie do *Nocnego patrolu*, w którym widać starania (ostatecznie bezskuteczne) w kierunku uwspółcześnienia dystrybucji ról płciowych, *Свет в окошке* Swiatosława Łoginowa utwierdza radziecką koncepcję, w której kobieta zmuszona jest wziąć na siebie dwie role: żywicielki rodziny oraz żony i matki. Niemożność pogodzenia wszystkich oczekiwań społecznych uosabia Ludmiła, żona protagonisty, którą Ilja Iljicz senior odnajduje w zaświatach jako kochankę zombie (w ten sposób zarabia na utrzymanie w życiu pozagrobowym). Wcześniej zmarła Ludmiła, zapomniana przez męża, radzi sobie, jak umie, mimo pogardy syna uważającego ją za prostytutkę, która sprzedała się za luksus mieszkańcom Cytadeli. Bohaterka też gardzi samą sobą, ponieważ czuje, że nie wypełnia zaplanowanej dla niej jako kobiety roli. Nie wspomina, dlaczego podjęła się pracy w Cytadeli. Jest zgorzkniała i rozzarowana życiem pośmiertnym, co kanalizuje w formie wyrzutów wobec męża, lecz ostatecznie obracających się przeciwko niej samej:

(...) долгожитель, муж встретился с Илюшкой и восстановил его против матери. То есть особо восстанавливать там было нечего, ригорист Илья не простил матери её работы, но муженёк напомнил, чем ещё можно досадить бывшей супруге. Потом в голову пришло простое соображение, что муж ничего о её нынешней жизни не знает, во всяком случае, не знал до недавнего времени, что полжизни назад он похоронил её всерьёз и навсегда, не надеясь на встречу, и потому никакой злости и обиды накопить за эти годы не мог. Это у неё злость на саму себя и обида за несложившуюся жизнь переродились в недоброжелательство к мужу, оставшемуся жить, поступившему умнее, чем она. (SŁo 73)

Bohaterka reprezentuje typ kobiety, która z racji fachu i niemożliwości wypełnienia wszystkich ról czuje się gorsza. Wyrzuca sobie własną śmierć, jak swoją winę, i niemożność

⁶¹ Boski, op. cit., s. 446.

wychowania syna, a tym samym – wypełnienia roli matki. Niedopełniony w życiu ziemskim narzucony „obowiązek kobiecości”⁶² ciąży bohaterce po śmierci i pcha ją do rozpaczliwych prób poprawy sytuacji swojej, a potem także i syna. Jej relacje z Iłją juniorem naznaczone są nie tylko konfliktem pokoleń, lecz i niezrozumieniem ze strony syna, który wymaga od matki pełnego wcielenia wpojonego mu przez kulturę wzorca macierzyńskości: całkowitego poświęcenia rodzinie i wierności mężowi, nawet wobec oddzielenia przez warstwy metafizycznej rzeczywistości. Sam zresztą wyrzuca swojej śmiertelnej ukochanej, że nie pozostała mu wierna po tym, jak pojechał na wojnę do Afryki i tam zginął. W opinii Iłji juniora zatem, wyrażającego stanowisko ostatniego radzieckiego pokolenia, wzorcową kobiecością jest Penelopa posłusznie czekająca na niepewny powrót Odyseusza, lecz przy tym, uwzględniając realia życia, zapewniająca sobie przez ten czas utrzymanie i przygotowująca rodzinne gniazdko na przybycie ukochanego.

Ludmiła ma sobie za złe także niechęć wobec męża, choć z racjonalnego punktu widzenia ten jest współwinnym jej nieszczęścia: nie pamiętając o niej, nie zapewnia jej mnemonów na egzystencję. Nie jest to celowe działanie bohatera, nieświadomego wszak zasad panujących w zaświatach, lecz dowód jego stosunku do ukochanej niegdyś kobiety.

W podobny sposób Iłja Iłjicz senior podchodzi zresztą także do zmarłej kochanki, Luby: „Любаша умерла уже десять лет как, и он нечасто вспоминал её. Чем можно вспоминать женщину, совместная жизнь с которой так и не сложилась? Как вместе спали? В восемьдесят лет такое вспоминать уже неинтересно. Вот и получается, что прожил жизнь один” (SŁo 12). Można zatem wywnioskować, iż relacje protagonisty z kobietami ograniczały się do czystego komponentu erosa, mimo iż teoretycznie w kulturach kolektywistycznych ten właśnie czynnik odgrywa najmniejszą rolę⁶³. Brakuje komponentu storge, czyli przyjaźni, który pomógłby stworzyć miłość typu agape, pełną, wzajemną i długotrwałą. Brak wzorców rodzinnych relacji Iłja Iłjicz senior wynosi z domu:

Погиб отец прежде Илюшкиного рождения, а мама почему-то никогда не рассказывала, каким он был. Видать, не за тех, кого надо, отправился воевать папаня. (...) Мама. Она всю жизнь куда-то торопилась, вечно была занята. Запомнились частые, скучные её болезни и необходимость идти после седьмого класса в ФЗУ, чтобы поскорей подняться на ноги и жить без оглядки на мать. Собственно, детства у него не получилось (SŁo 27).

⁶² De Beauvoir, op. cit., s. 644.

⁶³ Por. Boski, op. cit., s. 443.

Uwagę zwraca wzajemna obcość teoretycznej rodziny. Ojciec pozostaje nieznanym – podobnie jak w innych analizowanych w niniejszej pracy utworach, co odzwierciedla współczesny kryzys rosyjskiej rodziny – matka natomiast, pełniąc liczne role naraz, podupada na zdrowiu, a w synu znajduje przede wszystkim krytyka. Brak dzieciństwa, sytuacja charakterystyczna dla całego międzywojennego pokolenia, zostaje przez protagonistę przedstawiona jako wina rodziców – zmarłego ojca i niezdolnej pełnić wszystkich narzuconych przez porewolucyjne społeczeństwo ról matki. Siła charakteru rosyjskich kobiet, podsumowana poszukiwaniami Tocziłiny w sferze lingwokulturologii⁶⁴, nie wystarczy, by udźwignąć ciężar rzeczywistych obowiązków. Nawet ucieczka w śmierć nie wyzwala kobiety od ciężącej na niej mnogości ról i nie zwalnia jej z obowiązku realizowania zarówno „kobiecych”, jak i „męskich” zadań. Jednocześnie złożenie winy za nieudane życie rodzinne wyłącznie na kobietę świadczy o głębokim kryzysie rodziny, i to mimo otwierającej utwór sceny, kontrastującej śmierć Ilji Iljicza z cudem narodzin. Idealem kobiety pozostaje postać silna i czuła jednocześnie, symboliczna Bogurodzica i radziecka stachanówka zdolna pracować na dwa etaty: kobiety i mężczyzny.

Rozszczepienie kobiecości na faktyczną i ikoniczną można natomiast zaobserwować w powieści *Purpurowa aura protopartorga*. Świat przedstawiony utworu został zdominowany przez mężczyzn, nadreprezentowanych zarówno w sferze politycznej, jak i mistycznej, a męskość jest wszechobecna do tego stopnia, że trudno mówić o niej w kontekście klasyfikacji. O ile mężczyźni bohaterowie są zindywidualizowani, choć w ramach typizacji narzuconej przez satyryczną konwencję, o tyle w przypadku jedynej możliwej do wyróżnienia bohaterki należy mówić wręcz o stereotypizacji.

Nika Niewyrazinowa, przedstawiona jako szalona artystka oraz mimowolna uczestniczka spisku, reprezentuje kobiecą nademocjonalność i infantylną kobietę-Dziecka. Będąc typowym elementem komicznym utworu, funkcjonuje jako osoba na granicy zaburzeń osobowości, o czym świadczy już jej wstępny opis:

Даже выйдя замуж, Ника Невыразинова (...) довольно долго сдерживала свои инстинкты. Однако к двадцати четырем годам воспоминания об отцовском ремне вымыло из памяти окончательно, и Ника, прочно осевши дома, предалась самому разнузданному эстетизму.

⁶⁴ „Характер русских женщин отличается своей силой. Он порой сильнее мужского. (...) Сила характера русской женщины заключена в терпении, в умении прощать, в борьбе за выживание себя и своих семей, в том, чтобы оставаться красивыми, несмотря на все тяготы жизни.” (Ю. Точилина, *Концепт «Русская женщина XXI века»*, «Вестник Кемеровского государственного университета», 59/2014, s. 138).

Любой, зачастую необходимый в хозяйстве предмет, попав ей на глаза, рисковал превратиться в произведение искусства, иными словами, в нечто, ни на что уже отныне не употребляемое. (...) Слабая надежда на то, что супруг однажды возьмет ремень и вернет Нику обществу, исчезла после того, как в гости к ним затащили некоего интуриста. Узрев на стене (...) ромашку из вилок, он ахнул и спросил через переводчика, сколько этот шедевр может стоить. (JŁ 128-129)

Wprowadzenie postaci ukazuje jej główne cechy: bezmyślność i przypadkowość działań, które tylko dzięki zbiegowi okoliczności prowadzą do sukcesu. Uwagę zwraca także metoda przeciwdziałania szaleństwu Niki: pas, ojcowski bądź mężowski. Bohaterka jest zatem traktowana jak nierozumne dziecko, uosabiając tym samym wzorzec kobiecości znany z kart *Domostroju*, a szerzej: kobiecość kontestowaną przez de Beauvoir⁶⁵.

Nika nie myśli o konsekwencjach swoich poczynań, zapraszając do domu partnera konspiratorów oskarżonych o zdradę. Jej odwaga wywodzi się z niewiedzy i braku pomysłu, o infantyлизmie świadczy zaś skupienie na detalach wyglądu zewnętrznego oraz skłonność do monologów pełnych dziecięcego zachwyty, przesyconych zdrobnieniami i czułością, aż do przekraczania osobistych granic innych bohaterów, na przykład gdy dotyka domowika Anczutkę wbrew jego woli. Bohaterka przeczy tym samym obecnemu w literaturze postrzeganiu emocjonalności kobiet jako wyrazu słabości i zależności, wpasowuje się natomiast w popkulturowy komediowy stereotyp kobiety jako bezrozumnej, infantylniej istoty, która przynosi więcej szkody niż pożytku, a dla mężczyzny stanowi estetyczną choć bezużyteczną ozdobę, którą można dowolnie rozporządzać i której można zabronić konkretnej aktywności jak niesfornemu dziecku. Ta postać, choć umieszczona w satyrycznym kontekście utworu Łukina, nie posiada przeciwwagi – kobiecej bohaterki pełniącej inną funkcję.

Jedynym kontrapunktem dla tych jednostronnego obrazu jest kobiecość symboliczna obecna w utworze w postaci upamiętnienia kobiet: cudowna ikona Matki Boskiej, wokół której obraca się główny wątek, a także wspomnienie o ulicy Jeleny Bławatskiej. Te elementy wskazują na dążenie świata przedstawionego do zinternalizowania symbolicznego znaczenia kobiecości przy jednoczesnej marginalizacji jego uosobienia. Podobne postępowanie można odnieść do przesunięcia w Rosji kobiecości ze sfery genderowej do symulakru symbolu.

Równie ikonicznie kobiecość potraktowana jest w *Metrze 2033*. Jeden z elementów konstytuujących postać głównego bohatera to obsesyjna mitologizacja postaci matki; utracona tożsamość Artioma wiąże się z zapomnieniem matczynej twarzy, a dążenie do odnalezienia

⁶⁵ De Beauvoir, op. cit., s. 446.

pamiętek po niej staje się celem nadrzędnym przysłaniającym przyczyny wędrówki po zakątkach metra. Podobnie jak bohater powieści Krapiwina, protagonista utworu Głuchowskiego nie zna ojca; ma jedynie ojczyma, z którym nie jest spokrewniony. Można więc założyć, że za obsesją na punkcie matki stoi częściowo właściwe człowiekowi ogółem pragnienie poznania swoich korzeni. Jednakże przy tym Artiom traktuje figurę matki jako nadrzędną instancję i podświadomie szuka w swoich czynach jej aprobaty, co zbliża mityczną rodzicielkę do Matki Boskiej i czyni ją, rzecz można za Toril Moi⁶⁶, bardziej kategorią strukturalną niż faktyczną osobą. Symboliczna najważniejsza kobieta w życiu bohatera jest ważniejsza od bogactw biblioteki i własnego bezpieczeństwa:

Артем осмотрел снимок еще раз, потом с неожиданной для самого себя нежностью погладил изображение женщины, аккуратно положил фоторафию в книжку, из которой она выпала, и убрал ее в рюкзак. Странно, подумал он, всего несколько часов назад он находился в самом большом хранилище знаний на континенте, где мог запросто взять себе любой из миллионов самых разных томов, многие из которых были просто бесценны. Но он оставил их пылиться на полках, и у него даже не возникло мысли поживиться богатствами Библиотеки. Вместо этого он берет дешевую книжку с немудреными рисунками для детей и при этом ощущает себя так, словно ему досталось величайшее из земных сокровищ.

(...) Что бы ни случилось теперь с ним, с ВДНХ, да со всем метро, вначале он должен вернуться на свою станцию, чтобы спросить у [отчима]: кто на этом фото? Мама это или не она? (...) На секунду ему показалось, что в его жизни что-то постепенно становится на свое место. А еще через мгновение он уже спал. (DG 251-252)

Uwagę zwraca nie tylko spokój osiągnięty dzięki obecności symbolicznej matki oraz pragnienie jej poznania ważniejsze od bogactw kultury, lecz także znaczenie jej figury jako ochrony, zatem wcielenia Bogurodzicy. Zgodnie z Bachelardowską koncepcją matka Artiomato największy z archetypów, który tworzy poczucie przytulności i bezpieczeństwa⁶⁷.

W podobny sposób zostaje pośrednio ukazana anonimowa bohaterka, której pamiętnik Artiom odnajduje pośrodku zrujnowanej Moskwy. Płec autorki dziennika z pierwszych dni apokalipsy, uwięzionej w otoczonym przez mutantów kiosku, ujawnia jedynie pierwszoosobowa narracja; jej przeżycia i sposób o nich opowiadania pozostają poza dyferencjacją genderową, co stanowi zaprzeczenie przedstawionej przez Natalię Puskariową

⁶⁶ Por. T. Moi, M. Walicka-Hückel, *Feminizm jest polityczny*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasilkowska, Warszawa 2009, s. 150-167.

⁶⁷ G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 325.

koncepcji odmienności kobiecych wspomnień z sytuacji granicznych od męskich⁶⁸. Z tych elementów w dzienniku odnotować można obecność jedynie emocjonalności związanej ze strachem przed zbliżającą się śmiercią oraz wycieńczeniem fizycznym i psychicznym.

Antytezą kobiet symbolicznych, przede wszystkim wyidealizowanej matki Artioma, jest jedyna realna postać kobieca, która pojawia się w więcej niż jednej scenie: żona Antona i matka Oleżki. Postać ta zostaje przedstawiona jako osoba nadmiernie emocjonalna, ze skłonnością do hysterii i nadopiekuńczości wobec syna, któremu kojarzy się wyłącznie z nudną codziennością i przymusem. Obecność ojca przeciwnie, znamionuje przygodę i „prawdziwą męskość”. Jak tłumaczy dziecięcy bohater: „Я хотел с тобой, я не маленький, в палатке с мамой сидеть” (DG 262). Co znamienne, żona Antona pozostaje bezimienna; określanie kobiet poprzez ich stosunek pokrewieństwa lub powinowactwa z mężczyznami, charakterystyczne dla praktyk średniowiecznych, koresponduje z koncepcją postapokaliptycznej rzeczywistości, w której czas historyczny rozpoczyna się na nowo. Powrót do początku oznacza powrót do widocznego w każdej sferze dominującego patriarchatu pierwszych wieków ruskiego chrześcijaństwa. Niemożność cofnięcia się do etapu matriarchatu i złotego wieku Świętej Rusi jest rezultatem nieodwracalnego zniszczenia rzeczywistości przez człowieka, stworzenie piekła niemożliwego do pogodzenia z rajska koncepcją idylli matriarchatu. Stanowi także efekt odwrócenia tradycyjnego porządku opieki podczas ucieczki do metra w trakcie wojny nuklearnej: jak informuje narrator, nie ratowano wówczas kobiet i dzieci, czyli tych, których „zazwyczaj ratuje się w pierwszej kolejności” (DG 10). Zburzenie porządku świata doprowadza do powstania karykaturalnej jego namiastki, niemal całkowicie pozbawionej kobiet. Te pojawiają się dopiero w kolejnych tomach trylogii.

Uwagę zwraca także wzorzec męskości, jaki uosabia protagonista powieści. Dwudziestoczteroletni Artiom przypomina raczej chłopca niż mężczyznę z uwagi na definiującą go na początku utworu niewiedzę, zbliżającą bohatera do Głupiego Iwana (*Иван-дурак*), jednego z pierwszych wzorców męskości na Rusi. Brak orientacji w świecie oznacza też brak świadomości wszechobecności zła, co czyni Artioma postacią wrażliwą i naiwną. Jako bohater mimo woli nie chce żegnać się z ojczyzną, jedyną rodziną, jaką zna i pamięta:

Артем почувствовал вдруг резь в глазах и, к своему стыду, обнаружил, что они увлажнились. Он сделал шаг вперед и крепко обнял отчима. (...)

⁶⁸ Badaczka zwraca uwagę na przesunięcie akcentu ze sfery prywatnej na publiczną jako mechanizm obronny, a jednocześnie wysoką emocjonalność tekstów tego typu i większą rolę stanów uczuciowych niż faktografii (por. Пушкарёва, *Женская и гендерная история...*, s. 95).

– Будь здоров, дядь Саш! Удачи тебе! – хрипло выговорил Артем, пожал отчиму руку и быстро вышел, стесняясь своей слабости.

Сухой удивленно смотрел ему вслед.

– Что это парень расклеился? Вроде не в первый раз к Рижской идет...

– Ничего, Саша, ничего, придет время, возмужает твой пацан. (DG 53)

Przytoczony fragment wspólnie z fascynacją Artioma Andriejem, uosobieniem męskości maczystowskiej, tworzą wrażenie świata, w którym męskość w ramach roli płciowej odpowiada kryteriom męskości jako kategorii kulturowej według Hofstedeego. Koncepcję tę podaje w wątpliwość powtórne spotkanie protagonisty z ojczymem, kiedy Suchy wbrew oczekiwaniom Artioma wychodzi z roli wzorcowego ojca, surowego i karzącego dzieci za nieposłuszeństwo, i spełnia rolę uznawaną przez badaczy rosyjskiej kultury za matczyną⁶⁹, wyrażając tęsknotę za przybranym synem i okazując mu swoją tęsknotę. Czułość nie jest zatem zarezerwowana wyłącznie dla kobiet, a przekonanie o „niemęskim” charakterze uczuć (poza uczuciem nienawiści i gniewu) – jedynym obowiązującym. Tym niemniej, silna militaryzacja świata przedstawionego, wysoki stopień ogólnej agresji oraz inne cechy wskazujące na „męskość” uniwersum Głuchowskiego pozostawiają swój ślad na bohaterach, szczególnie tych najbardziej wrażliwych na wpojone wzorce: dzieciach. Oburza się zatem Oleżka, gdy Artiom daje sobie prawo do strachu („Трус! Трус! – кричал Олег. – Только маленькие в эти сказки верят! (...) Что они детей забирают, которые в туннели трубы слушать ходят!” – DG 264). Strach należy bowiem do elementów dawnego, bardziej „kobiecego” porządku, który Artiom pamięta jedynie dzięki reminiscencjom z dzieciństwa oraz dużej roli matki w prywatnej mitologii, a który Oleżce jest niedostępny.

Do starcia dawnych reguł z nowymi i męskości faktycznej z ikoniczną dochodzi w finale powieści, lecz dopiero opowiadanie-epilog *Ewangelia według Artioma* (2012) ukazuje jej kulisy, udzielając głosu głównemu bohaterowi. Znamienne w kontekście całości utworu zdanie „Я трус и поэтому буду героем”⁷⁰ obrazuje proces tworzenia się legendy. Tchórzostwo Artioma polega na sprzeniewierzeniu się intuicji i oparciu na racjonalnych przesłankach oraz wrogości wobec obcych. Męskość łagodna, pochodząca sprzed czasów metra, daje się pokonać nowej, agresywnej, efektem czego bohater nie sprzeciwia się rzezi

⁶⁹ Пор. пр. „Различна реакция родителей на нарушение детьми социальных норм. Отец, суровый и справедливый, испытывает гнев и нередко прибегает к наказанию. Ему противопоставлена мать с ее милосердной, прощающей любовью” (Рябов, *Русская философия...*, s. 28). Badacz dostrzega przejawy tego podziału ról już w kulturze staroruskiej, w *Powieści minionych lat*, a także w pismach Iwana Groźnego.

⁷⁰ Глуховский, *Евангелие от Артема*, s. 348.

Czarnych. W oczach ludzi staje się bohaterem, lecz dla samego siebie pozostaje tchórzem, który nie potrafił wystąpić przeciwko obowiązującym normom zachowania.

Konflikt męskości ikonicznej (typu zachodniego) z męskością upragnioną (łagodniejszej odmiany) przeżywa także Paweł Gusiew, główny bohater *Wybrakówki*. Konfrontacja tych dwóch wzorców ogniskuje się w opowiadanej jako współczesna legenda – a zatem w ramach poszukiwania zewnętrznej perspektywy – historii Pawła Pticyna, czyli de facto samego Gusiewa (OD 217-218; 246-247). W wersji opowiadanej przez bohatera Pticyn staje się ofiarą bandyckiej napaści, w wyniku której ginie jego żona – to pcha go do stworzenia śmiałego projektu całkowitego wykorzenia przestępczości. Jego efektem jest powołanie do życia specjalnego oddziału do zapobiegania przestępstwom i brakowania przestępców, czyli tytułowej *Wybrakówki*. Pticyn odgrywa zatem rolę mściciela w typowym popkulturowym schemacie: zemsty za śmierć żony. Faktycznie jednak zarówno Pticyn, jak i jego żona to postacie wymyślane przez Gusiewa, który jednak naprawdę stał się ofiarą napaści i świadkiem śmierci bliskiej osoby – swego ojca. Zarówno Pticyn w legendzie, jak i Gusiew pragną nie tylko zemsty, ale przede wszystkim pewności, że przestępczość zostanie wykorzeniona i nikt już nie podzieli ich losu. Indywidualna motywacja styka się z kolektywną, a ich granice są płynne, tak jak płynna jest męskość reprezentowana przez protagonistę: równocześnie bezlitosnego wybrakowszczyka i pogrążonego w filozoficznych rozważaniach socjologa-innowatora.

Dwoistość tożsamości odpowiada dwoistości poziomów *Wybrakówki* omawianej w poprzednim rozdziale. Zgodnie z sugerowanym „powierzchnowym” gatunkiem, kobiety w utworze pojawiają się epizodycznie. Była żona bohatera zostaje jedynie wzmiankowana: protagonista wyjaśnia Waluszkowi, że rozwiódł się, ponieważ żona „слишком остро хотела ребенка. А я чересчур активно сопротивлялся” (OD 282). Swoją decyzję bohater podsumowuje, określając samego siebie mianem tchórza. Wzmianka o byłej żonie służy de facto wzmocnieniu konstrukcji męskości protagonisty, który ukazuje się jako reprezentant typu samotnego jeźdźca, pozbawionego zakotwiczenia w życiu osobistym bądź społecznym, mglista figura podobna do ojców opisywanych w badaniach *Utraty*⁷¹, a w konsekwencji postać mentalnie bezdomna. Brak zakorzenienia jednocześnie wyzwala od konieczności nałożenia samemu sobie ram aksjologicznych (pozwalając dokonywać niejednoznacznych moralnie wyborów wpisanych w los wybrakowszczyka) i pozbawia rodziny, czyli według rosyjskiego wzorca męskości: celu i osi życia mężczyzny.

⁷¹ Por. *Utrata*, op. cit., s. 183.

Świat *Wybrakówki* to rzeczywistość zmaskulinizowana, a w samej organizacji brakuje kobiet. Może to wynikać z faktu przypisywania kobiecości w utworze cech takich jak współczucie oraz miękkość. Współczująca jest dyżurna przy schodach ruchomych, która wbrew instrukcji zatrzymuje je, chcąc ratować psa z przytrzaśniętym ogonem:

За что [вас наказать]? (...) За то, что вы нарушили служебный долг и оставили пост в зоне повышенной опасности, потому что не могли видеть страдания живого существа? Бросьте. Вам просто стало очень жаль собаку. Если у нас даже женщины не будут поддаваться элементарной жалости, в гробу я видал такую нацию. (OD 51)

Współczuciem wykazuje się także ofiara złodzieja, którego dopadają wybrakowszczycy – kobieta nie chce, by ten poniósł okrutne konsekwencje, ponieważ uważa go za pogubionego w rzeczywistości chłopca: „Да он такой соплик еще... – пробормотала она. – Вы же его... (...) Ой, мальчики, пожалейте его, а?” (OD 169). Kobiety te odgrywają wspomnianą już rolę „matki dla wszystkich”, troszcząc się o obcych ludzi i zwierzęta, nawet o tych, którzy przyczyniają im krzywdy. Kobiety tła realizują archetyp Matki Boskiej, wszechmiłosiernej i wszechwybaczącej, jako jedyne także wykazują jakikolwiek związek z religią: „Тут из метро вышла женщина средних лет, остановилась рядом с выбраковщиками и, глядя куда-то промеж них, в сторону огромного белокаменного храма, осенила себя размашистым крестом” (OD 154), co każe odnieść się do wyrażonego między innymi przez Riabowa przekonania o szczególnej roli kobiet w zachowaniu rosyjskiej Cerkwi: „Даже на чисто внешнем уровне видно, что в самые тяжелые для Русской Церкви периоды именно женщины, крепче мужчин державшиеся ритуалов и обрядов, спасали оложение”⁷², a także do koncepcji rosyjskiej religijności jako „kobiecej”, którą Julia Toczilina podsumowuje następująco: „Несмотря на то, что роль мужчины в русском обществе всегда была велика, русская духовность отличается от восточной или европейской. Русская духовность очень «женская» – настоящее милосердие и всепрощение всегда жили здесь”.⁷³ Kwestia religijności, w *Wybrakówce* ukazana mimochodem i trwale związana z kobiecą figurą, nie ogranicza się jedynie do rytualnych gestów wykonywanych przez starsze kobiety, pamiętające czasy sprzed laickiego Związku Słowiańskiego. Duchowy wymiar ma także postać matki niepełnosprawnego umysłowo chłopca, gotowej bronić go przed wybrakowszczykami i zasadami życia w Związku Słowiańskim. Wiera Pietrowna, poświęca swoje życie pobytowi z chłopcem i ukrywaniu go,

⁷² Рябов, *Русская философия...*, s. 281.

⁷³ Точилина, op. cit., s. 137.

by nie musieć go oddawać pod opiekę państwa. Badając przypadek dziecka, Gusiew krytykuje postępowanie matki:

А что бы сделал ты, Гусев, на ее месте? Я? В первую очередь я выбрался бы из города. (...) Я бы забрался в деревню, в самую несусветную глушь, туда, где милиционера не видят годами, а о выбраковщиках знают только понаслышке. И там... Возможно, там у мальчишки появился бы шанс. К нему быстро бы привыкли, считали бы за своего, он вырос бы в какого-нибудь подпaska и спокойно прожил жизнь. (...)

Но это – если бы я. Если бы у меня. Интересно, почему она так не сделала? Наверное, я прав и наша сегодняшняя клиентка просто завела себе игрушку. Такую надрывную, трагическую, садомазохистскую игрушку. (OD 200-201)

Rozwój sytuacji uświadamia wybrakowszczykowi złożoność sytuacji. Domniemany egoizm Wiery Pietrowny zaczyna być postrzegany jako wojownicza macierzyńskość, która każe za wszelką cenę bronić dziecka przed nieznanym losem. Strach kobiety jest całkowicie racjonalny: to strach oddania dziecka w cudze ręce, które mogą je skrzywdzić (rozpaczliwe powtarzanie: „вы убьете его, убьете” – OD 201), atawistyczny strach rozłączenia z potomstwem. Wiera Pietrowna uosabia średniowieczny wzorzec matki, która, jak zauważa Tatiana Riabowa, „для ребенка являлась заступницей, спасая его от всевозможных бед, представляя его интересы перед Богом. (...) Мать защищала домашних и от гнева отца”⁷⁴. Jednocześnie od kobiecego wcielenia Bogurodzicy odróżnia ją agresywny charakter obrony dziecka. W przeciwieństwie do typu Matki Boskiej nie skupia się na ochronie, lecz na atakowaniu tych, którzy mogą dziecku zagrażać.

Pośród licznych postaci kobiecych konstytuujących tło powieści Diwowa aktywnością wyróżnia się Maja Zacharowna. Oficjalnie jest opozycjonistką, redaktor naczelną „Echa Moskwy” i matką dysydenta Wani. Zostaje przedstawiona jako kobieta zadbana („усталая крашенная блондинка лет пятидесяти с одутловатым лицом и сигаретой в зубах” – OD 207) i nonszalancka („Хозяйка, не отрываясь от своего занятия, ногой подвинула Валюшку стуль” – OD 208), co zbliża ją do współczesnych autorowi postaci postradzieckich wyzwolonych kobiet⁷⁵, wciąż jeszcze negocjujących własny odcień feminizmu.

Praca Mai Zacharowny jest bez wątpienia syzyfowa, o czym świadczy fakt, iż mimo autorytarnego charakteru Związku Słowiańskiego jej gazeta nie zostaje zamknięta, a redakcja,

⁷⁴ Т. Рябова, *Материнская и отцовская любовь в русской средневековой традиции*, «Женщина в российском обществе», 1/1996, s. 29.

⁷⁵ Por. np. postać Marii Arbatowej przedstawiona we wstępie do badań Valerie Sperling: zadbana kobieta sukcesu, wyrażająca nonszalancję typowo przypisywaną mężczyznom, prezentująca nieco przerysowaną wersję dążeń feminizmu trzeciej fali (Sperling, *Organizing Women...*, s. 3-7).

co nie uchodzi uwagi narratora, mieści się w widocznym miejscu w centrum Moskwy: „Они поехали в центр города и чем глубже в него забирались, тем удивленнее становилось лицо Валюшка. То ли Гусев насчет подпольной организации пошутил, то ли она была не особенно подпольная, то ли наоборот, чересчур хорошо окопалась” (OD 205). Tała pozycja organizacji świadczy nie o odwadze kobiety, lecz o jej skłonności do kompromisu: w zamian za możliwość normalnego funkcjonowania dostarcza ona władzy argumentu na temat wolności prasy. Działalność opozycjonistki przypomina zatem wspomniane już w niniejszej pracy działania kobiet przywoływanych przez Irinę Sandomirską – jałową pracę w łagrach, która staje się sposobem na samodoskonalenie, uduchowanie i w konsekwencji przetrwanie złego okresu⁷⁶. Jej spotkanie z synem, przedstawicielem agresywnej i zdeterminowanej opozycji, zdradza konflikt pokoleń, ale także postaw: konfrontacyjnego charakteru chłopaka i spokojnej rezygnacji kobiety. Wania pragnie natychmiastowej zmiany, Maja Zacharowna wybiera drogę ewolucji i ukazania przedstawicielom władzy, w tym Gusiewowi i Waluszkowi, opozycji z ludzką twarzą. Na podstawie jednej sceny, w której dochodzi do spotkania wybrakowszczyków z opozycjonistką, trudno wyrokować, czy przełożoną „Echa Moskwy” kieruje brak wiary w możliwość zmiany, czy realne pragnienie powolnego zmieniania mentalności, bez wątpienia jednak odchodzi ona od opisywanego wcześniej wzorca dyfuzyjnego typu relacji⁷⁷. Bohaterka przyjmuje oddzielnie każdą z ról pełnionych w społeczeństwie, co umożliwia jej przyjaźń z Gusiewem mimo faktu, iż jako osobę definiuje go przede wszystkim przynależność do Agencji Bezpieczeństwa Społecznego. Maja Zacharowna jawi się w powieści zatem przede wszystkim jako ośrodek możliwego kompromisu między władzą i społeczeństwem, i jako postać kobieca pełni związaną z jej genderem rolę mediatorki wobec konfrontacyjnego charakteru otaczających ją mężczyzn. Tym samym choć nie pojawia się dosłownie w roli współczującej, opiekuńczej matki-dla-wszystkich jak bezimienna dyżurna przy schodach ruchomych czy też Wiera Pietrowna, realizuje jednak ten sam wzorzec kobiecości: miękkości, łagodności, dialogiczności w agresywnym, zmaskulinizowanym Związku Słowiańskim.

Podsumowując, nie sposób nie zauważyć, iż zarówno kobiecość, jak i męskość w badanych utworach rozszczepia się na część faktyczną oraz część ikoniczną. Z jednej strony pojawiają się wzorce współczesnych bohaterów (Artiom z legendy, jaką stał się w *Metrze 2033*, Paweł Gusiew oraz Aleksander Trubieckoj jako współczesne odpowiedniki bogatyrów

⁷⁶ Mężczyźni zaś ten typ pracy uważali za środek opresji. Por. Sandomirskaja, op. cit., s. 220.

⁷⁷ Więcej na ten temat por. Касьянова, op. cit.

z bylin) oraz kobiet-Bogurodzic (wszechprzebacząca Liza w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*, ikoniczna kobiecość w *Purpurowej aurze protopartorga*, postać matki protagonisty w powieści Krapiwina), z drugiej natomiast – faktyczne, wielowymiarowe postacie niezdolne udźwignąć narzucone przez idealistyczny światopogląd role. Najczęściej przejawiającym się typem bohaterki jest kobieta-Matka, sprawująca opiekę nad przyziemnymi sprawami bohaterów-romantyków, choć wśród kobiecych bohaterek analizowanych tekstów można znaleźć także przykłady takich, w których bohaterowie chcą widzieć kobiety-Dzieci (Nika Niewyrazinowa, Stasia w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*). Męskość jest domyślna, kobiecość musi być zaakcentowana. Konstrukcja męskich bohaterów odznacza się na zasadzie opozycji między maczystowską męskością proponowaną przez zachodnią, przede wszystkim amerykańską, kulturę popularną oraz preferowanej męskości typu radzieckiego z przyzwoleniem na słabość i prymatem kontemplacji nad działaniem.

Realne postacie bohaterów należy skonfrontować z „kobiecością”/”męskością” jako wymiarem MAS w celu ustalenia relacji zgodności bądź dysonansu między postrzeganiem kobiet a ewaluacją cech uznawanych za kobiece. Wstępna analiza dokonana przy okazji badania konkretnych bohaterów i wzorców występujących w danych tekstach pozwala jednak postawić hipotezę, zgodnie z którą miękki typ męskości znajduje swoje odzwierciedlenie w niskim wskaźniku MAS, mimo iż ten nie przekłada się w konsekwencji na egalitaryzm płci ani na większą „widoczność” i rolę kobiet.

Kobiecość i męskość jako skala wymiaru kultury

Wymiar określany przez Hofstedeego i jego zespół jako męskość (ang. *masculinity*, w literaturze przedmiotu skręcany do MAS) odnosi się do antycznego jeszcze przekonania o związku dualizmu płci z dwoistością pierwiastków świata materialnego oraz świata duchowego. Już Arystoteles przyporządkowywał ład i rozum pierwiastkowi męskiemu, chaos i emocje zaś – żeńskiemu. Badający postrzeganie kobiecości w rosyjskiej filozofii Oleg Riabow poszerza możliwości klasyfikacyjne, stwierdzając:

Существуют гендерные характеристики и в философском сознании – как совокупность взглядов о предназначении мужского и женского начал в мире, о должном поведении женщины и мужчины, об их месте в обществе, выраженных при помощи своеобразного, присущего только философии понятийного аппарата. Эти характеристики, с одной

стороны, отражают представления эпохи о содержании понятий женственности и мужественности, с другой – оказывают влияние на их формирование.⁷⁸

Filozoficzną podbudowę wykorzystał Hofstede, formułując wymiar badający stężenie umownie pojmowanej „męskości” w konkretnych kulturach. Podstawowe wyznaczniki przynależności społeczeństwa do „męskich” bądź „kobiecych” to: stosunek wobec obcych (odpowiednio – niechęć lub tolerancja), seksualna represyjność, rozwijanie kompetencji twardych lub miękkich, umiejętności stanowiących społeczny punkt odniesienia (wybitność lub przeciętność jako norma)⁷⁹. Najważniejszym kryterium jest stopień płynności podziału:

Męskość to cecha społeczeństw, w których role społeczne związane z płcią są klarownie określone, to znaczy od mężczyzn oczekuje się asertywności, twardości i nakierowania na sukces materialny, natomiast od kobiet skromności, czułości i toskliwości o jakość życia.

Kobiecość charakteryzuje te społeczeństwa, w których role społeczne obu płci wzajemnie się przenikają (...).⁸⁰

Hofstede i jego współpracownicy wyznaczają szereg opozycji dotyczących sfer życia takich jak praca, relacje rodzinne, status społeczny. Konstruują one strukturę społeczeństwa modelowo męskiego i modelowo kobiecego. W wersji ograniczonej do kwestii możliwych do ujęcia w strukturze świata przedstawionego posłużą do analizy badanych utworów.

społeczeństwo modelowo męskie	społeczeństwo modelowo kobiece
Cel społeczny: wyzwania, zarobki, postęp	Cel społeczny: poprawa relacji międzyludzkich
Skromność – cecha przypisywana kobietom	Skromność – cecha wszystkich
Czułość – cecha przypisywana kobietom	Czułość – cecha wszystkich
O rodzinę powinna się troszczyć kobieta	O rodzinę powinni się troszczyć wszyscy
Chłopcy nie płaczą	Chłopcy też płaczą
Chłopcy w zabawie rywalizują, dziewczynki współpracują	Te same powody zabawy dla obu płci
Różne kryteria wobec męża (stabilny, opiekuńczy) i chłopaka (szarmancki,	Te same kryteria dla męża i chłopaka

⁷⁸ Рябов, *Женщина и женственность...*, s. 6.

⁷⁹ Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 107-108; 154.

⁸⁰ Ibidem, s. 149.

dowcipny)	
Odpowiedzialność i ambicja – cechy mężczyzn	Odpowiedzialność i ambicja – cechy wszystkich
Silne tabu męskiej nagości	Brak tabu męskiej nagości
Brak dyskusji o seksie	Obecność dyskusji o seksie
Dokonania mężczyzn jako efekt wyzysku kobiet	Dokonania przy braku wyzysku
Norma to uczeń wzorowy	Norma to uczeń przeciętny
Uznanie dla wybitnych	Uznanie dla słabszych
Akceptacja agresji u dzieci	Brak akceptacji agresji u dzieci
Informacja dominuje nad estetyką	Estetyka dominuje nad informacją
Konflikty rozwiązywane poprzez konfrontację	Konflikty rozwiązywane przez mediację
Żyje się, by pracować	Pracuje się, by żyć
Ideał społeczny: wydajność	Ideał społeczny: współczucie
Spółceństwo koryguje, nie przyzwala	Spółceństwo przyzwala, nie koryguje
Stały wzrost gospodarczy ważniejszy od ekologii	Ekologia ważniejsza od stałego wzrostu gospodarczego
Ostry rygor religijny	Brak dominacji rygoru religijnego
Seks jako prokreacja, nie rekreacja	Seks służy również celowi rekreacyjnemu
Polityka jako walka	Polityka jako dialog

Tab. 1. Cechy społeczeństw modelowych wg wskaźnika MAS Hofstede i jego zespołu.

W badaniach Hofstede z 1994 roku Rosjanie uplasowali się na 63. miejscu pod względem natężenia „męskości” z wynikiem 36/100 punktów. Jak jednak słusznie wskazuje Paweł Boski, wyniki zaciemniał charakterystyczny dla przestrzeni poradzieckiej egalitaryzm zawodowy oraz wysoki udział mężczyzn w badaniu wyjściowym⁸¹. Kolejne badania tego

⁸¹ Boski, op. cit., s. 101-103.

zagadnienia, prowadzone zarówno przez rosyjskich⁸², jak i zagranicznych⁸³ badaczy, nie przynoszą jednoznacznej odpowiedzi, co tłumaczy się dualistyczną naturą rosyjskiego charakteru narodowego. Jej korzeni Bierdiajew szuka w niekończącym się przeciwstawieniu „męskiej swobody” „kobiecu żywiołowi”, Lewandowski zaś – w fakcie, iż „germańska męskość przenika słowiańską kobiecość”⁸⁴. Konkretnym tropem łączącym filozoficzne koncepcje z socjologicznym opracowaniem Hofstedeego jest idea przedstawiona przez Sinielnikowa, według którego kobieca (pasywna, chaotyczna, oparta na emocjach) natura rosyjskiego ludu przeciwstawia się narzuconej męskiej (aktywnej, racjonalnej, uporządkowanej) władzy⁸⁵. Koncepcja napięcia między charakterem władzy a społeczeństwa, wpisująca się w dyskurs dystansu władzy, ewokuje niepewność w kwestii „płciowej” tożsamości Rosji. W badanych utworach należy się spodziewać zatem podobnej dwuznaczności, oddającej dualizm rosyjskiego charakteru także w tym wymiarze.

Z uwagi na naturę samego modelu analiza opiera się na tabelarycznym odnotowaniu dominacji cech modelowych społeczeństw „męskich” (lewa kolumna) lub „żeńskich” (prawa kolumna) w konstrukcji świata przedstawionego poszczególnych utworów, czemu towarzyszy analiza opisowa. Wyróżnienie w tabeli kursywą oznacza brak informacji na temat danego czynnika z uwagi na ograniczony charakter konstrukcji literackiej względem świata pozatekstowego. Należy zwrócić także uwagę, iż w przypadku konfrontacji odmiennych postaw protagonisty i świata przedstawionego, w stosownej tabeli uwzględniany był wzorzec domniemany jako dominujący, czyli ten reprezentowany przez świat przedstawiony. Każdy z takich przypadków jest omawiany oddzielnie w ramach opisu wskaźników dla danej tabeli.

Wiaczesław Rybakow <i>Grawilot</i> „Cesarzewicz”	
Cel społeczny: wyzwania, zarobki, postęp	Cel społeczny: poprawa relacji międzyludzkich

⁸² Kate Gilbert zauważa, że A. Naumow (*Хофстидово измерение России*, „МЕНЕДЖМЕНТ”, 3/1996, s. 70-103) odnotowuje wyższy poziom męskości, z kolei A. Zajcew (*Grasping the logic to bridge the gap*, niepublikowane wystąpienie konferencyjne) uznaje Rosję za kraj „na wskroś kobiecy” (Gilbert, op. cit., s. 7).

⁸³ Zbiorcze opracowanie zagadnienia przedstawia Marta Pacelt, formułując kategorię „umiarkowanej męskości”, co znajduje swoje uzasadnienie między innymi w wysokim stosunku budżetu przeznaczanego na zbrojenia względem przeznaczanego na ochronę środowiska (Pacelt, op. cit., s. 186-187).

⁸⁴ Lewandowski, op. cit., s. 176. Badacz przywołuje „bajkę o narodach” Rudolfa von Thaddena, uzupełnioną komentarzem: „matką Rusa była Słowianka, ojcem Germanin, a ojcem chrzestnym Grek” (ibidem, s. 171).

⁸⁵ Sinielnikow opiera się na analizie stalinowskiej Rosji, w której Stalin, jako „archetypowy rosyjski ojciec” przyucza Matkę Rosję do bycia „perfekcyjną komunistyczną żoną” (Sinelnikov, op. cit., s. 204).

Skromność – cecha przypisywana kobietom	Skromność – cecha wszystkich
Czułość – cecha przypisywana kobietom	Czułość – cecha wszystkich
O rodzinę powinna się troszczyć kobieta	O rodzinę powinni się troszczyć wszyscy
Chłopcy nie płaczą	Chłopcy też płaczą
Chłopcy w zabawie rywalizują, dziewczynki współpracują	Te same powody zabawy dla obu płci
Różne kryteria wobec męża (stabilny, opiekuńczy) i chłopaka (szarmancki, dowcipny)	Te same kryteria dla męża i chłopaka
Odpowiedzialność i ambicja – cechy mężczyzn	Odpowiedzialność i ambicja – cechy wszystkich
Silne tabu męskiej nagości	Brak tabu męskiej nagości
Brak dyskusji o seksie	Obecność dyskusji o seksie
Dokonania mężczyzn jako efekt wyzysku kobiet	Dokonania przy braku wyzysku
Norma to uczeń wzorowy	Norma to uczeń przeciętny
Uznanie dla wybitnych	Uznanie dla słabszych
Akceptacja agresji u dzieci	Brak akceptacji agresji u dzieci
Informacja dominuje nad estetyką	Estetyka dominuje nad informacją
Konflikty rozwiązywane poprzez konfrontację	Konflikty rozwiązywane przez mediację
Żyje się, by pracować	Pracuje się, by żyć
Ideał społeczny: wydajność	Ideał społeczny: współczucie
Spółczesność koryguje, nie przyzwala	Spółczesność przyzwala, nie koryguje
Stały wzrost gospodarczy ważniejszy od ekologii	Ekologia ważniejsza od stałego wzrostu gospodarczego
Ostry rygor religijny	Brak dominacji rygoru religijnego
Seks jako prokreacja, nie rekreacja	Seks służy również celowi rekreacyjnemu

Polityka jako walka	Polityka jako dialog
---------------------	-----------------------------

Tab. 2. Wskaźniki MAS w *Grawilocie „Cesarzewiczu”* W. Rybakowa.

Zebrane informacje ukazują niejednoznaczność wykreowanego przez Rybakowa świata. Z jednej strony jest to rzeczywistość znacznie łagodniejsza od realiów pierwszej dekady po upadku ZSRR: pozbawiona rygorystycznych regulatorów, pluralistyczna, wielokulturowa (na co wskazuje mnogość etniczności w powieści) oraz wielokonfesyjna (już główni bohaterowie wyznają odpowiednio komunizm, prawosławie oraz katolicyzm). Mimo braku doświadczenia socjalizmu Rybakowska Rosja za główną ideę obiera sobie sprawiedliwość społeczną⁸⁶. Z ideą tą wiąże się także koncepcja kolektywizmu jako współpracy dla wyższego celu – i ten parametr w całości spełnia świat przedstawiony w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*. W utworze Rybakowa funkcjonowanie statków powietrznych zwanych grawilotami możliwe jest dzięki temu, że przestrzeń powietrzna całej Europy (a być może całego świata) zostaje po pierwszej wojnie światowej uwspólniona, jej użytkowanie zaś oparte o zasady dobrosąsiedzkiej współpracy. Pokojowa koegzystencja, która racjonalnie zastępuje destruktywną dla gospodarki i rozwoju wojnę, przypomina opisywany przez Ałłę Siergiejewą postradziecki, realizowany niekiedy ideał firm współpracujących dla „wspólnej sprawy”⁸⁷. Rzeczywistość ta opiera się także na tolerancji dla obcości, stąd też pluralizm – co stanowi jedno z podstawowych kryteriów rozróżnienia na kultury „męskie” i „kobiece”⁸⁸. Poszukiwanie humanitaryzmu i płaszczyzny zrozumienia to podstawa „miękkiego” świata, którego konstrukcję wspiera przekonanie, że każdy człowiek jest słaby i zasługuje na wsparcie. Czułość nie jest zatem zarezerwowana jedynie dla kobiet, choć w przeciwieństwie do kilku innych analizowanych utworów, w *Grawilocie „Cesarzewiczu”* nie pojawiają się męskie ani nawet chłopięce łzy. Symbolem cenionego w tym świecie, wpajanego już dzieciom szacunku dla słabości jest natomiast wspomnienie z dzieciństwa leżącego w szpitalu Trubieckiego dotyczące współczucia dla umierającego gąsiorka.

Jednocześnie ta sama rzeczywistość stawia wyraźną granicę w dystrybucji ról płciowych i utwierdza patriarchalny podział. Sferą kobiecą jest sfera domowa, stąd też oczekująca na męża w domu Liza i jej rozmowy z żoną Fazila Rachczijewa o kuchni

⁸⁶ Co pozostaje zgodne z koncepcją Ałły Siergiejewej, iż to właśnie dążenie do sprawiedliwości społecznej jest ogniwem spajającym rosyjski charakter narodowy od czasów średniowiecza (por. Сергеева, *Русские*, s. 531).

⁸⁷ Сергеева, *Русские...*, s. 532.

⁸⁸ Por. Boski, op. cit., s. 107-108.

narodowej. Do kobiet należy także wychowanie dzieci, w którym ojciec uczestniczy jedynie na zasadzie Przygody. Realizacja ambicji to domena mężczyzn: „Роза Рахчиева делилась секретами татарской кухни, Лиза – секретами русской и прибалтийской; Фазиль рассказывал про моря, я – про шпионов (...)” (WR 105).

Jeżeli zatem ograniczyć wymiar MAS do dosłownego potraktowania terminów „sprawczość” i „wspólnotowość”, należy uznać kulturę rosyjską obecną w tekście Rybakowa za jednoznacznie wspólnotową, nastawioną na pomoc słabszym, współpracę międzynarodową, dialog zamiast konfrontacji⁸⁹. Jednakże oryginalny wymiar modelu Hofstedeego dotyczy także dystrybucji ról płciowych⁹⁰. W przypadku tego kryterium świat *Grawilotu „Cesarzewicza”* pasuje się po stronie społeczeństw silnie męskich: bohaterowie zinternalizowali podział płci do tego stopnia, że nie dostrzegają granicy. Kobiety zobowiązane są do troski o domowe ognisko, mężczyźni – do czynów bohaterskich. Oprócz przytaczanych już obserwacji należy wspomnieć o jednym jeszcze czynniku potwierdzającym ten podział: aspekcie geograficznym. Krytyczna geografia w nurcie feministycznym rozdziela miasto i szerzej, świat, na sferę publiczną i prywatną, produkcji i reprodukcji, pierwszą przypisując kobietom, drugą otwierając zaś jedynie dla mężczyzn⁹¹. Bohaterki powieści Rybakowa pojawiają się niemal wyłącznie w kontekście przestrzeni zamkniętych: domu, szpitala, ograniczonej domyślanymi barierami przestrzeni gruzińskiego kurortu. W przestrzeni otwartej funkcjonują tylko mężczyźni.

Jeszcze wyższy poziom wskaźników MAS można odnotować w powieści Łukina.

Jewgienij Łukin, <i>Purpurowa aura protopartorga</i>	
Cel społeczny: wyzwania, zarobki, postęp	Cel społeczny: poprawa relacji międzyludzkich
<i>Skromność – cecha przypisywana kobietom</i>	<i>Skromność – cecha wszystkich</i>
Czułość – cecha przypisywana kobietom	Czułość – cecha wszystkich
<i>O rodzinę powinna się troszczyć kobieta</i>	<i>O rodzinę powinni się troszczyć wszyscy</i>
Chłopcy nie płaczą	Chłopcy też płaczą

⁸⁹ Por. Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 178.

⁹⁰ Ibidem, s. 159.

⁹¹ Por. J. Gądecki, *Gra w gender, gra w miasto*, [w:] *Konteksty kultury popularnej*, red. M. Jeziński, M. Winclawska, B. Brodzińska, Toruń 2010, s. 181.

<i>Chłopcy w zabawie rywalizują, dziewczynki współpracują</i>	<i>Te same powody zabawy dla obu płci</i>
Różne kryteria wobec męża (stabilny, opiekuńczy) i chłopaka (szarmancki, dowcipny)	Te same kryteria dla męża i chłopaka
Odpowiedzialność i ambicja – cechy mężczyzn	Odpowiedzialność i ambicja – cechy wszystkich
<i>Silne tabu męskiej nagości</i>	<i>Brak tabu męskiej nagości</i>
Brak dyskusji o seksie	Obecność dyskusji o seksie
<i>Dokonania mężczyzn jako efekt wyzysku kobiet</i>	<i>Dokonania przy braku wyzysku</i>
Norma to uczeń wzorowy	Norma to uczeń przeciętny
Uznanie dla wybitnych	Uznanie dla słabszych
Akceptacja agresji u dzieci	Brak akceptacji agresji u dzieci
Informacja dominuje nad estetyką	Estetyka dominuje nad informacją
Konflikty rozwiązywane poprzez konfrontację	Konflikty rozwiązywane przez mediację
Żyje się, by pracować	Pracuje się, by żyć
Ideal społeczny: wydajność	Ideal społeczny: współczucie
Spółczesność koryguje, nie przyzwala	Spółczesność przyzwala, nie koryguje
Stały wzrost gospodarczy ważniejszy od ekologii	Ekologia ważniejsza od stałego wzrostu gospodarczego
Ostry rygor religijny	Brak dominacji rygoru religijnego
<i>Seks jako prokreacja, nie rekreacja</i>	<i>Seks służy również celowi rekreacyjnemu</i>
Polityka jako walka	Polityka jako dialog

Tab 3. Wskaźniki MAS w *Purpurowej aurze protopartorga* J. Łukina

Świat przedstawiony utworu odzwierciedla silną orientację na sprawczość Łycka i Bakłużyna, opartą na wewnętrznej rywalizacji i, w konsekwencji, agresywnej konfrontacji, którą narrator komentuje z sarkazmem: „ох, люди, люди! Сначала страну развалили,

теперь до области очередь дошла” (JŁ 14). Dla takiej rywalizacji, na poziomie politycznym i prestiżowym, istotne jest dążenie do stałej poprawy określonych elementów, w tym przypadku wizerunku w oczach NATO, do którego chcą przystąpić obie zwaśnione prowincje. Stąd też „wzrost gospodarczy” z tabeli można podmienić na „wzrost prestiżu”, „ekologię” zaś na „dbanie o siły pierwotne”, to jest demony słowiańskie (w dużej liczbie obecne w utworze). Dominację informacji nad estetyką z kolei udowadnia pogardliwy stosunek do sztuki pozaużytkowej, przede wszystkim sztuki Niki, i jednoczesne traktowanie ikony Matki Boskiej wyłącznie jako obiektu manipulacji masami społecznymi⁹². Objawia się ona także w prymacie prawa rozumianego jako spisany kodeks, nie zaś prawo serca, charakterystyczne dla rosyjskiej mentalności. Oto bowiem w tekście Łukina podziw budzi surowość amerykańskiego prawa i jego jasnej kodyfikacji, co oczywiście zostaje przedstawione w karykaturalnej formie: „Вот американцы в этом плане молодцы. Что бы ни случилось, и дух соблюдают, и букву. Там у них за нарушение закона Ома или, скажем, закона всемирного тяготения высшая мера в ряде случаев светит – и никакая реанимация не отмажет” (JŁ 31). Ten dowcipny w swojej treści fragment w kontekście całego utworu odnosi się do poważnej kategorii – tęsknoty za porządkiem i surowym państwem, które koryguje, nie przyzwala.

Surowość norm postępowania, związana z dogmatem religijnym oraz szeroko rozumianym bezpieczeństwem i prestiżem za cenę wolności nieodłącznie związane jest z radykalizacją opozycji „swój / obcy”, która w utworze Łukina przybiera formę karykaturalnego antagonizmu między prowincjami, włącznie z faktem, iż z powodu różnic w kalendarzach dzieląca je rzeka Czumachlinka wylewa w każdą stronę w innym czasie (JŁ 10). Ta wrogość wobec obcych, doprowadzona do anomalnych rozmiarów i ogniskująca w miniaturze etniczne napięcia Federacji Rosyjskiej po upadku ZSRR⁹³, zwiększa poziom wskaźnika MAS dla badanej struktury świata przedstawionego, choć i ona ma swoją odwrotną stronę: przywiązanie do ziemi i lokalnej wspólnoty, które Anna Pawłowska

⁹² Wśród głównych wskaźników męskości kultury wymienia się ograniczoną rolę sztuki lub służebny jej stosunek względem panującej władzy (por. J. Mikulska, P. Boski, *Męskość – kobiecość: zarys i poziomu analizy problematyki*, [w:] *Męskość-kobiecość w perspektywie indywidualnej i kulturowej*, pod red. J. Miluskiej i P. Boskiego, Warszawa 1999, s. 16). Tak jest używana sztuka w powieści Łukina, w której ikona Matki Boskiej stanowi symboliczne odzwierciedlenie rekwizytu służącego manipulacji masami (por. komentarz dotyczący stosunku społeczeństwa Łucka do ikony: „при виде иконы все они падают...” – JŁ 232).

⁹³ A także, w mniejszym stopniu, napięcia między Rosją a odrodzonymi niepodległymi republikami.

konotuje jako cechę społeczeństw o niskim wskaźniku MAS⁹⁴. Obniża go natomiast stosunek do słabszych, wskazujący iż mimo pogoni za wzrostem prestiżu prowincji i dążeniem do włączenia się w tok zachodniego (w domyśle: kapitalistycznego) świata w *Purpurowej aurze protopartoga* pozostają obecne elementy miłosierdzia i współodczuwania, typowe dla kultury zorientowanej na wspólnotowość, ergo „kobiecej”.

Niemal całkowicie nieobecna pozostaje w tekście kwestia dystrybucji ról płciowych, ograniczona do omówionej powyżej postaci Niki Niewyrazinowej. Bezzasadna jednak wydaje się ekstrapolacja doświadczeń jednej zaledwie bohaterki na kategorię kobiet jako *gender* w ogóle, stąd też kwestie związane z tym zagadnieniem uznaję za pominięte.

W porównaniu z plasującymi się pośrodku skali MAS światami skonstruowanymi przez Rybakowa oraz Łukina Siergiej Łukjanienko w *Nocnym patrolu* proponuje rzeczywistość skłaniającą się w stronę oparcia na orientacji na wspólnotowość. Główną przesłankę dla takiej interpretacji stanowi siła współczucia i czułości rozumianych jako cecha ogólna, nie zaś właściwa wyłącznie kobietom.

Siergiej Łukjanienko, <i>Nocny patrol</i>	
Cel społeczny: wyzwania, zarobki, postęp	Cel społeczny: poprawa relacji międzyludzkich
Skromność – cecha przypisywana kobietom	Skromność – cecha wszystkich
Czułość – cecha przypisywana kobietom	Czułość – cecha wszystkich
O rodzinę powinna się troszczyć kobieta	O rodzinę powinni się troszczyć wszyscy
Chłopcy nie płaczą	Chłopcy też płaczą
Chłopcy w zabawie rywalizują, dziewczynki współpracują	Te same powody zabawy dla obu płci
Różne kryteria wobec męża (stabilny, opiekuńczy) i chłopaka (szarmancki, dowcipny)	Te same kryteria dla męża i chłopaka
Odpowiedzialność i ambicja – cechy	Odpowiedzialność i ambicja – cechy

⁹⁴ А. Павловская, *Традиции крестьянского мира и современность*, wersja elektroniczna: http://www.national-mentalities.ru/diversity/russkij_nacionalnyj_harakter_i_mentalitet/a_v_pavlovskaya_krestyanskaya_osnova_russkogo_haraktera/tradicii_krestyanskogo_mira_i_sovremennost/, (dostęp: 10.08.2018).

mężczyzn	wszystkich
<i>Silne tabu męskiej nagości</i>	<i>Brak tabu męskiej nagości</i>
Brak dyskusji o seksie	Obecność dyskusji o seksie
<i>Dokonania mężczyzn jako efekt wycisku kobiet</i>	<i>Dokonania przy braku wycisku</i>
Norma to uczeń wzorowy	Norma to uczeń przeciętny
Uznanie dla wybitnych	Uznanie dla słabszych
Akceptacja agresji u dzieci	Brak akceptacji agresji u dzieci
Informacja dominuje nad estetyką	Estetyka dominuje nad informacją
Konflikty rozwiązywane poprzez konfrontację	Konflikty rozwiązywane przez mediację
Żyje się, by pracować	Pracuje się, by żyć
Ideał społeczny: wydajność	Ideał społeczny: współzucie
Spółczesność koryguje, nie przyzwala	Spółczesność przyzwala, nie koryguje
Stąły wzrost gospodarczy ważniejszy od ekologii	Ekologia ważniejsza od stałego wzrostu gospodarczego
Ostry rygor religijny	Brak dominacji rygoru religijnego
<i>Seks jako prokreacja, nie rekreacja</i>	<i>Seks służy również celowi rekreacyjnemu</i>
Polityka jako walka	Polityka jako dialog

Tab. 4. Wskaźniki MAS w *Nocnym patrolu* S. Łukjanienki.

Uosobieniem współzucia jest sam protagonista, który często postępuje wprost wbrew kodeksowi Nocnego Patrolu, wykazując się także zrozumieniem dla odmienności, w tym: odmienności struktur myślenia. Ta cecha Antona Gorodeckiego uwypukla się w sytuacjach kryzysowych, takich jak konflikt z wampirzycą Alisą, którą bohater stara się zrozumieć mimo jej niewątpliwych wykroczeń wobec kodeksu Innych. Już samo określenie zbiorowości bohaterów obdarzonych magicznymi zdolnościami odkrywa ich opozycyjny charakter względem ludzi „niemagicznych”. Jednocześnie koegzystencja obu światów opiera się nie na rywalizacji, lecz na nieuświadomieniu z jednej strony i opiece – a zatem wspólnotowości – z

drugiej. O dążeniu do pokojowych rozwiązań i wspólnoty ponad różnicami świadczy także manichejska w swej istocie koncepcja spoczywająca u podstaw założeń świata przedstawionego: ideał równowagi pomiędzy Światłem i Ciemnością.

Naturalnie, koncepcja ta nie znamionuje społeczeństwa idealnie wspólnotowego. W świetle wyjaśnień Hofstedeego i jego zespołu dotyczących różnic między skalą męskość-kobiecość oraz kolektywizm-indywidualizm – akcentowanie związku kategorii „męskości” z troską o własne ego oraz „kobiecości” o relacje z innymi⁹⁵ – można przypisać Światłu cechy kobiece, Ciemności zaś męskie. Jak wyjaśnia protagonista utworu:

— Темный маг может исцелять, Светлый маг может убивать, — сказал я. — Это правда. Знаешь, в чем все отличие между Светом и Тьмой?

— Не знаю. Этому нас не учат почему-то. Трудно сформулировать, вероятно?

— Совсем не трудно. Если ты думаешь в первую очередь о себе, о своих интересах — твоя дорога во Тьме. Если думаешь о других — к Свету. (SŁ 177)

Zgodnie z tą teorią dążeniem struktury świata przedstawionego jest równowaga między umownym pierwiastkiem „męskim” oraz „kobięcym”. Pokojowa droga rozwiązywania konfliktów oraz rozumienie polityki – przede wszystkim relacji między Jasnymi i Ciemnymi – jako dialogu znamionuje odchylenie w stronę orientacji wspólnotowej, podobnie jak rozmycie silnie zaznaczonych granic między płciami. Kategoryzację można zaobserwować raczej poza wspólnotą Innych: społeczeństwo jest skrajnie zorientowane na sprawczość między innymi w percepcji nieinicjowanego Innego, Maksima, który nie tylko wykazuje się większym niż magowie radykalizmem, dążąc do całkowitego unicestwienia Ciemnych, lecz także postrzega swoją żonę jako zajęte przyziemnymi sprawami przeciwieństwo jego uduchowionej misji: „Интересно, Елена действительно считает, что накануне он ей изменил? Вопрос занимал Максима, но все-таки не до той степени, чтобы задать его вслух. Всегда надо оставлять что-то недоговоренным. Возможно, когда-нибудь она узнает правду. Узнает — и будет гордиться им” (SŁ 179). Nie jest to jednak odwrócenie męskiego racjonalizmu i kobiecego chaosu, lecz właściwe patriarchalnej percepcji przekonanie o wysokiej misji mężczyzny i roli kobiety wyłącznie jako strażniczki ogniska domowego. Wyewoluowało ono w aspekt wspólnej lub wyłącznie kobiecej troski o rodzinę i sprawy domowe. Mimo braku w *Nocnym patrolu* typowych rodzin należy zauważyć, że po pierwsze – wśród przedstawionych w utworze Innych dominuje typ związku partnerskiego i nawet poświęcenie Swietłany może być odczytywane w kluczu wyboru

⁹⁵ Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 154.

ścieżki innej niż magiczna „kariera”, po drugie zaś – tym niemniej, stereotypowo zostaje przedstawione w pierwszych rozdziałach utworu mieszkanie kawalera, Antona, ze wskazaniem panującego w nim chaosu i tymczasowości, która znamionuje dom nieprawdziwy, pozbawiony domowego ciepła.

Nie sposób mówić także o całkowitym przesunięciu wektora w utworze ku wspólnotowości pod kątem tolerancji dla innych. Jednym ze wskaźników wspólnotowości kultury jest nie tylko detabuizacja, lecz także akceptacja orientacji odmiennych od heteroseksualnej. W tekście zostaje zasugerowany homoseksualizm jednego z członków Nocnego Patrolu, Ignata:

— Это не мой профиль, — мрачно сказал Игнат. — Не самая симпатичная мне ориентация!

— С кем спать, ты будешь выбирать в нерабочее время, — отрубил шеф. — А на работе я решаю за тебя все. Даже время посещения уборной.

Игнат пожал плечами. Посмотрел на меня, словно ища сочувствия, буркнул под нос:

— Это дискриминация...

— Ты не в Штатах, — повторил шеф, и голос его стал опасно вежливым. — Да, это дискриминация. Использование наиболее удобного работника без учета его личных склонностей (SŁ 50-51),

I tym niemniej, jak wcześniej cytowano, odmienna orientacja seksualna zostaje potraktowana przez protagonistę pogardliwie, w sposób typowy dla wymagającego samopotwierdzenia przez dominację heteronormatywności mężczyzny z patriarchalnego społeczeństwa.

Utwór Łukjanienki łączy zatem elementy orientacji wspólnotowościowej ze sprawczą, przy tym pierwsze dominują w dążeniach i pragnieniach bohaterów, szczególnie Innych, drugie zaś – w światopoglądzie, zdradzając status wyjściowy dokonującej się przemiany.

Silny rygoryzm, podobny do tego panującego w powieści Łukina, konstytuuje natomiast świat przedstawiony utworu Łoginowa. Zaświaty zaprezentowane w tekście *Свет в окошке* rządzone są biurokratycznymi zasadami, a dominujące kapitalistyczne podejście (bezpośrednie przełożenie egzystencji na pieniądze) potwierdza ich przynależność do kategorii społeczeństw męskich.

Swiatosław Łoginow <i>Свет в окошке</i>	
Cel społeczny: wyzwania, zarobki, postęp	Cel społeczny: poprawa relacji międzyludzkich

Skromność – cecha przypisywana kobietom	Skromność – cecha wszystkich
Czułość – cecha przypisywana kobietom	Czułość – cecha wszystkich
O rodzinę powinna się troszczyć kobieta	O rodzinę powinni się troszczyć wszyscy
Chłopcy nie płaczą	Chłopcy też płaczą
Chłopcy w zabawie rywalizują, dziewczynki współpracują	Te same powody zabawy dla obu płci
<i>Różne kryteria wobec męża (stabilny, opiekuńczy) i chłopaka (szarmancki, dowcipny)</i>	<i>Te same kryteria dla męża i chłopaka</i>
Odpowiedzialność i ambicja – cechy mężczyzn	Odpowiedzialność i ambicja – cechy wszystkich
<i>Silne tabu męskiej nagości</i>	<i>Brak tabu męskiej nagości</i>
Brak dyskusji o seksie	Obecność dyskusji o seksie
Dokonania mężczyzn jako efekt wyzysku kobiet	Dokonania przy braku wyzysku
Norma to uczeń wzorowy	Norma to uczeń przeciętny
Uznanie dla wybitnych	Uznanie dla słabszych
Akceptacja agresji u dzieci	Brak akceptacji agresji u dzieci
Informacja dominuje nad estetyką	Estetyka dominuje nad informacją
Konflikty rozwiązywane poprzez konfrontację	Konflikty rozwiązywane przez mediację
Żyje się, by pracować	Pracuje się, by żyć
Ideał społeczny: wydajność	Ideał społeczny: współczucie
Spółczesność koryguje, nie przyzwala	Spółczesność przyzwala, nie koryguje
<i>Stały wzrost gospodarczy ważniejszy od ekologii</i>	<i>Ekologia ważniejsza od stałego wzrostu gospodarczego</i>
Ostry rygor religijny	Brak dominacji rygoru religijnego
Seks jako prokreacja, nie rekreacja	Seks służy również celowi rekreacyjnemu

Polityka jako walka	Polityka jako dialog
---------------------	-----------------------------

Tab 5. Wskaźniki MAS w *Свет в окошке* S. Łoginowa.

Teoretycznie mnemony mają być symbolem pamięci tych, którzy pozostali wśród żywych, jednak można je także zarobić lub otrzymać w prezencie. Nie symbolizują one zatem samej pamięci, lecz możliwości wyjściowe w życiu pozagrobowym, podobnie jak w kapitalistycznych społeczeństwach o okolicznościach rozwoju decyduje w znacznej mierze stopień uprzywilejowania, czyli sumy czynników rodzinno-środowiskowo-finansowych.

Zaświaty jako społeczeństwo kapitalistyczne obierają za swój ideał wydajność, czyli orientację na intensywną pracę, choć jest ona pozbawiona ostatecznego celu z uwagi na niemożność rozwoju w systemie linearnym. Oznacza on, iż punkt ciężkości społecznego myślenia przesuwa się z właściwej dla społeczeństw o wysokim wskaźniku MAS koncepcji „żyć, by pracować” w kierunku „pracować, by żyć” – przez tych, którym nie poszczęściło się otrzymywać mnemony od rodziny/wyznawców traktowanej jak najbardziej dosłownie. Zaznaczyć jednak należy, że mimo iż ideał społeczeństwa zaświatowego dąży ku wzrostowi i realizacji wyzwań, to koncepcji tej przeciwstawiają się protagoniści, zarówno Ilja Iljicz senior, jak i jego syn. Dowodem na to jest altruizm ojca i samopoświęcenie syna, gdy ten udaje się na samobójczą w swej idei misję zdobycia Cytadeli.

Epizod dotyczący losów Ilji juniora staje się zresztą punktem wyjścia do rozważań o konfrontacyjnej naturze relacji międzyludzkich, nastawionej na nieufność i wewnętrzne podziały, lecz jednocześnie dialogicznego charakteru prowadzonej w zaświatach polityki. Ziemscy dyktatorzy po śmierci współpracują, wzmacniając rolę Cytadeli (a jednocześnie podkreślając jej rozdział od ogółu społeczeństwa).

O porozumieniu ponad obcością przekonuje się także Ilja junior, buntownik przeciągnięty na stronę mieszkańców Cytadeli, który po schwytaniu nieoczekiwanie staje oko w oko z władcą centrum Zaświatów:

«Тигли-Мигли, – подумал Илья. – Неужели тот самый Тиглатпассар Третий, который, по преданию, основал Цитадель? (...)».И вот теперь он стоял перед древним царём, которого солдаты меж собой по-простецки звали Тигли. (...) Честно говоря, Илья не очень представлял, что ему скажут. Ведь он враг, напавший на Цитадель и сумевший войти в неё с боем. С такими обычно разговоры бывают недобрыми.

– Служил? – коротко, почти не разжимая губ, спросил царь.

– Да. – Илья не знал, как следует титуловать царя, и не собирался этого делать. То есть военная дисциплина есть военная дисциплина и обращение должно быть уставным: к одному – товарищ генерал, к другому – ваше величество. Но о таких вещах следует предупреждать заранее.

– Погиб в бою? – Очевидно, титулы за почти три тысячи лет приелись царю. Куда больше его интересовали ответы.

– Да.

– И снова пошёл в бой... это хорошо. Мне трусы не нужны. (SŁo 82)

O ile zatem w społeczeństwie dominuje nieufność i podejrzliwość, o tyle na szczytach władzy zamiast otwartej wrogości stosowany jest dialog (choć, naturalnie, z pozycji siły). Przeciąganie wrogów na swoją stronę zamiast unicestwiania stanowi polityczne rozszerzenie metod działania w relacjach międzyludzkich – psychologicznych (w wariacie destruktywnym: intryg) przeciwstawianych fizycznym (w wariacie destruktywnym: przemocy) – i tradycyjnie jest przypisywane odpowiednio „kobiecości” oraz „męskości”⁹⁶.

Ambiwalentne w kontekście skali MAS są też składniki odnoszące się bezpośrednio do relacji międzyludzkich. Z jednej strony z racji konstrukcji kobiet i wzorców kobiecości w utworze należy mówić o klarownym podziale ról płciowych i wysokim wskaźniku MAS. Z drugiej – jeden z kluczowych punktów w tym obszarze, „dokonania mężczyzn efektem wyzysku kobiet”, przybiera w powieści *Свет в окошке* formę „dokonania mieszkańców Cytadeli efektem wyzysku zdesperowanych dusz” i nie rozciąga się ani na całą populację zaświatów, ani na dystrybucję genderową. Ponadto, co charakterystyczne raczej dla społeczeństw „kobiecych”, powieść zrywa z tabu stosunków seksualnych i jawnie przedstawia seks jako narzędzie rekreacji, nie prokreacji (nieosiągalnej zresztą w zaświatach). Przedstawieniu roli stosunków seksualnych jako jednej z pośmiertnych rozrywek służy wątek Lilian Brown, amerykańskiej znajomej Ilji Iljicza seniora:

Вообще, если не касаться в разговорах никаких тем сложней проблем домашнего быта, Лилиан Браун оказалась замечательной женщиной. С ней было легко и просто, и (...) через день Илья Ильич был приглашён домой к новой знакомой. А поскольку он уже знал, что означает такое приглашение, то всё получилось без каких бы то ни было

⁹⁶ Por. na przykład skoncentrowany na relacjach damsko-męskich podanych w sposób popularnonaukowy artykuł Krystyny Doroszewicz i Kamila Sijki: K. Doroszewicz, K. Sijko, *Jak to robią mężczyźni, jak kobiety*, „Psychologia dziś”, nr 2/2007, wersja elektroniczna: <https://charaktery.eu/artykul/jak-to-robja-mezczyzni-jak-kobiety>, dostęp: 22.01.2020. Podział ten w polityce, choć bez kategoryzacji w odniesieniu do ról płciowych, omawia także Przemysław Żukiewicz, przedstawiając współczesne modele przywództwa politycznego: od autokratycznego modelu decyzyjnego po modele wspólnotowe takie jak model współzależności czy model drogi prowadzącej do celu (P. Żukiewicz, *Przywództwo polityczne. Teoria i praktyka*, Warszawa 2011, s. 53-68).

переживаний и душевного надрыва. Даже с Любашей подобной простоты не было, там всё же какие-то чувства замечались. «Просто встретились два одиночества», – как любила напевать бывшая подруга. Лилиан не допускала в отношения даже таких чувств. И уж тем более речи не шло о любви. Это был секс в химически чистом виде, слегка сдобренный приятельскими отношениями. (SŁo 115)

Seks w zaświatach jest przedstawiony wyłącznie jako sposób zabijania czasu, w oderwaniu – ku początkowej radości Ilji – nie tylko od codzienności, lecz także od przywiązania. To machinalne traktowanie zbliżeń wskazywać by mogło na obniżone potrzeby uczuciowe, a zatem i, paradoksalnie, wyższy wskaźnik MAS. Jednakże kluczowa informacja w tekście to znużenie powtarzalną rozrywką służącą jedynie wyparciu traum związanych z brakiem sensu istnienia, i możliwa w efekcie tęsknota za głębszym, prawdziwszym charakterem relacji. Do tych ostatnich nie dochodzi i Ilja Iljicz do końca swoich dni w zaświatach pozostaje samotnikiem, podobnie jak jego syn, żona i kochanka, co świadczy o silnej indywidualizacji struktury świata w utworze Łoginowa, lecz przy tym nie wpływa na wskaźniki. Te, podobnie jak w utworze Rybakowa, pozostają we względnej równowadze, stanowiąc o świecie powieści jako o rzeczywistości pozostającej w równowadze między sprawczością (zahamowaną przez brak możliwości rozwoju) oraz wspólnotowością (naznaczoną poczuciem ostatecznej samotności wobec nieuchronnego kresu istnienia).

O ile pierwszy z analizowanych utworów należących do nurtu historii alternatywnej, *Grawilot „Cesarzewicz”*, przedstawia równowagę w skali MAS, o tyle struktura *Wybrakówki* Olega Diwowa wskazuje na silny komponent sprawczości, choć celem społecznym jest, paradoksalnie, poprawa relacji międzyludzkich. W tekście brak sugestii dążenia do wzrostu gospodarczego, zainteresowania kwestią zarobków lub realizacji wyzwań zawodowych bądź życiowych. Nadrzędna idea wybrakówki to wykorzenienie przestępczości w imię poczucia bezpieczeństwa „porządnych obywateli” oraz symulacji działania (o czym najlepiej świadczy lęk przed koniecznością zwrócenia się przeciwko swoim towarzyszom w chwili, gdy wybrakowszczyzy przestaną być społecznie potrzebni).

Oleg Diwow, <i>Wybrakówka</i>	
Cel społeczny: wyzwania, zarobki, postęp	Cel społeczny: poprawa relacji międzyludzkich

<i>Skromność – cecha przypisywana kobietom</i>	<i>Skromność – cecha wszystkich</i>
Czułość – cecha przypisywana kobietom	Czułość – cecha wszystkich
O rodzinę powinna się troszczyć kobieta	O rodzinę powinni się troszczyć wszyscy
Chłopcy nie płaczą	Chłopcy też płaczą
<i>Chłopcy w zabawie rywalizują, dziewczynki współpracują</i>	<i>Te same powody zabawy dla obu płci</i>
Różne kryteria wobec męża (stabilny, opiekuńczy) i chłopaka (szarmancki, dowcipny)	Te same kryteria dla męża i chłopaka
Odpowiedzialność i ambicja – cechy mężczyzn	Odpowiedzialność i ambicja – cechy wszystkich
<i>Silne tabu męskiej nagości</i>	<i>Brak tabu męskiej nagości</i>
<i>Brak dyskusji o seksie</i>	<i>Obecność dyskusji o seksie</i>
<i>Dokonania mężczyzn jako efekt wyzysku kobiet</i>	<i>Dokonania przy braku wyzysku</i>
Norma to uczeń wzorowy	Norma to uczeń przeciętny
Uznanie dla wybitnych	Uznanie dla słabszych
Akceptacja agresji u dzieci	Brak akceptacji agresji u dzieci
Informacja dominuje nad estetyką	Estetyka dominuje nad informacją
Konflikty rozwiązywane poprzez konfrontację	Konflikty rozwiązywane przez mediację
Żyje się, by pracować	Pracuje się, by żyć
Ideal społeczny: wydajność	Ideal społeczny: współczucie
Społeczeństwo koryguje, nie przyzwala	Społeczeństwo przyzwala, nie koryguje
<i>Stalý wzrost gospodarczy ważniejszy od ekologii</i>	<i>Ekologia ważniejsza od stałego wzrostu gospodarczego</i>
Ostry rygor religijny	Brak dominacji rygoru religijnego
Seks jako prokreacja, nie rekreacja	Seks służy również celowi rekreacyjnemu

Polityka jako walka	Polityka jako dialog
----------------------------	----------------------

Tab. 6. Wskaźniki MAS w *Wybrakówce* O. Diwowa.

Najważniejszym wyznacznikiem sprawczości w powieści Diwowa jest bez wątpienia korygujący, nie przyzwalający charakter społeczeństwa, a co za tym idzie: także pochwała dla ideału, nie współczucie dla potknięć. Każdy błąd związany ze złamaniem prawa – czyli dokonaniem przestępstwa – staje się podstawą działań wybrakowszczyków, co w eseju-wprowadzeniu, stanowiącym kontrapunkt dla wymowy „*Wybrakówki właściwej*”⁹⁷, zostaje związane z cechą narodową: „bezobjawowym okrucieństwem” Rosjan (OD 9). Jednocześnie reguły postępowania nie wiążą się z rygorem religijnym (religijność bowiem, jak zostało zauważone wcześniej, swoista jest w świecie *Wybrakówki* jedynie nielicznym obywatelom, przeważnie kobietom), ani też z niewolniczym posłuszeństwem ideologii, skompromitowanym w postaci milicjanta Myszki i jego skłonności do ekstremizmu. Wymiar ideologiczny utworu Diwowa wskazywana przez de Lazarię ideologia silnego państwa łączącego ludzi ponad różnicami etnicznymi, religijnymi i światopoglądowymi⁹⁸, tym silniejszymi w przypadku Związku Słowiańskiego, czyli uwspółcześnionej wersji Związku Radzieckiego, uwzględniającej różnice kulturowe⁹⁹.

Konserwatywna, rygorystyczna i nastawiona na pragmatykę zamiast estetyki struktura państwowa nie ma zatem oparcia w zewnętrznych ideach, także uznawanych za przejaw „męskości” kultury. Przesycona jest za to dążeniem do wyśrubowanego ideału: zamiany we wzorcowego obywatela, co wyklucza kategorię „ideał społeczny: współczucie”. Jednakże w tym miejscu należy zastanowić się nad dualizmem badań Hofstede i jego zespołu, którzy już w założeniu przyjęli koncepcję podwójnej ankiety: dotyczącej stanu obecnego oraz stanu pożądanego¹⁰⁰. Kluczowy dla ostatecznej kategoryzacji był ten drugi, wyrażający dążenia oraz stan odpowiadający poczuciu harmonii. Stąd też wyjaśnienie Gusiewa, iż wybrakowszczyki uczą się nie współczuć swoim „klientom”, nie przemawia na korzyść kobiecości kultury Związku Słowiańskiego.

⁹⁷ Por. E. Remiezowicz, *Powiedz mamie, powiedz tato, czy potrzebne nam gestapo?*, on-line: <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=2779>, (dostęp: 10.09.2019).

⁹⁸ A. de Lazari, *Wzajemne uprzedzenia Polaków i Rosjan*, [w:] *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*, red. A. de Lazari, Warszawa 2006, s. 8

⁹⁹ Dodać należy, że Związek Słowiański pozostaje w utworze konstruktem enigmatycznym i nigdy nie zostaje wyjaśnione, jakie komponenty państwowe i w jaki sposób do niego przystały.

¹⁰⁰ Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 15.

Jednoznaczna klasyfikacja kategorii opisanych w tabeli w przypadku powieści Krapiwina *Лужайки, где пляшут скворечники* nastręcza trudności. Ich przyczynę stanowi rozbieżność rzeczywistości przedstawionej w utworze na umowną Rosję wczesnego okresu postradzieckiego oraz fantastyczne Bezludne Przestrzenie, odzwierciedlające idealny świat. W tym przypadku uwzględnienie stanu pożądanego (Bezludnych Przestrzeni) jako punktu odniesienia dla analizy należy uznać za bezzasadne, ponieważ obie warstwy przestrzenne utworu dotyczą różnych kategorii metafizycznych. Skupiając się na opisie rosyjskości w badanych tekstach, odnoszę się do ukazania Rosji i natury Rosjan w pierwszej dekadzie po upadku Związku Radzieckiego. Stąd też, choć jedną z podstaw analizy stanowi stosunek Artiomia i Nitki do zastanej rzeczywistości, przykładowo teza o dominacji ekologii nad wzrostem gospodarczym zostaje obalona, jako że jest zaprzeczona w tekście przez próbę zburzenia Bezludnych Przestrzeni w imię rozrostu kolejnego osiedla.

W. Krapiwin, <i>Лужайки, где пляшут скворечники</i>	
Cel społeczny: wyzwania, zarobki, postęp	Cel społeczny: poprawa relacji międzyludzkich
Skromność – cecha przypisywana kobietom	Skromność – cecha wszystkich
Czułość – cecha przypisywana kobietom	Czułość – cecha wszystkich
O rodzinę powinna się troszczyć kobieta	O rodzinę powinni się troszczyć wszyscy
Chłopcy nie płaczą	Chłopcy też płaczą
Chłopcy w zabawie rywalizują, dziewczynki współpracują	Te same powody zabawy dla obu płci
Różne kryteria wobec męża (stabilny, opiekuńczy) i chłopaka (szarmancki, dowcipny)	Te same kryteria dla męża i chłopaka
Odpowiedzialność i ambicja – cechy mężczyzn	Odpowiedzialność i ambicja – cechy wszystkich
Silne tabu męskiej nagości	Brak tabu męskiej nagości
Brak dyskusji o seksie	Obecność dyskusji o seksie

Dokonania mężczyzn jako efekt wyzysku kobiet	Dokonania przy braku wyzysku
Norma to uczeń wzorowy	Norma to uczeń przeciętny
Uznanie dla wybitnych	Uznanie dla słabszych
Akceptacja agresji u dzieci	Brak akceptacji agresji u dzieci
Informacja dominuje nad estetyką	Estetyka dominuje nad informacją
Konflikty rozwiązywane poprzez konfrontację	Konflikty rozwiązywane przez mediację
Żyje się, by pracować	Pracuje się, by żyć
Ideał społeczny: wydajność	Ideał społeczny: współczucie
Spółeczeństwo koryguje, nie przyzwala	Spółeczeństwo przyzwala, nie koryguje
Staly wzrost gospodarczy ważniejszy od ekologii	Ekologia ważniejsza od stałego wzrostu gospodarczego
Ostry rygor religijny	Brak dominacji rygoru religijnego
Seks jako prokreacja, nie rekreacja	Seks służy również celowi rekreacyjnemu
Polityka jako walka	Polityka jako dialog

Tab. 7. Wskaźniki MAS w *Лужайки, где пляшут скворечники* W. Krapiwina.

Pomimo iż tekst Krapiwina stanowi oskarżenie współczesnej rzeczywistości, konstrukcja Rosji ma charakter raczej żeński niż męski. Artiom, nietraktowany przez innych bohaterów jak szczególny przypadek (w przeciwieństwie na przykład do relacji z otoczeniem Ilji Iljicza seniora w powieści Łoginowa), stanowi przykład męskości radzieckiej, nienastawionej na osiągnięcia za wszelką cenę. Już w jednej z pierwszych scen zostaje skonfrontowany z pułapką na ambicje – strzelnicą w ramach wesołego miasteczka. Trafienie do celu jest dla niego miłym epizodem, nie wpływa jednak w znaczący sposób na samoocenę i samopostrzeżenie, nadto zostaje nagrodzone w sposób symboliczny – puszką piwa (WK 10). Kultura, w której nagroda za osiągnięcie zostaje sprowadzona do roli drobnego rekwizytu, zdecydowanie oscyluje w granicach kultury nastawionej na wspólnotowość, nie sprawczość.

Podobną rolę wypełnia czułość i opiekuńczość, którą charakteryzuje się między innymi wspomniana zaledwie dziekanka – przywraca ona Artiomowi na studia wbrew prawnym

regulacjom, z uwagi na jego powojenną traumę. Opiekuńczą postawę przedstawia wreszcie nawet generał, pragnący przed wydaniem werdyktu w sprawie sytuacji na wzgórzu zwanym Bejsbolką skonfrontować zeznania Artioma ze stanem faktycznym, a także inni reprezentanci armii, skłonni odesłać osłabionego psychicznie protagonistę do lazaretu. Nakreślenie stanu pożądanego również w postaci ludzkich reakcji po stronie świata rzeczywistego charakteryzuje podejście Krapiwina, pragnącego swą literaturą nie tylko krytykować rzeczywistość, lecz także proponować kroki ku jej naprawie, co nie umyka uwagi badacza twórczości pisarza i recenzenta utworu, Borisa Miechancewa: „Крапивин, похоже, надеется улучшить человечество своей литературой. И работает в этом направлении. Что же, это – путь. И любой шаг, сделанный по нему, для нас нужен и важен. Потому, что любой путь состоит из шагов – то коротких, то длинных. Не шагая – не дойдешь”¹⁰¹. Słowa te odnoszą się także do projektowanego stanu w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники*, mimo iż recenzent skłonny jest uznać ją, podobnie jak cały cykl, za najbardziej pesymistyczny wśród utworów autora¹⁰². Nawet pesymizm Krapiwina oznacza bowiem obecność większej liczby postaci zorientowanych na wspólnotowość niż takich, których cel stanowią wyzwania i realizacja indywidualnych ambicji.

Do tej drugiej grupy wśród wymienionych z imienia bohaterów zaliczają się jedynie Pticzka oraz jego świta, agresywni i pozbawieni skrupułów młodzi żołnierze. Co znamienne, nie tylko cała rota Artioma, lecz także oni w szczególności nie są przedstawieni jednoznacznie jako istoty zezwierzęcone i owładnięte żądzą zabijania:

[Птичка] приставал не часто. И не открыто, а так, под видом дружеских наставлений. Как бы делился жизненными навыками. (...) Порой делался совсем как боевой товарищ. Так сказать, друг и брат. Один раз оглушило меня и царапнуло осколком, так он перевязал, дал глотнуть из фляжки. «Ничего, Студент, держись, еще не вечер...». Ну прямо как в кино про Великую Отечественную... (WK 125)

Nieprzypadkowe porównanie z obrazem Wielkiej Wojny Ojczyźnianej w radzieckiej kulturze kategoryzuje podejście żołnierzy do agresji i konieczności zabijania, które Krapiw

¹⁰¹ Б. Механцев, *Ты всегда в ответе за тех, кого приручил*, wersja elektroniczna: http://www.rusf.ru/vk/recen/2000/b_mehantsev_02.htm, (dostęp: 11.09.2019).

¹⁰² Miechancew w następujący sposób komentuje swoje spotkanie z utworem: „Первое эмоциональное впечатление простое. Боль. Та боль, через которую приходит катарсис. Боль за мир, который тебя окружает – вот первое и, наверное, самое яркое эмоциональное впечатление. Наш мир – жесток. В первую очередь для порядочных людей. С этим надо просто жить, понимая. И держать жестокость на удалении – иначе просто не выдержит сердце.” (ibidem).

– wbrew badaniom drugiej połowy XX wieku¹⁰³ oraz postradzieckiemu zwrotowi ku ukazaniu barbarzyńskiej natury wojny – opiera na poczuciu braterstwa, agresję ukazując jako bądź to efekt „męskości” i nietolerancji względem Innego (przypadek Pticzki i jego towarzyszy), bądź też jako decyzję motywowaną wyższą koniecznością (przypadek Artioma). Uwagę zwraca samowytłumaczenie protagonisty, który wspomnienie o zabójstwie towarzyszy broni komentuje słowami: „Но я же не сразу... Я не сразу...” (WK 128).

Stosunek do agresji jako środka wyłącznie wyższej konieczności rozszerza się nie tylko na pole bitwy, lecz także na relacje między dziećmi i nastolatkami. Jedną z pierwszych kwestii poruszonych we wzajemnych stosunkach Artioma i Nitki, jeszcze podczas pierwszego obozu, kiedy oboje są trzynastolatkami, jest problem egzekwowania posłuszeństwa przemocą:

Тём честно сказал:

– Я боялся, что ты его ударишь.

– Я?! Его?! О боже мой... Да я его только раз в жизни отшлёпала, да и то с перепугу... (WK 40)

Jak obrazuje tonacja dialogu bohaterów, agresja względem dzieci i u dzieci traktowana jest jako odstępstwo od normy, które może być usprawiedliwione jedynie okolicznościami zewnętrznymi (wzburzenie spowodowane silnym lękiem).

Świat utworu Krapiwina jest więc silnie zorientowany na wspólnotowość, choć z elementami „męskimi” (między innymi przekonaniem, iż strażniczką domowego ogniska może być jedynie kobieta oraz podlegającemu wewnętrznej krytyce w postaci kontrapunktu – Bezludnych Przestrzeni – zaniedbania ekologii na rzecz wzmożonej urbanizacji). Spośród rozważanych w niniejszej pracy światów zdecydowanie w najmocniejszym stopniu wykazuje odchylenie w stronę wspólnotowości.

Po drugiej stronie skali plasuje się *Metro 2033* Głuchowskiego. „Męska” orientacja utworu wiąże się z kontekstem gatunkowym: postapokaliptyczne środowisko, w którym toczy się akcja, oznacza konieczność szybkiego postępu celem powrotu do warunków życia sprzed katastrofy (nawet jeśli faktycznie jest to cel nierealny do wykonania). Stąd też społeczność *Metra 2033* orientuje się na postęp i przekształcenie wegetacji w pełnoprawne życie. Jednakże proces ten pozbawiony jest kolektywizacji wysiłków, zamiast których następuje pogłębienie istniejących podziałów. Takiej sytuacji sprzyja model zony, który wskutek

¹⁰³ Szczególnie ich efektowi w postaci publikacji książki Dave’a Grossmana *O zabijaniu* (D. Grossman, *On Killing: The Psychological Cost of Learning to Kill in War and Society*, New York 1996) poświęconej psychologicznemu i socjologicznemu aspektowi wojennej konieczności zabójstwa.

ograniczenia przestrzennego „koncentruje zdarzenia i konflikty w granicach egzystencjalnie napiętego chronotopu”¹⁰⁴, a w efekcie doprowadza także do wysokiej dezestetyzacji świata przedstawionego, wynosząc znacząco ponad estetykę aspekt informacyjny.

Dmitrij Gluchowski, <i>Metro 2033</i>	
Cel społeczny: wyzwania, zarobki, postęp	Cel społeczny: poprawa relacji międzyludzkich
<i>Skromność – cecha przypisywana kobietom</i>	<i>Skromność – cecha wszystkich</i>
Czułość – cecha przypisywana kobietom	Czułość – cecha wszystkich
O rodzinę powinna się troszczyć kobieta	O rodzinę powinni się troszczyć wszyscy
Chłopcy nie płaczą	Chłopcy też płaczą
Chłopcy w zabawie rywalizują, dziewczynki współpracują	Te same powody zabawy dla obu płci
<i>Różne kryteria wobec męża (stabilny, opiekuńczy) i chłopaka (szarmancki, dowcipny)</i>	<i>Te same kryteria dla męża i chłopaka</i>
Odpowiedzialność i ambicja – cechy mężczyzn	Odpowiedzialność i ambicja – cechy wszystkich
<i>Silne tabu męskiej nagości</i>	<i>Brak tabu męskiej nagości</i>
<i>Brak dyskusji o seksie</i>	<i>Obecność dyskusji o seksie</i>
Dokonania mężczyzn jako efekt wyzysku kobiet	Dokonania przy braku wyzysku
Norma to uczeń wzorowy	Norma to uczeń przeciętny
Uznanie dla wybitnych	Uznanie dla słabszych
Akceptacja agresji u dzieci	Brak akceptacji agresji u dzieci
Informacja dominuje nad estetyką	Estetyka dominuje nad informacją
Konflikty rozwiązywane poprzez konfrontację	Konflikty rozwiązywane przez mediację

¹⁰⁴ А. Нямец, *Легендарно-мифологическая аксиология в фантастике*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee – koncepcje – gatunki*, red. A. Polak, Katowice 2016, s. 47.

Żyje się, by pracować	Pracuje się, by żyć
Ideał społeczny: wydajność	Ideał społeczny: współczucie
Spółceństwo koryguje, nie przyzwala	Spółceństwo przyzwala, nie koryguje
Stąły wzrost gospodarczy wężniejszy od ekologii	Ekologia wężniejsza od stałego wzrostu gospodarczego
Ostry rygor religijny	Brak dominacji rygoru religijnego
<i>Seks jako prokreacja, nie rekreacja</i>	<i>Seks służy również celowi rekreacyjnemu</i>
Polityka jako walka	Polityka jako dialog

Tab. 8. Wskaźniki MAS dla *Metra 2033 D.* Głuchowskiego.

Na sprawczość dominującą w strukturze świata przedstawionego wskazuje też pochwała konfrontacji jako sposobu rozwiązywania konfliktów oraz przeciwdziałania inwazji czarnych. Nie tylko protopolityka uprawiana przez poszczególne frakcje jest ukazana jako walka; także starcie z Czarnymi odzwierciedla modelowy konflikt swój/obcy z dehumanizacją „wroga”, odbieraniem wartości jego percepcji¹⁰⁵ oraz ostatecznym błędem atrybucji¹⁰⁶ wyłącznie. Przypuszczenia bohaterów dotyczące Innego jako *homo novusa*, czyli ulepszonej formy *homo sapiens*, a także odkrycie protagonisty związane z faktyczną naturą czarnych („ludzi na lewej stronie” – „люди наоборот” – DG 339) nie zmieniają stosunku mieszkańców metra do obcej rasy i tym bardziej nie zapobiegają jej zagładzie.

Silna kategoryzacja świata przedstawionego i antagonizowanie odmienności dotyka nie tylko relacji między gatunkami, lecz także struktury stosunków międzyludzkich. Oprócz wspomnianej polityki, rozumianej jako walka między frakcjami, znaczącym elementem jest także silny rygor religijny obowiązujący na niektórych stacjach. Funkcjonujące tam sekty, szeroko opisane w poprzednim rozdziale, opierają się na tym samym założeniu, które przyświecało intensywnemu rozwojowi sekt w Rosji pierwszej radzieckiej dekady: religia służy wypełnieniu pustki ideologicznej i nadaniu życiu celu, a zatem, jako taka, musi zakładać silne przeżycia i równie silną potrzebę walki z „niewiernymi”. Nazwane przez

¹⁰⁵ W przeciwieństwie do tolerancyjnego modelu stosunku do Innego postulowanego m.in. przez Jurija Łotmana, w którym Inny, choć traktowany nieufnie, uznawany jest za cennego z uwagi na odmienną doświadczeń (por. Лотман, op. cit., s. 224).

¹⁰⁶ Czyli kategoryzacją własnej grupy wyłącznie w aspektach pozytywnych, obcej zaś – wyłącznie w negatywnych; ewentualne negatywne zachowania we własnej grupie tłumaczone są czynnikami sytuacyjnymi, w obcej natomiast – jedynie immanentnymi cechami (por. B. Wojciszke, op. cit., s. 488).

Izabelę Trzciniąską „mystyfikacją społecznego kosmosu”¹⁰⁷ zjawisko, oparte na symulakryczności wspólnot religijnych, ma na celu dalszą antagonizację Innego i w ostateczności prowadzi do kolejnych podziałów. Konstrukcja rzeczywistości, w której mimo jej postapokaliptycznego charakteru zamiast współpracy tworzą się kolejne podziały, wskazuje na wyjątkowo odczuwalny komponent „męskości” w skali MAS, a pochwała konkretnego sposobu życia ma na celu nie wsparcie słabszych, lecz nagrodzenie silnych¹⁰⁸.

Świat, który stawia przed bohaterami przetrwanie jako prymarny cel, przesuwa na dalszy plan emocjonalne odczucia, choć pozostają one ważnym punktem analizy modelu kultury. Czułość względem otoczenia, choć obecna w przeżyciach postaci takich jak Suchy czy sam Artiom, zostaje uznana za oznakę niedojrzałości i odstającej od normy miękkości. Jednocześnie samo portretowanie protagonisty – bohatera i samotnego jeźdźca – jako osoby upoważnionej do uczuciowości stanowi przesunięcie wektora ze skrajnej „męskości” w stronę „kobiecości”. Przyzwolenie na męskie łyzy, choćby były to łyzy jedynie jednego bohatera – za to głównego – nieco obniża wskaźnik MAS.

Troska o rodzinę lub jej substytut staje się zadaniem powszechnym w związku z niedoborem kobiet. Sam protagonista jest odpowiedzialny za „gospodarskie zajęcia” (przyjmowanie gości, przygotowywanie „herbaty” itd.), uważane za mniej prestiżowe, lecz niezbędne dla funkcjonowania stacji. Całkowita niemal nieobecność kobiet w przestrzeni tekstu oznacza wprawdzie, iż postęp świata przedstawionego nie może się opierać na ich wyzysku, lecz przy tym progres uzależniony jest od wysiłków tych, którzy wykonują „kobiece” prace. Połączenie zaś tej tendencji z omówionym wyżej stosunkiem do kobiet na przestrzeni tekstu, gdzie pozostają one bezimiennymi i stereotypowymi postaciami tła, świadczy o silnej maskulinizacji świata rozumianej jako przesunięcie ku skrajnej sprawczości.

Odzwierciedlenie wymiaru MAS skali Hofstedeego w badanym wycinku rosyjskiej literatury fantastycznej oddaje ambiwalentny charakter tej części składowej rosyjskiej tożsamości. Analizowane utwory wahają się od silnej męskości (political fiction *Wybrakówka* oraz postapokaliptyczne *Metro 2033* – w przypadku obu tekstów skrajność konstrukcji świata usprawiedliwia konwencja gatunkowa), poprzez męskość umiarkowaną (w noszących satyryczny charakter powieściach Łukina i Łoginowa), aż po delikatne odchylenie w stronę kobiecości, szczególnie w tekstach mających charakter utopijny – alternatywno-historycznym

¹⁰⁷ Trzciniąska, op. cit., s. 50.

¹⁰⁸ Zgodnie z podejściem Hofstedeego i jego zespołu, por. Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 167.

Grawilocie „Cesarzewiczu” oraz baśniowej powieści *Лужайки, где пляшут скворечники*. Po stronie wyróżników społeczeństwa idealnie „kobiecego” brak takich, które dałoby się zaobserwować we wszystkich badanych tekstach, jednak w zdecydowanej ich większości orientacja na wzrost gospodarczy ustępuje miejsca orientacji na stosunki międzyludzkie, a mężczyźni otrzymują zezwolenie na okazywanie czułości oraz słabości. Z kolei elementem wspólnym wszystkich wybranych do analizy utworów jest zdecydowanie rdzeń patriarchalnych procesów myślowych, wyrażający się bądź to w silnym dualizmie płciowym, bądź też w braku akceptacji dla odmiany od heteronormatywności (ten aspekt zostaje poruszony w *Nocnym patrolu*). Można zatem przyjąć, iż zrab patriarchalnego myślenia, stanowiący dziedzictwo rosyjskie nie tylko w kontekście wymiaru kultury, lecz także w praktyce genderu, toczy walkę z koncepcjami progresu lub, w przypadku ich braku, krytycznej ironii względem zastanej rzeczywistości. Od tej koncepcji odbiegają jedynie przedstawiające niewesołą przyszłość teksty Diwowa i Głuchowskiego, które można czytać jako powieści-zapowiedzi lub powieści-ostrzeżenia. Jeżeli więc wśród Rosjan w związku z odejściem od izolacjonistycznych tendencji na rzecz włączenia w globalne przemiany społeczne rośnie świadomość konieczności odejścia od konserwatywnych wzorców oraz kultywowania elementów myślenia zorientowanego na wspólnotowość, zyskuje ten fakt odbicie także w analizowanych utworach. Proces jednak trwa, o czym świadczy już ta omawiana wcześniej, pozaliteracka okoliczność, iż materiałem badawczym niniejszej pracy stały się teksty napisane wyłącznie przez mężczyzn.

Zakończenie

Lucien Goldmann podkreślał kolektywny charakter powieści, zauważając:

Żadne wybitne dzieło nie może być ekspresją doświadczenia czysto indywidualnego. Jest prawdopodobne, że gatunek powieściowy mógł się narodzić i rozwinąć tylko w miarę rozwoju nieskonceptualizowanego, afektywnego niezadowolenia i afektywnego dążenia do bezpośredniego osiągnięcia wartości jakościowych, czy to w całości społeczeństwa, czy też być może jedynie wśród warstw średnich, spośród których rekrutuje się większości powieściopisarzy.¹

Badacz, a za nim także inni socjologowie literatury, postrzegają zatem powieść jako formę realizacji doświadczenia całej grupy – klasy, środowiska, ale także narodu. Z tego założenia wychodziłam w niniejszej pracy, analizując jednostkowe wyrazy twórczości poradzieckich fantastów w kontekście przemian społecznych i procesów dotyczących mentalności całego narodu rosyjskiego. W toku badań potwierdzenie znalazła leżąca u źródeł pracy teza o realizacji Bachtinowskiej dialogiczności² w ramach nie tylko dialogu tekstów między sobą, lecz także relacji tekst – rzeczywistość pozatekstowa.

Fundamentalna dla mojej pracy koncepcja charakteru narodowego zakłada nie identyczność natur jednostek w ramach danego narodu, lecz istnienie pewnych wspólnych schematów myślenia i norm, co do których rzeczona jednostka sama podejmuje decyzję: pozostawać w zgodzie z nimi czy też (świadomie lub podświadomie) je naruszać. Kluczowym elementem wspólnym jest zatem zinternalizowana obecność określonych norm i wyznaczników postępowania. W tym kontekście należy powiedzieć, iż wszystkie analizowane utwory w pełni realizują kategorię rosyjskości poprzez uwzględnienie szeregu sprecyzowanych komponentów i odniesienie się do nich bezpośrednio lub też w sposób dorozumiany.

¹ L. Goldmann, *Przesłanki socjologii powieści*, przeł. A. Mencwel, [w:] *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych. T. 2, Zagadnienia, interpretacje*, red. A. Mencwel, Warszawa 1980, s. 360.

² Będącej zresztą, jak podkreśla za samym Bachtinem Andrzej Mencwel, fundamentem powieści jako gatunku epickiego. (por. Mencwel, op. cit., s. 38).

W badanych utworach widać rys samych autorów: sumę ich doświadczenia osobistego i indywidualną percepcję, ale też spuściznę etniczną oraz historycznoliteracką (choć niekoniecznie dotyczącą konkretnie fantastyki).

Etniczność wyraża się w obecności niemal wszystkich analizowanych kategorii w niemal wszystkich omawianych tekstach (z nielicznymi wyjątkami, gdy trudno było sklasyfikować jakiś element jako przejaw rosyjskiego charakteru narodowego, jak w przypadku antynomiczności na poziomie konstrukcji bohatera w powieści W. Krapiwina *Лужайки, где пляшут скворечники*) – chociaż ich interpretacja pozostaje w gestii samego autora. Kategorie zawarte w katalogu współczesnego charakteru rosyjskiego (rozdział II niniejszej pracy) funkcjonują jako punkt wyjścia i elementy, z którymi teksty zgadzają się lub polemizują. Najbardziej wyrazistym przykładem mnogości interpretacji okazało się pojęcie maksymalizmu, które w badanych powieściach otrzymało cały wachlarz ocen – od pochwały maksymalizmu moralnego (*Лужайки, где пляшут скворечники*), przez odnotowanie związanych w nim niebezpieczeństw (*Nocny patrol, Grawilot „Cesarzewicz”*), aż po jego jednoznaczne odrzucenie i wyśmianie (*Wybrakówka, Purpurowa aura protopartorga*), z miejscem na opisowe i pozbawione komponentu oceniającego potraktowanie tej cechy (*Свет в окошке*) oraz jej dyskusyjną redukcję (*Metro 2033*).

Wpisanie w tradycję historii literatury rosyjskiej odbywa się natomiast zarówno na poziomie gatunku, jak i w szerszym kontekście całej gamy zjawisk typowych dla tej literatury narodowej. Autorzy sięgają po filozoficzną koncepcję dziecięcości jako kategorii metafizycznej (Krapiwina), Gogolowskiego „małego człowieka” (Łoginowa) i również zapoczątkowane przez Gogola satyryczne ujęcie rzeczywistości doprowadzonej do absurdu (Łukin). Eksperymentują z posiadającą bogatą tradycję w rosyjskiej literaturze utopią (Rybakow) i tworzą jej przeciwieństwo (Głuchowski) – a niekiedy (Diwow) łączą oba te podejścia w ramach jednego świata przedstawionego. Odnoszą się do folklorystycznych korzeni fantastyki (Łukin, w mniejszym stopniu także Łukjanienko) i do leżącego u jej podstaw w Rosji dziewiętnastowiecznego hiperrealizmu (Łoginow; także Krapiwina łączący tę tendencję z baśniowością). Jednocześnie nie sposób traktować utworów jako przedłużenia tradycji radzieckiej fantastyki z uwagi na jej zamknięty charakter i na mnogość tendencji, nurtów, gatunków powstałych w realiach poradzieckich. Różnorodność konwencji wybranych do analizy powieści ukazuje zaledwie wycinek całego spektrum możliwości nabytych przez rosyjską fantastykę wraz z wejściem w okres poradziecki – przy tym jest to wycinek

odzwierciedlający popularność niektórych tendencji (nurtu imperialnego, urban fantasy, satyry czy folklorystycznych poszukiwań).

Różnice można zauważyć w podejściu autorów do czytelniczych schematów myślowych i oczekiwań. Oleg Diwow w *Wybrakówce* „szczytuje kolektywne wyobrażenia”, przedstawiając hiperbolizowany świat odpowiadający potrzebie kolektywizmu i dwoistemu stosunkowi do prawa i władzy. Podobnie – choć z elementem indywidualnej propozycji – postępuje Wiaczesław Rybakow w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*, odpowiadając na ideologiczne wykorzenienie związane z upadkiem ZSRR, a także kierujący swój utwór do młodszego czytelnika Władisław Krapiw in w powieści *Лужайки, где пляшут скворечники*. Po dobrze znane z rosyjskich tradycji satyryczne diagnozowanie rzeczywistości zastanej sięgają Jewgienij Łukin w *Purpurowej aurze protopartorga* i Swiatosław Łoginow w utworze *Свет в окошке*; podobną próbę, choć obliczoną raczej na rozrywkę, stąd też z mniej pretekstowym światem przedstawionym, podejmuje Siergiej Łukjanienko w *Nocnym patrolu*. Wreszcie *Metro 2033* Dmitrija Głuchowskiego to jawna powieść-ostrzeżenie ukazująca zgubne konsekwencje kierunku świata, w tym również kierunku rozwoju rosyjskiego charakteru narodowego i skutki nadmiernego wynaturzenia jego kluczowych cech (kolektywizmu, antynomiczności, cykliczności).

Rozdział poświęcony dwóm wymiarom kobiecości ukazał, iż autorzy badanych utworów wciąż skłonni są do typizacji postaci kobiecych i operowania nimi w ramach pewnych powstałych w toku rozwoju kultury wzorców. Doświadczenie męskości wciąż pozostaje – zgodnie z przypuszczeniami Connell³ – domyślne, a kobiecość znajduje swoje miejsce jedynie w układzie odniesienia względem niego. Co znamienne, najwyraźniejszy rys indywidualny bohaterki zyskują w powieści Siergieja Łukjanienki (Olga, Swietłana), bodaj najbardziej zbliżonej do literatury popularnej. W kontekście kierunku rozwoju rosyjskiej fantastyki może to być przejaw szerszej tendencji związanej z samym nurtem urban fantasy – podobnie zindywidualizowane i wielowymiarowe postacie kobiece można odnaleźć na przykład w jawnie popularnych powieściach Wadima Panowa z cyklu *Tajne miasto (Тайный город)*. Tym niemniej, takie podejście do bohaterki w utworach pisanych przez mężczyzn wciąż pozostaje raczej wyjątkiem, aniżeli zasadą – z kolei autorki, jak zostało zauważone w rozdziale I, tworzą częściej fantasy, stroniąc od sięgania po umownie rosyjskie realia.

Interesujące wyniki przyniosła analiza parametru MAS w światach przedstawionych omawianych utworów. Zgodnie z przypuszczeniami skala kobiecość – męskość została

³ Por. Connell, *Masculinities...*

zaprezentowana w różnych tekstach niemal w całości, łącznie z wizją przyszłości od silnie wspólnotowej (Rybakow) po silnie sprawczą (Diwow, Głuchowski). Co jednak warte odnotowania, wariantem bardziej pożądanym wydaje się odchylenie w stronę kobiecości – utopijne wizje rzeczywistości to domena Krapiwinińskich Bezludnych Przestrzeni oraz „prawdziwego świata” w *Grawilocie „Cesarzewiczu”*, natomiast niepokojąca, dystopijna koncepcja Głuchowskiego nosi charakter skrajnie męski. Paradoksalnie zatem, chociaż kobiece bohaterki w badanych utworach pozostają drugoplanowe, bezpieczniejszą i korzystniejszą wydaje się wizja świata umownie „kobiecego”, aniżeli „męskiego”.

Niniejsza praca nie pretenduje do roli przewodnika po rosyjskiej fantastyce lat 1993-2005 ani tym bardziej do opracowania uwzględniającego całość tendencji i realizacji koncepcji rosyjskiego charakteru narodowego w literaturze fantastycznej. Jest to jednak analiza konkretnego fragmentu cenionej przez krytykę i czytelników rosyjskiej fantastyki i jej wzajemnych relacji z rzeczywistością społeczną, w duchu konstatacji współobecności systemów: społecznego i literackiego⁴. Należy zaznaczyć, iż większość autorów, których teksty podlegały analizie, pozostaje szeroko obecna w świadomości czytelników i krytyków w Rosji, co można interpretować jako bliskość ich twórczości względem kolektywnych oczekiwań (także wszak stanowiących element mentalności i charakteru narodowego). W roku 2020 Siergiej Łukjanienko i Jewgienij Łukin po raz kolejny otrzymali nagrody konwentu fantastycznego RosCon⁵. Rok wcześniej podobne wyróżnienie dostał Diwow⁶. Władisław Krapiwiniń pozostaje czołowym autorem prozy dziecięcej, natomiast Dmitrij Głuchowski udanie eksperymentuje z literaturą niefantastyczną, rozwijając jednocześnie wieloautorski projekt *Uniwersum Metro 2033*. Liczne nagrody wciąż otrzymują także Wiaczesław Rybakow (zarówno w kategorii literatury, jak i krytyki) oraz Swiatosław Łoginow (laureat między innymi nagrody za najczęstsze nominacje w plebiscytach portalu fantastycznego FantLab.ru). Docenienie zarówno przez czytelników, jak i przez fachową krytykę świadczy o tym, iż proza badanych pisarzy przetrwała próbę czasu, a ich diagnozy i w kolejnym dziesięcioleciu interesują odbiorców – i, jak można przypuszczać, pozostają w zgodzie z ich odczuwaniem rzeczywistości.

⁴ Por. „Literatura jako działanie społeczne realizuje się zawsze w szczególny, związany z określonym historycznym układem owych podwójnych zależności sposób. Szczególność tego sposobu dotyczy zarówno działania różnorodnych aspektów systemu społecznego na różnorodne aspekty systemu literackiego, jak i odwrotnie (...)” (Mencwel, op. cit., s. 31).

⁵ Łukjanienko zdobył trzecie miejsce w kategorii formy długiej za powieść *Маги без времени*; Łukin natomiast otrzymał najwyższą nagrodę w kategorii krótszej formy za opowiadanie *Хроноскреб* z antologii *Город 2100*.

⁶ Trzecie miejsce w kategorii formy długiej za powieść *Чужая Земля*.

Żywię nadzieję, że użycie do badania literatury metod komunikacji międzykulturowej i etnopsychologii nie pozostanie jednorazowym eksperymentem, lecz stanie się jedną z wielu możliwych metod badaniach literatury, dostosowanych do wymagań i wyzwań stawianych przez współczesną, ponowoczesną i wyjątkowo zróżnicowaną rzeczywistość literacką. Mimo tendencji globalizacyjnych bowiem kwestie narodowości i związanych z nimi konglomeratów cech pozostają żywe tak w kulturze, jak i w życiu codziennym.

Резюме

Фантастическая литература в России почти с самого начала существования как жанр отражала российскую (или советскую) действительность, а многочисленные авторы успешно использовали вторичную условность¹ для передачи своих ощущений, рассуждений и опасений относительно окружающего мира. Тем не менее, они – несмотря на оценку фантастической литературы в советское время – оставались существовать в одном ряду с авторами русской реалистической прозы, стремящимися понять и воплотить в словах «загадочную русскую душу». Несмотря на то, что доктрина СССР позволяла лишь проектировать «нового человека», также при Советском Союзе создавались произведения, авторы которых пытались путем использования эзопова языка углубиться в суть «русскости»: братья Стругацкие, Кир Булычев и др. Однако, только распад СССР и возникновение свободного литературного рынка сделало возможным в открытую, как казалось, писать обо всем, что беспокоило авторов, включая общественные и психологические перемены.

Интерес к отражению перемен в условной «русскости» именно в фантастике не обоснован, так как именно авторы, пишущие в этом жанре, за годы советской власти выработали собственный код метафор, благодаря которому возможно было писать о действительности. Целью предложенной диссертации является анализ того, каким образом и в каких сферах избранные произведения постсоветской фантастики фиксируют как существование русского национального характера, так и его трансфигурации в условиях новой реальности. В качестве исследовательского материала предложен ряд отображающих Россию, получивших премии романов известных авторов фантастики, созданных между 1993 и 2005 годом: *Гравилет «Цесаревич»* Вячеслава Рыбакова (1993), *Ночной дозор* Сергея Лукьяненко (1998), *Выбраковка* Олега Дивова (1999), *Алая аура протопарторга* Евгения Лукина (2000), *Лужайки, где пляшут скворечники* Владислава Крапивина (2001), *Свет в окошке*

¹ Используется определение авторства Елены Ковтун. Ср. Ковтун, *Поэтика необычайного...*, s. 8.

Святослава Логинова (2002) и *Метро 2033* Дмитрия Глуховского (2005)². Такое определение временных рамок обусловлено общественными факторами. Начало периода связано с годом возрождения отечественной фантастики после падения СССР; конец, в свою очередь, является завершением первого срока президентуры Владимира Путина и дальнейшими смещениями русского национального характера.

В силу интердисциплинарного характера исследования, выходящего за рамки собственно литературоведения, мы решили использовать смешанную методологию. Ее литературоведческой основой является культурная поэтика. Благодаря культурному повороту в литературоведческих исследованиях стало возможным обсуждать роль текста в отношении к внетекстовой действительности – и, соответственно, использовать для этой цели методологии, раньше несвязанные с анализом литературы. В качестве используемых в данной работе метод, наиболее подходящих для принятой темы, избраны: этнопсихология, сравнительные межкультурные исследования (в рамках межкультурной коммуникации), а также элементы социологии литературы.

Во введении диссертации представляется история вопроса и рабочие дефиниции ключевых понятий (русский национальный характер, фантастическая литература и др.). Главная цель определений: максимально уточнить и ограничить предмет исследований. Одним из важнейших выводов является определение значения фантастической литературы в настоящей работе исключительно как фантастики-жанра или, по словам Станислава Лема, фантастики-цели (*final fantasy*), в противоположность фантастике-средству, так как учет последней значительно расширил бы круг исследовательского интереса и затемнил результаты исследования.

В первой главе предложенной диссертации мы представляем сокращенную историю литературной фантастики в России и СССР, с первых попыток создать фантастические произведения еще в девятнадцатом веке, по возникновению новейших литературных направлений и явлений в рамках жанра после падения Советского Союза. Акцент ставится на историко-литературном процессе развития жанра и его переменах в зависимости от общественного и политического положения. Учтены достижения главных представителей русской и советской фантастики, а также

² В этом месте стоит заметить, что хотя *Метро 2033* как роман не получило никакой российской литературной фантастической премии, то благодаря этому произведению автору была присуждена премия Европейского фестиваля фантастики EUROCON 2007. Мы избрали этот роман также потому, что *Метро 2033* стало началом культурного феномена, что косвенно доказало его актуальность и универсальность.

изменения векторов, вызванные возникновением ключевых произведений (таких как н-р *Туманность Андромеды* Ивана Ефремова) или действиями властей (в том числе провозглашением соцреализма как единственного допустимого творческого метода). Попытка охватить историю русской фантастики вызвана желанием представить литературный контекст для создания исследуемых в нашей диссертации произведений, творческий путь авторов которых и описывается в конце главы.

Вторая глава посвящена вопросу о русском национальном характере на протяжении времени. Она начинается с общих замечаний по поводу возникновения этнопсихологии и внедрения ее в исследования текстов культуры. Далее затрагивается проблема аспектов, давших начало национальному характеру русских. В частности упоминаются: географические (в том числе пространственные) особенности страны, исторический фактор, существование общины как залог расположения к коллективизму. Вкратце описывается развитие национального характера русских в диахроническом аспекте, с учетом внешнего влияния и попыток создания «нового человека» в советскую эпоху. Однако, главной частью главы является, созданный нами на основании положений социологии, этнопсихологии, межкультурной коммуникации и других, каталог черт русского национального характера в его постсоветском варианте. Он включает двенадцать аспектов: антиномичность, внутреннюю оппозицию Восток – Запад, коллективизм, фатализм, религиозность, мессианизм, чувственность, интуитивность, специфический подход к закону и власти, максимализм, цикличность, а также женственность (в понимании Геерта Хофстеде³). Все они получают краткое описание, включающее указатели данной черты в литературном тексте.

Третья глава является осмыслением избранных романов в контексте последующих черт из каталога, за исключением женственности, которая, в силу сложного толкования, анализируется в отдельной главе. Черта за чертой, рассматриваются очередные аспекты русского национального характера и их проявления в исследовательском материале, осуществляемые на трех уровнях: языка, персонажей и предметного мира, как с буквальной, так и с символической точки зрения. Затем, мы делаем выводы касательно отдельной каждой черты и способа – а также интенсивности – ее репрезентации в исследуемых произведениях. Анализ показывает, что почти все перечисленные черты присутствуют почти во всех избранных романах, однако их интенсивность и толкование варьируется. Итак, к примеру, максимализм

³ Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 107-108; 154.

получает в исследуемых произведениях оценки от однозначно положительной (*Лужайки, где пляшут скворечники*) к однозначно отрицательной (*Гравилет «Цесаревич»*), а вопрос религиозности может затрагивать как собственно представление об определенных вероисповедованиях (в *Ночном дозоре* или, в кривом зеркале, в *Алой ауре протопарторга*), так и толкование коммунизма – или даже тоталитарного государственного строя – как вида религии (соответственно: *Гравилет «Цесаревич»* и *Выбраковка*). Варьирование осмысления отдельных черт зависит от сюжета, символического пласта и внетекстовых факторов, таких как положение дел в стране во время создания данного текста. Ярким примером последней тенденции является *Выбраковка*, в которой Дивовым принимается попытка «считать коллективные представления»⁴ читателей на рубеже XX и XXI веков. Исследование позволяет сделать выводы о повсеместности некоторых аспектов при одновременном различии в их толковании и оценке различными писателями.

Четвертая глава диссертации посвящается осмыслению вопроса о женском начале в исследуемых романах. Эта проблема поднимается в двух направлениях: как отражение в литературных текстах гендерных ролей и его взаимосвязанность с фактической гендерной обстановкой в России, а также в отношении к шкале женственность – мужественность по Хофстеде. Анализ толкования сначала того, а затем другого вопроса позволяет сделать выводы о том, что хотя отражение дистрибуции гендерных ролей в исследуемых романах указывает патриархальную обстановку, то во всех произведениях именно женственность как составляющая часть культуры считается лучшей и более ценной, нежели мужественность.

В заключении делаются выводы о том, что анализируемые романы отражают именно те черты, которые в исследовании общественных перемен были указаны как главные для постсоветского русского национального характера. Тем не менее, в каждом из произведений в особый способ расставлены акценты и истолкованы отдельные черты. Суммируя вышесказанное, стоит также подметить, что методология, примененная в предложенной диссертации, может использоваться относительно других литературных произведений и служить помощью при поисках взаимосвязи между литературой и этнопсихологической реальностью, как по отношению к собственной нации, так и касательно представителей других национальностей.

⁴ Слова Ольги Славниковой. Ср. Славникова, *Я люблю...*

Summary

Almost from its very beginning as a literary genre, speculative fiction in Russia started to reflect the Russian (or Soviet) reality, and numerous authors successfully used „the secondary conventionality” to present their feelings, thoughts and fears concerning the world around them. Nevertheless, they mostly continued to exist in parallel with the authors of Russian realistic prose, striving to understand and bring to word the “mysterious Russian soul”. Although the official doctrine of USSR enabled barely projecting “the new human”, even during the Soviet period there appeared the works, the authors of which attempted to embrace the Russian-ness, using the Aesopian language: the Strugatsky brothers, Kir Bulychev *et cetera*. However, only the fall of the USSR and the raise of the free market allowed to write openly about any topic, including the social and psychological changes.

It seems reasonable to us that the interest to represent such transfigurations in Russian mentality raised precisely among the speculative fiction writers, since it is them who during the Soviet period worked out a unique metaphor code – which enabled writing about the reality. The aim of the proposed dissertation is to analyse the ways and the areas in which the chosen literary works note both the very existence of the Russian national character and its changes in the new reality. As the research material seven novels were chosen, which were set in Russia, were awarded with main literary prizes and were written by well-known Russian authors between 1993 and 2005: *Gravilyot “Tsesarevich”* by Vyacheslav Rybakov (1993), *The Night Watch (Nochnoy dozor)* by Sergey Lukyanenko (1998), *Vybrakovka* by Oleg Divov (1999), *Alaya aura protopartorga* by Evgeniy Lukin (2000), *Luzhayki gde plyashut skvorechniki* by Vladislav Krapivin (2001), *Svet v okoshke* by Svyatoslav Loginov (2002) and *Metro 2033* by Dmitry Glukhovsky (2005). Such a limitation of the time frames of our research is justified by the social factors. The beginning is marked by the raised of the Russian speculative fiction after the USSR has collapsed and the end refers to the end of the first term of Vladimir Putin’s rule and further transfigurations of the Russian national character. It is the reason for the decision to limit to a strict period for a clarified reasoning.

Due to the interdisciplinary nature of the research, which exceeds the limits of the very literary studies, it was decided to use the mixed methods. Its literary core is the cultural poetics. Thanks to the cultural turn of the literary studies the opportunity has arisen to discuss the role of the literary work within the context of the out-of-the-text reality – and, furtherly,

do so using various methods, which had never been earlier connected to literature. As the methods used in the given dissertation, the most proper for our topic, the following were chosen: ethnopsychology, comparative crosscultural studies (in the frames of the intercultural communication) as well as the elements of the sociology of literature.

In the introduction of the dissertation there is discussed not only the current state of research, but also working definitions of the key terms, such as the Russian national character, speculative fiction and, in particular, contemporary Russian speculative fiction. The main aim of the definitions is to precise and limit the topic of the research as much as possible. One of the most important conclusions is the working definition of the meaning of speculative fiction exclusively as a genre or, in the words of Stanisław Lem, *final fantasy*, in opposition to *passing fantasy*. It is to say that taking the latter into account would largely widen the area of research and blur the results.

In the first chapter of the research there is presented a summarized history of the speculative fiction in Russia and the USSR, starting with the first attempts in it back in the nineteenth century, up to the most recent literature tendencies and subgenres, which appeared after the fall of the Soviet Union. The key point is to embrace the process of development of the genre and its changes depending on the social and political state of affairs. There are included the main achievements of the writers of speculative fiction in both Russia and the USSR, as well as the fact of changing vectors, induced by the proclamation of the key works, such as *Andromeda Nebula* by Ivan Efremov, or the actions of the government (for instance, proclamation of the socialistic realism as the only acceptable form of art). The attempt to cover the history of the Russian speculative fiction is justified by the will to present a literary context for the research material – which, itself, will be discussed in the end of the chapter.

The second chapter is dedicated to the issue of Russian national character over the centuries. It starts with the general notes on the appearance of the ethnopsychology and its implementation into the cultural – also literary – studies. Then, the problem of the main factors contributing to the Russian national character is discussed. Among others, there are noted questions as following: the geographical factor (including the spatial one), the historical factor, the existence of the *obshchina* as an earliest form of collectivism. The development of the character in a diachronic aspect is summarized, including the external influences as well as the attempt to create a “new human” during the Soviet period. Nevertheless, the key area covered by the chapter is the catalogue of the contemporary (i.e. post-Soviet) Russian traits, composed basing on the claims of sociology, ethnopsychology, intercultural communication

et cetera. It includes twelve features: antinomy, internal Eastern – Western opposition, collectivism, fatalism, religiousness, messianism, sensitivity, intuitiveness, particular understanding of the law and the power, maximalism, cyclicity and femininity (as defined by Geert Hofstede¹). All of them receive a short description, including the indicators of a feature in the literary work.

The third chapter is an interpretation of the chosen novels within the context of subsequent traits from the catalogue – excluding femininity, which, due to its many-sided nature, would be analysed in a separate chapter. Feature after feature, the aspects of the Russian national character are analysed as for their representation in the research material, expected on three levels: language, characters and the setting, in both literal and figurative context. Then, the conclusions are made as to the each trait in particular and the way – along with the intensity – it is presented in the researched novels. The analyse shows that almost all the traits are to be observed in all the works – however, their intensity and interpretation may vary. For instance, maximalism receives evaluation from strongly positive one (in *Luzhayki, gde plyashut skvorechniki*) to strongly negative (in *Gravilyot “Tsesarevich”*), while the religiousness can be perceived both as the representation of confirmed confessions (in *The Night Watch* or, in a distorting mirror, in *Alaya aura protopartorga*) or as the interpretation of communism – or even the totalitarian state – as a form of religion (in, respectively, *Gravilyot “Tsesarevich”* and *Vybrakovka*). The difference in the interpretation depends on the plot, the figurative layer and the external factors, such as a state of affairs during the writing of the given text. A vivid example of the latter trend is provided by Divov’s *Vybrakovka*, in which there is attempted to “read the collective expectations”² of the readers at the turn of XX and XXI centuries. The research induces an inevitable conclusion that some of the aspect and common traits are ubiquitous, while their evaluation differs from one author to another.

The fourth chapter is dedicated to the problem of the feminine element in the researched works. The issue is interpreted in two ways: as a reflection of the gender role and its distribution in the contemporary Russia and as the reading of Hofstede’s masculinity – femininity scale understood as a cultural dimension. Discussing the one aspect after another leads to the conclusion that although the reflection of the gender roles’ distribution presents the ingrained patriarchy, all of the researched novels note the very femininity (as a cultural dimension) as the wished reality, the one valued far more than the masculine culture.

¹ Hofstede, Hofstede, Minkov, op. cit., s. 107-108; 154.

² As worded by Olga Slavnikova, see: *Славникова, Я люблю...*

In the conclusion the results are presented and there is summarized that all the discussed novels record the very traits considered the aspect of a contemporary Russian national character. Nevertheless, each work in particular reflects them and underlines some of them in a unique way. To sum up, one must also notice that the methods used in the proposed dissertation might be implemented during other literary researches and help establishing the connection between the in-the-text and out-of-the-text worlds, between the literature and the ethnopsychological reality as far as both one's own nation and the others are concerned.

Wybrana bibliografia

Teksty źródłowe

Глуховский Д., *Евангелие от Артема*, [в:] idem, *Метро. Трилогия под одной обложкой*, Москва 2017.

Глуховский Д., *Метро 2033*, [в:] idem, *Метро. Трилогия под одной обложкой*, Москва 2017.

Дивов О., *Выбраковка*, Москва 2017.

Крапивин В., *Лужайки, где пляшут скворечники*, Москва 2017.

Логинов С., *Свет в окошке*, Москва 2017.

Лукин Е., *Алая аура протопарторга*, Москва 2018.

Лукьяненко С., *Ночной дозор*, Москва 2017.

Рыбаков В., *Гравилет «Цесаревич»*, Москва 2017.

Teksty źródłowe. Wydania polskie

Diwów O., *Wybrakówka*, przeł. A. Sawicki, Stawiguda 2005.

Glukhovskij D., *Metro 2033*, przeł. P. Podmiotko, Kraków 2010.

Łukin J., *Purpurowa aura protopartorga*, przeł. Z. Landowski, Warszawa 2005.

Łukjanienko S., *Nocny patrol*, przeł. E. Skórska, Warszawa 2006.

Rybakow W., *Grawilot "Cesarzewicz"*, przeł. Z. Landowski, Warszawa 2004.

Literatura przedmiotu w języku rosyjskim

Аванесова Г., Черныш А., *О содержательно-методологических поворотах в изучении самосознания и характера русского народа в современной России*, (on-line) http://nationalmentalities.ru/diversity/russkij_nacionalnyj_harakter_i_mentalitet/avanesov_a_g_a_chernysh_a_m_o_soderzhatelnometodologicheskikh_povorotah_v_izuchenii_samosoznaniya_i_harakter_a_russkogo_naroda_v_so/.

Аверина Е., *Русский национальный характер в понимании Ф. М. Достоевского*, «Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева», 4/2014, s. 3-8.

Александров С., *Фантастическое в содержании „Слова о полку Игореве”*, «Известия Саратовского университета. Филология. Журналистика», вып. 2/2016, s. 160-164.

Алексеева А., *Особенности жанра фэнтези в романе С. Лукьяненко «Ночной дозор»*, [в:] *Мировая литература глазами современной молодежи. Сборник материалов III международной студенческой научной-практической конференции*, ред. С. Рудакова, Магнитогорск 2017, s. 77-82.

Алексиевич С., *Цинковые мальчики*, Москва 1989.

Альтов Г., *Зачем нужен регистр НФ-идей, 1964-1997*, (on-line) <http://www.altshuller.ru/rtv/sf-register1.asp>.

Альтов Г., *Курс на человека. Продолжаем обсуждение вопросов научной фантастики*, «Литература и жизнь», 31.08.1960, s. 3.

Андреев А., *Мечта и реальность в современной России: к проблеме анализа массовых мотиваций*, (on-line) http://national-mentalities.ru/mentalities/rossiyavostokzapad/andreev_a_1_mechta_i_realnost_v_sovremennoj_rossii_k_probleme_analiza_massovyh_motivacij/.

Андреева П., *Архетип Матери, как определяющая сущность женской ментальности*, «Аналитика Культурологии», 13/2009, s. 1-7.

Аникина Ю., *Особенности изображения конфликта «Взрослого» и «Детского» миров в романе трилогии В. П. Крапивина «Голубятня на желтой поляне»*, «Известия Волгоградского государственного педагогического университета», 6/2012, s. 129-132.

Арбитман Р., *Принцесса на бобах. Полемические заметки о российской фантастике на грани веков*, «Урал», 12/2000, <http://magazines.russ.ru/ural/2000/12/ural14.html>.

Арбитман Р., *«Завтра». Фантастика и реальность*, «Московская правда», 9.07.1991, s. 4.

Арбитман Р., *Золушка. Фантастика: кризис или расцвет?*, «Литературная газета», 10/1992, s. 4.

Арбитман Р., *Сказки, которые мы выбираем. Зарубежная фантастика как попытка к бегству*, «Заря молодежи», 11.04.1992, s. 5.

Арбитман Р., *Слезинка замученного взрослого (О творчестве В. Крапивина)*, «Детская литература», 12/1993, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc08/08krit1.htm>.

- Бабич В.В., *Понятие соборности с русской религиозной философии*, «Вестник Томского государственного университета», 324/2009, s. 63-66.
- Бажов С., *Русский национальный характер как тема религиозно-философской мысли русского зарубежья в 20–50-х гг. XX в.*, «История философии», 1/2011, s. 208-224.
- Байкалов Д., *Люди живых миров*, (on-line) http://www.rusf.ru/vk/recen/2000/d_baykalov_02.htm.
- Батталова М., *Специфика русского национального характера: взгляд изнутри (по материалам социологического исследования)*, «Человек в мире культуры», 2/2013, s. 4-7.
- Белов М.В., *«Славянский характер»: русские публицисты, литературные критики и путешественники первой половины XIX века в поисках «народности»*, (on-line) http://national-mentalities.ru/diversity/rossiya_i_slavyanskij_mir/belov_m_v_slavyanskij_harakter_russk_ie_publicisty_literaturnye_kritiki_i_puteshestvenniki_pervoj_poloviny_xix_veka_v_poisk_ah_nar/.
- Беляев А., *Золушка. О научной фантастике в нашей литературе*, «Литературная газета», 15 мая 1938, s. 27.
- Беляев А., *Создадим советскую научную фантастику*, (on-line) http://www.fandom.ru/about_fan/belyaev_06.htm.
- Бердяев Н., *О «вечно-бабьем» в русской душе*, [в:] *idem, Философия творчества, культуры и искусства*, Москва 1994, (on-line) <http://www.vehi.net/berdyaev/rozanov.html>.
- Бердяев Н., *Истоки и смысл русского коммунизма*, Париж 1955.
- Биленкин Д., *Спорт в четвертом измерении. Маги на стадионе: Фантаст. рассказы о спорте*, Москва 1979, s. 3-5.
- Бильчук И., *Взаимодействие Темных и Светлых сил в романе С. В. Лукьяненко «Ночной дозор»*, [в:] *Литературоведение и языкознание: современные трансформации и традиции. I Международная научно-практическая конференция*, ред. Н. А. Краснова, Симферополь 2017, s. 242-249.
- Бойкова М., *Словотворчество Святослава Логинова (на материале романа «Многорукий бог далайна»)*, «Теория и практика современной науки», 1/2018, (on-

- line) [https://modern-j.ru/domains_data/files/31/Boykova%20M.M.%20\(obrazovanie%20i%20pedagogika\).pdf](https://modern-j.ru/domains_data/files/31/Boykova%20M.M.%20(obrazovanie%20i%20pedagogika).pdf).
- Бор А., *О творчестве Евгения Лукина* (on-line) <http://lukiny.rusfforum.org/index.php?action=vthread&forum=4&topic=10>.
- Бор А., *Рецензия на ранние произведения Сергея Лукьяненко*, (on-line) http://www.tn-vitim.org/rezonans/search/mode=show_article&a_id=73.
- Борода Е., *Фантастика научная и ненаучная: творческие эксперименты художников XIX в.*, «Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология», 4/2016, s. 57-61.
- Бороноев А.О., Смирнов П.И. *Русские и судьба России (опыт этнопсихологического исследования)*, [w:] *Введение в этническую психологию*, ред. Ю. П. Платонов, Санкт-Петербург 1995, (on-line) <https://refdb.ru/look/1580888.html>.
- Брандис Е., *Фантастика и новое видение мира*, «Звезда», 8/1981, s. 41.
- Бреева Т., *«Викторианская Россия» в структуре национального мифа (на материале русского историософского романа конца XX века)*, «Филология и культура», 1/2010, s. 1-9.
- Бритиков А., *Отечественная научно-фантастическая литература. Некоторые проблемы истории и теории жанра*, Москва 2000.
- Бритиков А., *Эволюция научной фантастики*, [в:] *О прогрессе в литературе*, ред. А. С. Бушмин, Ленинград 1977, s. 209-237.
- Бритиков А., *Что скрывается за «кризисом» современной фантастики*, Ленинград 1975.
- Булгаков С., *Размышления о национальности*, (on-line) http://www.cisdf.org/TRM/TRM7/bulgakov_7.html.
- Булычев К., *Падчерица эпохи. Часть I*, «Если», 6/2003, s. 262-291.
- Булычев К., *Падчерица эпохи. Часть II*, «Если», 7/2003, s. 254-293.
- Булычев К., *Падчерица эпохи. Часть III*, «Если», 8/2003, s. 262-298.
- Булычев К., *Падчерица эпохи. Часть IV*, «Если», 10/2003, s. 276-297.
- Бурно М., *Терапия творческим самовыражением (ТТС) в практической психологии и педагогике*, «Психотерапия», 9/2007, s. 13-17.
- Бызов Л., *О формировании современной российской нации*, (on-line) http://www.national-mentalities.ru/mentalities/globalizaciya_multikulturalizm_identichnost/byzov_1_o_fo

Василевицкая И., *«Следующую войну, если она случится, переживут немногие»*, (on-line) <http://www.fantlab.ru/article329>.

Великанова Е., *Евангельский текст в фантастических повестях В. П. Крапивина (цикл «в глубине Великого Кристалла»)*, «Проблемы исторической поэтики», 9/2011, s. 367-378.

Великанова Е., *Владислав Крапивин: фантастическая семья вселенной («Застава на Якорном поле»)*, «Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки», 1/2008, s. 121-125.

Виноградова О., Мещерякова М., *Владислав Петрович Крапивин (р. 1938)*, (on-line) <http://www.rusf.ru/vk/recen/1999/vinogr05.htm>.

Виноградова О., *Фантастика повестей XIX века – жанровый признак или литературный прием?*, «Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова», 3/2009, s. 50-53.

Владимирский В., *Молодые и сильные выживут*, (on-line) http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/4/vv11.html.

Владимирский В., *Требуйте невозможного! Че Гевара детской литературы*, «Независимая газета», 02.08.2001, (on-line) http://www.rusf.ru/vk/recen/2001/vvvlad_01.htm

Володарская М., *Осколки кривого зеркала и поэтика Безлюдных Пространств: о роли сказки Андерсена «Снежная Королева» в романе В. Крапивина «Лужайки, где пляшут скворечники»* [в:] *Література в контексті культури*, ред. В. Гусев та ін. Днепропетровск 2011, s. 3-9.

Володихин Д., *Интеллектуальная фантастика*, (on-line) <https://librusec.pro/b/370812/read>.

Володихин Д., *Место встречи... Фантастика и литература основного потока: конвергенция?*, «Знамя», 12/2005, (on-line) <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/12/volo10.html>.

Володихин Д., *Пути «формата»*, «Знамя», 7/2005, (on-line) <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/7/volo26-pr.html>.

Володихин Д., *Требуется осечка: Ближайшее будущее России в литературной фантастике*, «Социальная реальность», 1/2007, s. 79–93.

Галимуллина А., *Роль книги и чтения в становлении личности подростка в русской литературе XVIII – XXI вв. (М. Н. Муравьев, С. Т. Аксаков, В. П. Крапивин, Ф. А.*

- Камалов, Б. Г. Вайнер), «Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки», 1/2016, s. 117-125.
- Галина М., *Мир без солнца*, «Новый мир», 8/2010, (on-line) https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/8/mariya-galina-fantastika-futurologiya-4.html.
- Геллер Л., *Вселенная за пределом догмы: размышления о советской фантастике*, London 1985.
- Головачева И., *О соотношении фантастики и фантастического*, «Вестник СПбГУ», 1/2014, s. 33-42.
- Головина Л., *Проблема беспризорности в русской литературе XX века: к вопросу о мифологемах «Дом» и «Семья» (на примере произведений А. Неверова, В. Шишкова, Л. Пантелеева и г. Белых, А. Приставкина, В. Крапивина)*, «Вестник РУДН», 3/2010, s. 28-34.
- Гончаров В., *Анжелика в Серых горах, или Есть ли женщины в русских селеньях?*, «Анизотропное шоссе», 1.04.1998, s. 24-28.
- Гончаров В., *Зона честности: Размышления о творчестве Евгения Лукина*, (on-line) <http://www.rf.com.ua/article/562.html>.
- Горбачев А., *Международный мужской день? Рассуждения в Неделю о расслабленном*, (on-line) <https://pravoslavie.ru/112562.html>.
- Грекова В., *Представления о национальном характере*, «Всероссийский журнал научных публикаций», nr 4/2011, s. 48-51.
- Григоровская А., *Реализация функций волшебной сказки в структуре антиутопий Д. Глуховского "Метро 2033" и Д. Быкова "ЖД"*, "Вестник Иркутского государственного лингвистического университета", 2/2011, s. 82-91.
- Григоровская А., *Феномен цикличности истории в российской антиутопии 2000-х годов*, «Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина», 3/2011, s. 63-70.
- Громова А., *Двойной лик грядущего (Заметки о современной утопии)*, [w:] *Альманах науч. фантастики*, сост. К. Андреев, Москва 1964, s. 270-309, (on-line) http://www.fandom.ru/about_fan/gromova_1.htm.
- Грушевицкая Т., Попков В., Садохин А., *Основы межкультурной коммуникации*, Москва 2003.

- Гуларян А., Третьяков О., *Святой грааль и большой адронный коллайдер*, (on-line)
<http://samlib.ru/r/recensor/5litobr.shtml>.
- Гуларян А., Третьяков О., *Будущее России в зеркале фантастики*, (on-line)
<http://samlib.ru/r/recensor/5litobr.shtml>.
- Гуларян А., Третьяков О., *От эсхатологии к либерпанку: эволюция жанра антиутопии в социальной фантастике*, (on-line)
<http://samlib.ru/r/recensor/5litobr.shtml>.
- Гумилев Л., *Этногенез и биосфера земли*, Санкт-Петербург 2000.
- Гуревич Г., *Беседы о научной фантастике*, Москва 1983.
- Гуревич Г., *Карта страны фантазий*, Москва 1967, (on-line)
http://www.fandom.ru/about_fan/gurevich_4.htm.
- Гусарова А., *Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики*, Петрозаводск 2009.
- Давайте познакомимся поближе! Let's come to know each other better!*, «Знание – сила», 3/1958, с. 19.
- Данилевский Н., *Россия и Европа*, Москва 1991.
- Данилкин Л., *Клудж*, «Новый Мир», 1/2010, (on-line)
http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/des11.html.
- Данилов А., *В будущее без надежды?*, «Железнодорожник Поволжья», 30.09.1988, с. 4.
- Дрябина О., *«Четвертая волна» и «четвертое поколение» российской фантастики: к постановке проблемы*, [в:] *Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Второй Международной научной конференции: 16-17 ноября 2006 г.*, ред.-сост. С.И. Кормилов, Москва 2006, (on-line)
http://www.dryabina.ru/publ/publ/o_fantastike/o_v_drjabina_chetvertaja_volna_i_chetvertoe_pokolenie_rossijskoj_fantastiki_k_postanovke_problemy/10-1-0-54.
- Дрябина О., *Литературная среда фантастики: к постановке проблемы*, «Вестник Челябинского государственного университета», 34/2010, с. 3-8.
- Дрябина О., *Всесоюзное творческое объединение молодых писателей-фантастов (ВТО МПФ) в субкультуре российской фантастики рубежа 1980-90-х гг.*, [в:] *Словенска научна фантастика*, Белград 2007, с. 181-190.

- Дрябина О., *Техногенное общество в отечественной фантастике конца XX века*, [в:] *Проблемы текста в гуманитарных исследованиях: Материалы научной конференции 16-17 июня 2006 г.*, изд. С. Савин, Москва 2006, (on-line) http://www.dryabina.ru/publ/publ/o_fantastike/drjabina_o_v_quot_tekhnogennoe_obshhestvo_v_otechestvennoj_fantastike_konca_khkh_veka_quot/10-1-0-48.
- Дубин Б., Зоркая Н., *Книги в современной России*, «Книжное дело», 3/2006, (on-line) http://knigdelo.ru/default.asp?news_id=824&id=7&txtSearch=%F4%E0%ED%F2%E0%F1%F2%E8%EA%E0.
- Дыдров А., *Идентичные признаки обществ утопии и антиутопии на материале утопических и антиутопических литературных произведений*, «Вестник культуры и искусств», 3/2010, s. 69-72.
- Емцев М., Парнов Е., *Наука и фантастика*, «Коммунист», 15/1965, (on-line) http://www.fandom.ru/about_fan/em_par_1.htm.
- Еремеев С.Н., *Специфика использования фантастики в сказках В. Ф. Одоевского*, «Вестник ТГУ», 4/2002, s. 88-91.
- Ерохина Л., *Гендерология и феминология*, Москва 2013.
- Забылин М., *Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия*, Москва 1880.
- Завальска И., *Метафизическое пространство в фэнтези. На материале романа С. Логинова «Многорукый бог далайна»*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, Энциклопедия, Челябинск 2010, s. 23-32.
- Заваркина М., *Фантастический мир Андрея Платонова*, (on-line) http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482170693.pdf.
- Замошкин К., *Взгляд в будущее*, «Советская литература», 10/1970, s. 5.
- Захарова О.В., *Из истории изучения фантастики в русской критике и литературоведении 1820-1970-х годов*, «Проблемы исторической поэтики», № 1/2016, s. 100-117.
- Зиновьев А., *Гомо советикус*, Мюнхен 1981.
- Золотарев И., *Фантастическое в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя*, «Вестник МГОУ», (on-line) <http://www.vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/3015>.
- Зубов А., *«Топографический поворот»: исследования о времени и пространстве в спекулятивной фантастике*, «Новое Литературное Обозрение», 1/2012.

Зубов А., *Культурная история научной фантастики как популярного жанра*, «Новое литературное обозрение», 4/2016, (on-line) https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/140_nlo_4_2016/article/12083/.

Зуева О., Васильева Е., *Общественное мнение о деятельности полиции – практика исследования*, «Вестник Волгоградского государственного университета», 1/2014, s. 52-58.

Иностранцы XVI, XVII, XVIII вв. о русском национальном характере (Хрестоматия), (on-line) http://national-mentalities.ru/diversity/russkij_nacionalnyj_harakter_i_mentalitet/inostrancy_xvi_xvii_xviii_vv_o_russkom_nacionalnom_haraktere_hrestomatiya/.

Казаков Е., *Образ Богородицы как архетип русской души*, «Вестник Кемеровского государственного университета», 59/2014, s. 206-208.

Канарш Г., *Демократия и особенности российского национального характера (к политико-психологическим аспектам имиджа России)*, «Знание. Понимание. Умение», 2009, s. 64-77.

Канарш Г., *От «Индивидуальных» характеров – к национальным*, «Знание. Понимание. Умение», 3/2013, s. 93-98.

Кант И., *О национальных характерах, поскольку они основываются на разном чувстве возвышенного и прекрасного*, (on-line) <http://estetiks.ru/4-o-natsionalnyih-harakterah-poskolku-oni-osnovyivayutsya-na-raznom-chuvstve-vozvyishennogo-i-prekrasnogo.html>.

Каплан В., *Заглянем за стенку, Топография современной русской фантастики*, «Новый Мир», 9/2001, (on-line) http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/9/kaplan-pr.html.

Каплан В., *Кто выйдет на мост? (Заметки о прозе Сергея Лукьяненко)*, (on-line) http://www.rusf.ru/lukian/recen/rec_vk01.htm

Каплан В., *Религиозные мотивы в творчестве Владислава Крапивина*, (on-line) <http://kapvit.narod.ru/krapiv.htm>

Капустина Е., *Фантастика как социально-философский феномен*, «Вестник Чувашского университета», 1/2008, s. 85-90.

Кармин А., Новикова Е., *Культурология*, Санкт-Петербург, Москва et al., 2005.

- Касьянова К., *О русском национальном характере*, (on-line)
<http://www.etnosy.ru/node/502>.
- Ключевский В., *Курс русской истории*, (on-line)
<http://www.magister.msk.ru/library/history/kluchev/kluchlec.htm>.
- Ковалев В.А., *Наше фантастическое будущее (политические дискурсы и политические прогнозы в современной российской фантастике: за и против) (II)*, «Журнал политической философии и социологии политики «Полития. Анализ. Хроника. Прогноз»», 1/2008, s. 42-64.
- Ковтун Е., *«Продолжая Д. Р. Р. Толкиена...»: традиция повествований о Средиземье в новейшей отечественной фантастике*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, Челябинск 2010, s. 69-85.
- Ковтун Е., *Постсоветская фантастика: приобретения и потери*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, Челябинск 2010, s. 43-68.
- Ковтун Е., *Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века)*, Москва 1999.
- Ковтун Е., *Фантастика в эру постмодернизма: русская и восточноевропейская фантастическая проза последней трети XX столетия*, [в:] *Славянский вестник: Вып. 2: К 70-летию В.П. Гудкова*, Москва 2004, s. 498-511.
- Ковтун Е., *Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения*, [в:] *Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: материалы Международной научной конференции 21-23 марта 2006 г.*, ред. Е. Ковтун, Москва 2006, s. 20-32.
- Козлова С., *Альтернативы прошлого и будущего России в современной отечественной прозе*, «Вестник Томского государственного университета. Филология», 3/2008, s. 73-81.
- Козолупенко Д.П., *Миф на гранях культуры*, Москва 2005.
- Комиссаров В., *Движение любителей фантастики в провинциальном советском городе в 1980-е годы*, «Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки», 2/2015, s. 22-27.

Корнющенко-Ермолаева И., *Одиночество и формы отчуждения человека в современном мире*, «Вестник Томского государственного университета», 3/2010, s. 40-43.

Королькова Я. В., *О соотношении литературной сказки и фэнтези*, «Вестник Томского государственного педагогического университета», 8/2010, s. 142-144.

Кочетков В.В., *Психология межкультурных различий*, Москва 2001.

Кравченко А.И., *Культурология*, Москва 2003.

Крамчанинова Н., *Основные подходы к изучению проблемы беспризорности и безнадзорности в современной России*, «Теория и практика общественного развития», 2/2012, s. 107-110.

Крапивин В., *Пионерско-готический роман, тинейджеры и «обескураживающие повторы» (О критике г-на Р.Арбитмана)*, «Уральский следопыт», 8/1994, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc08/08krit2.htm>.

Крапивина Л., *Особенность педагогического метода писателя Владислава Крапивина*, «Образование и наука», 7/2008, s. 119-127.

Крусанов П., *Укус ангела*, Москва 2000.

Кузнецов В., *Философия фантастики. К постановке проблемы*, «Философия и общество», 1/2010, s. 124-140.

Ланин Б., *Русская утопия, антиутопия и фантастика в новом социально-культурном контексте*, «Проблемы современного образования», 1/2014, s. 161-169.

Лебедева Н., *Влияние ценностей на отношение к инновациям в России и Китае*, «Общественные науки и современность», 3/2010, s. 37-49.

Лем С., *Эротика и секс в фантастике и футурологии*, пер. Л. Резниченко, «Человек», 5/1991, s. 43-52.

Липовецкий М., *ПМС (Постмодернизм сегодня)*, (on-line) <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/5/lipov.html>.

Липовецкий М., *Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов)*, Свердловск 1992.

Лихачев Д., *Нельзя уйти от самих себя*, «Новый мир», 6/1996, (on-line) http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/1994/6/lihach.html.

Лихина Н., *Эсхатологический дискурс современной литературы*, «Вестник БФУ им. И. Канта», 3/2006, s. 66-72.

Лотман Ю., *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002.

- Луначарский А.В., *Статьи о советской литературе*, Москва 1971.
- Мазова Н., *Бронзовый дракон и серебряная рысь, или Соционика знает все*, «Анизотропное шоссе», 1/1998, s. 15-23.
- Мединский В., *О тяге русских к «сильной руке» и неспособности к демократии*, Москва 2010.
- Механцев Б., *Ты всегда в ответе за тех, кого приручил*, (on-line), http://www.rusf.ru/vk/recen/2000/b_mehantsev_02.htm.
- Мешавкин С., *Мальчишки Вселенной (итрихи к портрету Владислава Крапивина)*, (on-line) <http://www.rusf.ru/vk/recen/1988/meshav01.htm>
- Мзареулов К., *Фантастика. Общий курс*, Севастополь 2018.
- Микешин М., *Социальная метафизика братьев Стругацких*, (on-line) http://www.academia.edu/27011285/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%B1%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B5%D0%B2_%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%B0%D1%86%D0%BA%D0%B8%D1%85_Strugatsky_Brothers_Social_Metaphysics.
- Мильнер-Иринин Я., *Женственность. О роли женского начала в нравственной жизни человечества*, Москва 2010.
- Миненко А., *Роль природно-хозяйственных факторов в формировании и развитии русского национального характера*, «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», 21/2012, s. 33-44.
- Многонациональность современного общества как условие формирования национальной идентичности населения российской Федерации*, «Известия Алтайского государственного университета», nr 3/2015, s. 180-184.
- Моисеева Н.А., Сороковикова В.И., *Менталитет и национальный характер*, «Социс», 2/2003, s. 45-55.
- Монина Н., *Условия формирования русской культуры: геополитический аспект*, «Омский научный вестник», 2/2010, s. 204-208.
- Монтескье Ш.Л., *О духе законов. Книга XIV. О законах в их отношении к свойствам климата*, (on-line) http://c-bajun-v.narod.ru/duh_zakon.html.
- Мордовина Л., *Природа восприятия мира в русском народном характере*, «Аналитика культурологии», 1/2009, s. 1-2.

Невский Б., *Жанры. Русское фэнтези*, «Мир фантастики», 11/2004, (on-line) <http://www.mirf.ru/Articles/art342.htm>.

Неёлов Е.М., Струкова А.Е., *Русская фантастика: нерешенные проблемы*, Петрозаводск 2013.

Нефагина Г., *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века*, Минск 1997

Никитина Э.В., *Генезис понятий менталитета и этноменталитета*, (on-line) http://nationalmentalities.ru/history/teoriya/nikitina_e_v_genezis_ponyatij_mentaliteta_i_etnomentaliteta/.

Ноженко Е., *Лингвокультурология как методология изучения стереотипов национального характера*, «Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена», 23/2006, s. 67-69.

Нямцу А., *Легендарно-мифологическая аксиология в фантастике*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee – koncepty – gatunki*, red. A. Polak, Katowice 2016, s. 41-52.

Ощепков А., *Ксавье де Местр о русском национальном характере*, «Знание. Понимание. Умение», 4/2008, s. 190-193.

Павлова О., *Синтез метажанров научной фантастики, жития и героического эпоса в структуре утопических рассказов А. Платонова первой половины 1920-х годов*, «Вестник Волгоградского Государственного университета», 11/2012, s. 25-35.

Павловская А., *Влияние православия на русский характер*, (on-line) http://nationalmentalities.ru/diversity/russkij_nacionalnyj_harakter_i_mentalitet/pavlovskaya_a_v_vliyanie_pravoslaviya_na_russkij_harakter.

Павловская А., *Крестьянская община и ее влияние на русский характер*, (on-line) http://www.nationalmentalities.ru/diversity/russkij_nacionalnyj_harakter_i_mentalitet/a_v_pavlovskaya_krestyanskaya_osnova_russkogo_haraktera/krestyanskaya_obwina_i_ee_vliyanie_na_russkij_harakter.

Павловская А., *Народные сказки и русский характер*, (on-line) http://www.nationalmentalities.ru/diversity/russkij_nacionalnyj_harakter_i_mentalitet/pavlovskaya_a_v_narodnye_skazki_i_russkij_harakter.

Павловская А., *Традиции крестьянского мира и современность*, (on-line) <http://www.national->

mentalities.ru/diversity/russkij_nacionalnyj_harakter_i_mentalitet/a_v_pavlovskaya_krestyanskaya_osnova_russkogo_haraktera/tradicii_krestyanskogo_mira_i_sovremennost.

Павловская О., Павловский И., *Знаменитые французы XIX века о русском национальном характере*, (on-line) http://national-mentalities.ru/diversity/russkij_nacionalnyj_harakter_i_mentalitet.

Панин И., *Подземельный писатель*, (on-line) <http://www.fantlab.ru/article791>.

Панин И., *Подземельный писатель*, (online) <http://www.fantlab.ru/article791>.

Пасечник В., *Идея народа-богоносца как характерная черта русской религиозной философии*, «Известия Алтайского государственного университета», 3/2013, s. 201-203.

Первушина Е., *Война полов в современной фантастике*, «Анизотропное шоссе», 1/1998, s. 10-15.

Перестронин Н., *Сказки о парусах и крыльях, или Каравелла Владислава Крапивина*, (on-line) <http://www.rusf.ru/vk/interv/010831.htm>.

Перкин Н., *Человек в советском романе*, Минск 1975.

Петров С., *Проблема человека и литература социалистического реализма*, [w:] *Концепция человека в эстетике социалистического реализма*, ред. Л. Якименко и др., Москва 1977, s. 5-31.

Пивоваров Ю., *Русская политика в ее историческом и культурном отношении*, Москва 2006.

Подвойский Д., *Национальный характер как фактор хозяйственной жизни*, «Вестник Российской академии наук», 2/2004, s. 138-146.

Полякова А.А., О. В. Федунина, *Готическая традиция в прозе А. К. Толстого («Упырь»)*, «Новый филологический вестник», 2/2006, s. 47-61.

Пономаренко К., *Идея сверхчеловека в «Дозорах» Сергея Лукьяненко*, [в:] *Лучшая научная статья 2018. Сборник статей XIX Международного научно-исследовательского конкурса, состоявшегося 30 августа 2018 г. в г. Пенза*, s. 25-28.

Прашкевич Г., *Красный сфинкс. Книга вторая*, Москва 2016.

Прашкевич Г., *Красный сфинкс. Книга первая*, Москва 2016.

Просвиркина И., *Категория пространства в произведении Д. Глуховского "Метро 2033": лексический аспект*, «Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика», 6/2013, s. 47-52.

- Путило О., *Образы вымышленного пространства в романе Е. Лукина «Алая аура протопарторга»*, [в:] *Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX-XXI вв.*, Нижний Новгород 2019, s. 310-315.
- Путило О., *Жанровое своеобразие «Баклужинского цикла» Е. Лукина*, «Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ „Грани познания”», 5/2018, s. 26-30.
- Путило О., *Топология вымышленного пространства «баклужинского цикла»*, «Известия Волгоградского государственного педагогического университета», 1/2019, s. 227-231.
- Пушкарёва Н., Бессмертных Л., *«А грехи се злые, смертные...» Русская семейная и сексуальная культура глазами историков, этнографов, литераторов, фольклористов, правоведов и богословов XIX – начала XX века*, Москва 2004.
- Пушкарёва Н., *Женская и гендерная история: итоги и перспективы развития в России*, Москва 2010.
- Рахманин А., Ромах Н., *Особенности национального характера древнерусского человека*, «Аналитика культурологии», 1/2008, s. 1-5.
- Ревич В.А., *Не быль, но и не выдумка. Фантастика в русской дореволюционной литературе*, Москва 1979.
- Ревич В.А., *Страшен сон, да милостив бог*, Москва 1998, (on-line) http://www.fandom.ru/about_fan/revich_20_12.htm.
- Русская литература XX века, часть 2*, ред. В. Журавлев, Просвещение, Москва 2003
- Русская советская литература. Очерк истории*, ред. А. Богуславский и Л. Тимофеев, Государственное учебно-педагогическое издательство, Москва 1963
- Русские: характер, ментальность, стереотипы поведения*, «Вестник Новосибирского государственного педагогического университета», 6/2013, s. 116-128.
- Рыбаков В., *На будущий год в Москве*, Москва 2017.
- Рылькин М., *Коммунизм как религия: Интеллектуалы и Октябрьская революция*, Москва 2009.
- Рыльщикова Л.М., Худяков К.В., *Автомобильный транспорт в научно-фантастическом дискурсе*, «Lingua mobilis», 1/2015, s. 22-27.
- Рябов О., *Русская философия женственности (XI – XX века)*, Иваново 1999.

- Рябов О., *Женщина и женственность в философии Серебряного века*, Иваново 1997.
- Рябова Т., *Материнская и отцовская любовь в русской средневековой традиции*, «Женщина в российском обществе», 1/1996, s. 27-32.
- Савин Е., *На пороге голубятни*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc08/08krit3.htm>.
- Савин Е., *Стереотипы восприятия произведений Крапивина*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc06/06krit1.htm>.
- Савин Е., *Жить в мире людей. О повести В Крапивина «Лето кончится не скоро»*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc14/14krit02.htm>.
- Савин Е., *Механика чувств: в поисках Истинной Дружбы*, (on-line) <http://www.rusf.ru/tc/tc14/14krit01.htm>.
- Савина Л.Н., *Тема «Дети и война» в произведениях современной фантастики*, «Известия Волгоградского государственного педагогического университета», 3/2015, 186-190.
- Садохин А., *Межкультурная коммуникация*, Москва 2004.
- Серавин А., *Психология ролевого движения*, «Славянский милитаристский альманах», 2/2005, (on-line) <http://seravin.narod.ru/archiwe/PsihologiaRolDvig>.
- Сергеева А., *Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность*, Москва 2017.
- Сергеева А., *Какие мы русские (100 вопросов – 100 ответов). Книга для чтения о русском национальном характере*, Москва 2006.
- Сидорова Г., *Советская массовая литература 1960–1980-х гг.: читательские предпочтения*, «Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)», 3/2010, s.65-66.
- Сикевич З., *«Образ» прошлого и настоящего в символическом сознании россиян*, (on-line) <http://ecsocman.hse.ru/data/116/896/1217/00-1Sikevich.pdf>.
- Сикевич З., *Образ России в контексте национальной идентичности русских (по материалам социологических исследований)*, «Вестник Санкт-Петербургского Университета», nr 3/2009, s. 166-173.
- Славникова О., *Я люблю тебя, империя*, «Знамя», 12/2000, (on-line) <http://znamlit.ru/publication.php?id=1308>.
- Смирнова Ж., *Влияние географического положения и климатических особенностей на национальный характер русских*, «Вестник славянских культур», 3-4/2008, s. 137-141.

Смирнова О., *Роман «Обломов» и дискуссия о его герое в XIX-начале XX века как источник изучения специфики понимания русского национального характера*, «Вестник Оренбургского государственного университета», 4/2011, s. 52-57.

Солженицын А., *Россия в обвале*, Москва 2006.

Соловьев В., *Тайны русской души. Вопросы – ответы – версии*, Москва 2001.

Соловьев В., *Чтения о богочеловестве*, (on-line) <http://lib.ru/HRISTIAN/SOLOWIEW/chteniya.txt>.

Сорокина Л., *Особенности русского национального характера как национальные истоки социальных противоречий*, «Вестник Костромского государственного университета», 1/2010, s. 1701-72.

Стебунова Е., *Основные тенденции развития гендерной проблематики в социокультурной сфере современного российского общества (часть вторая)*, «Грамота», 9/2013, (on-line) <http://www.gramota.net/materials/3/2013/12-3/42.html>.

Стругацкий А., Стругацкий Б., *Куда ж нам плыть? Сборник публицистики*, Волгоград 1991.

Сзяск И., *Ностальгия по дальним мирам в прозе И. Ефремова*, referat wygłoszony na konferencji „Rusycystyka Europejska i Współczesność” odbywającej się na UAM w Poznaniu w dniach 14-16 września 2017.

Тамарченко Е., *Уроки фантастики*, [в:] *Поиск-87: Приключения. Фантастика: Повести, рассказы, критика, библиография*, Пермь 1987.

Таран А. В., *Фантастическая сатира (на материале произведений Евгения Лукина)*, «Культура в современном мире», 1/2011, (on-line) http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/KVM_archive/articles/2011/01/2011-01_r_kvms7.pdf.

Тарасевич Г., Максимов А., Лейбин В., *Счастье для всех. Даром. 10 дилемм братьев Стругацких: последняя русская идеология*, (on-line) http://expert.ru/russian_reporter/2012/47/schaste-dlya-vseh-darom.

Тодоров Ц., *Введение в фантастическую литературу*, пер. с фр. Б. Нарумова, Москва 1997.

Толмачёв В., *Введение. Идеологизироваться или учиться чтению?*, [в:] *Литература и идеология. Век двадцатый*, ред. О Панова, В. Толмачёв, Москва 2016, s. 11-14.

Топоров В., *Пространство и текст*, [в:] *idem, Текст: семантика и структура*, Москва 1983, s. 227-284.

Точилина Ю., *Концепт «Русская женщина XXI века»*, «Вестник Кемеровского государственного университета», 59/2014, s. 134-140.

Трофимов В., *Истоки и сущность русского национального менталитета (социально-философский аспект)*, Екатеринбург 2001.

Уваров П., *Историософские построения востоковеда Вячеслава Рыбакова*, «Клио», 4/2018, s. 13-17.

Филипова Д., *Некоторые особенности перевода авторских неологизмов в фантастических произведениях (на материале произведений С. Лукьяненко)*, «Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики», 8/2013, s. 132-136.

Фокин А., *«Славянское fantasy» как феномен массовой литературы в современной России*, [w:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, Челябинск 2010, s. 168-178.

Фрумкин К., *Философия и психология фантастики*, Москва 2004.

Фрумкин К., *Террор и насилие в зеркале искусства*, «Знамя», 7/2002, (on-line) <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/7/frum.html>.

Халил Х.И., *О жанровых особенностях романа А. Н. Толстого «Аэлита»*, «Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена», 8/2008, s. 363-367.

Харитонов Е., *«Русское поле» утопий (Россия в зеркале утопий)*, (on-line) http://www.fandom.ru/about_fan/haritonov_06.htm.

Харитонов Е., *Возвращение. Полдень. 2000 год*, (on-line) http://www.fandom.ru/about_fan/haritonov_44.htm

Хомяков В., Винская О., *Парадигмы русского национального характера*, «Вестник Омского университета», 3/2012, s. 224-226.

Хоруженко Т., *Тайный город или город тайн: фэнтези на стыке с конспирологическим романом*, «Уральский филологический вестник», 3/2017.

Человек нашей мечты. Круглый стол «Невы»/ Участвовали А. Казанцев, В. Немцов, Г. Гор, В. Львов, Г. Мартынов, Е. Брандис, Б. Стругацкий, В. Дмитриевский, В. Травинский, Л. Ларионов, В. Зайцев, Д. Брускин, Ю. Ткачев и др., «Нева», 4/1962, (on-line) http://www.fandom.ru/about_fan/roun_tab.htm.

Чернышева Т., *О старой сказке в новейшей фантастике*, (on-line) http://www.fandom.ru/about_fan/chernysheva_3.htm.

- Чернышева Т., *Природа фантастики*, (on-line) <https://litlife.club/br/?b=72733&p=2>.
- Четвертакова Ж., *Закономерности формирования национального характера*, «Аналитика культурологии» 2011, b.s.
- Четвертакова Ж., *Методологические подходы к проблеме изучения национального характера*, «Аналитика культурологии», 2/2009, b.s.
- Чупринин С., *Русская литература сегодня*. Путеводитель, Москва 2003.
- Чупринин С.И., *Хоррор в литературе*, (on-line) <http://magazines.russ.ru/znamia/red/chupr/book/new/horror.html>.
- Шабатура (Кабакова) Е.А., *Повседневность нового общества: гендерный аспект*, [в:] *Российская повседневность в зеркале гендерных отношений*, ред. Н. Пушкарева, Москва 2013, s. 484-537.
- Шалак В., *Стереотипы национальных характеров – 3*, (on-line) <http://www.vaal.ru/show.php?id=171>.
- Шалин В., *Российские социальные отношения и проблема толерантности* [в:] *Социальное согласие и толерантность в современном мире*, ред. З. Голенкова, Г. Денисовский, Москва 2002, b.s.
- Щупов А., *Владислав Крапивин*, Екатеринбург 2017.
- Юданова М.В., *Современная русскоязычная фантастика как интеллектуальная литература*, «Вестник МГУКИ», 3/2008, s. 68-70.
- Юм Д., *О национальных характерах*, [w:] Юм Д. *Соч.: В 2т. Т.2.*, Москва 1966, (on-line) http://national-mentalities.ru/history/istoriya/yum_d_o_nacionalnyh_harakterah1.
- Ниа J., *Русский национальный характер глазами китайцев*, „Ойкумена. Регионоведческие исследования", nr 2/2013, s. 129-136.

Literatura przedmiotu w języku polskim

- Arciszewska K., *Moskwa noir – mroki miasta i duszy rosyjskiej*, [w:] *Ciemność i światło. T. 6*, red. K. Rutecka i K. Arciszewska, Gdańsk 2015, s. 283-301.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
- Bachtin M., *Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplejewicz i E. Kasperski, Warszawa 1983.

- Benedict R., *Chryzantema i miecz. Wzory kultury japońskiej*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2016.
- Benedict R., *Wzory kultury*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1999.
- Benedyktowicz Z., *Portrety "obcego"*, Kraków 2000.
- Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przeł. W. Prokulski, Poznań 2003.
- Bierdiajew M., *Rosyjska idea*, przeł. J.C., S.W., Warszawa 1999.
- Boski P., *Kulturowe ramy zachowań społecznych: podręcznik psychologii międzykulturowej*, Warszawa 2010.
- Brzozowska B., *Wędrowki po mieście podziemnym – powieściowe uniwersum. Metro i antropologia metra jako inspiracje flânerie*, "Konteksty", 4/2015, s. 120-126.
- Burzyńska A., *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury: główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 74.
- Butler J., *Ramy wojny*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2011.
- Cereniewicz D., *Nocny Patrol (Siergiej Łukjanienko) – recenzja*, (on-line) <http://www.efantastyka.pl/recenzja-nocny-patrol-siergiej-%C5%82ukjanienko-%E2%80%93-recenzja>.
- Chmielarz W., *Postapo-franczyza*, „Nowa fantastyka”, 6/2012, s. 10-11.
- Chodubski A., *Polacy a tożsamość i mentalność rosyjska: przeszłość i teraźniejszość*, [w:] *Mentalność rosyjska a polska*, red. E. Walewander, Lublin 2015, s. 137-150.
- Custine A. de, *Listy z Rosji*, przeł. M. Górski, M. Leśniewska, Gdańsk 2001.
- Doroszewicz K., Sijko K., *Jak to robią mężczyźni, jak kobiety*, „Psychologia dziś”, 2/2007, (on-line) <https://charaktery.eu/artukul/jak-to-robia-mezczyzni-jak-kobiety>.
- Drabik T., *Nocny patrol – recenzja*, (on-line) <http://www.mechanicznakulturacja.pl/2015/09/nocny-patrol-siergiej-ukjanienko.html>.
- Duda K., *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1995.
- Dusza polska i rosyjska. Od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Solżenicyna*, red. A. de Lazari, Warszawa 2004.
- Dyskusja*, [w:] *Materiały z międzynarodowego spotkania pisarzy – twórców literatury fantastyczno-naukowej, Poznań, 11-14 września 1973*, red. J. Kaczmarek i B. Kledzik, Poznań 1974, s. 82-83.
- Eco U., *Interpretacja i historia*, [w:] *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 2008.

- Eliade M., *Sacrum a profanum: o istocie sfery religijnej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008.
- Estes C. P., *Biegnąca z wilkami*, przeł. A. Cioch, Poznań 2015.
- Fromm E., *Ucieczka od wolności*, przeł. O. i A. Ziemilscy, Warszawa 1993.
- Furier A., *Dekada Jelcyna. Uwarunkowania rosyjskich przemian społecznych i politycznych 1991-2000*, Szczecin 2003.
- Gaczew G., *Przyspieszony rozwój literatury*, przeł. M. Ochab, [w:] *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych. T. 2, Zagadnienia, interpretacje*, wstęp, wybór i oprac. A. Mencwel, Warszawa 1977, s. 156-173.
- Gadomska K., *Współczesna fantastyka rosyjska i jej tendencje rozwojowe. Przypadek Anny Starobiniec*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, red. A. Polak, Katowice 2013, s. 49-76.
- Gądecki J., *Gra w gender, gra w miasto*, [w:] *Konteksty kultury popularnej*, red. M. Jeziński, M. Winclawska, B. Brodzińska, Toruń 2010, s. 180-190.
- Girard R., *Od Boskiej komedii do socjologii powieści*, przeł. M. Ochab [w:] *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych. T. 2, Zagadnienia, interpretacje*, wstęp, wybór i oprac. A. Mencwel, Warszawa 1977, s. 247-256.
- Goldmann L., *Socjologia literatury, stan obecny i zagadnienia metodologiczne*, przeł. W. Kwiatkowski, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Tom I. Stanowiska*, red. A. Mencwel, Warszawa 1980, s. 169-208.
- Goldmann L., *Metoda strukturalno-genetyczna w historii literatury*, przeł. A. Mencwel [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą, t. III*, red. H. Markiewicz, Kraków 1976, s. 351-366.
- Goldmann L., *Przesłanki socjologii powieści*, przeł. A. Mencwel, [w:] *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych. T. 2, Zagadnienia, interpretacje*, wstęp, wybór i oprac. A. Mencwel, Warszawa 1977, s. 350-363.
- Gorki M., *Rosja*, przeł. M. Buchalik, Kraków 2016.
- Górska A., Recenzja *Metro 2033*, (on-line) <https://krytyk.com.pl/literatura/recenzja-ksiazki-metro-2033-tomu-serii-uniwersum-metro-2033-autor-dmitry-glukhovsky/>.
- Greenblatt S. J., *Poetyka kulturowa: pisma wybrane*, przeł. K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.
- Gumilow L., *Od Rusi do Rosji*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2004.
- Hall E. T., *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, Warszawa 2001.

- Handke R., *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1969.
- Hofstede G., Hofstede G.J., Minkov M., *Kultury i organizacje*, przeł. M. Durska, Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 2011.
- Hofstede G., *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*, przeł. M. Durska, Warszawa 2007.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1985.
- Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 1, red. A. de Lazari, Łódź 1999.
- Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 2, red. A. de Lazari, Łódź 1999.
- Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 3, red. A. de Lazari, Łódź 2000.
- Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 4, red. A. de Lazari, Łódź 2001.
- Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 5, red. A. de Lazari, Łódź 2003.
- Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 6, red. J. Kurczak, Łódź 2004.
- Idee w Rosji – Ideas in Russia – Идеи в России*, t. 7, red. J. Kurczak, Łódź 2009.
- Jasińska A., Siemieńska R., *Wzory osobowe socjalizmu*, Warszawa 1975.
- Jasińska-Kania A., Skarżyńska K., *Stereotypy narodowe i nacjonalizm w perspektywie międzynarodowych badań porównawczych*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, red. M. Kofta, A. Jasińska-Kania, Warszawa 2001, s. 108-129.
- Jung C. G., *Typy psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2013.
- Kagarlicki J., *Co to jest fantastyka naukowa?*, przeł. K. W. Malinowski, Warszawa 1977.
- Kaiser R. G., *Russia. The People and the Power*, New York 1976.
- Kajtoch W., *Bracia Strugaccy*, Stawiguda 2016.
- Karsawin L., *Wschód, Zachód i rosyjska idea*, przeł. L. Kiejzik, M. Bohun, Zielona Góra 2007.
- Kłęczar A., *Wokół Księżyca*, (on-line) <http://ninedin.blox.pl/2009/07/Wokol-Ksiezyca.html>.
- Klimowicz T., *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, Wrocław 1992.
- Klimowicz T., *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Wrocław 1996.

- Kotlarski G., *Rosja i Rosjanie – szkice do autoportretu*, [w:] *Rozumieć Rosję. Tropy*, red. M. Figura i G. Kotlarski, Poznań 1997, s. 19-41.
- Kronika SF*, „Literatura radziecka”, 12/1986, s. 183.
- Kubasiewicz M., *Dwa oblicza Moskwy*, (on-line) <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=21091>.
- Lasik M., *Postatomowe place zabaw*, „Fenix”, 1/2019, s. 135-140.
- Lazari A. de, *Rosyjskie postrzeganie świata*, [w:] *Wprowadzenie do studiów wschodnioeuropejskich. Tom 3. Rosja*, red. A. Mironowicz, Lublin 2013, s. 173-202.
- Lazari A. de, *Wzajemne uprzedzenia Polaków i Rosjan*, [w:] *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*, red. A. de Lazari, Warszawa 2006, s. 5-28.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, t. I, Kraków 2003.
- Leś M. M., *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok 2008.
- Lewandowski E., *Rosyjski sfinks: Rosjanie wśród innych narodów*, Warszawa 1999.
- Lewandowski E., *Charakter narodowy Polaków i innych*, Warszawa 2008.
- Lowenthal L., *Literatura i społeczeństwo*, przeł. E. Muskat-Tabakowska, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Tom 1. Stanowiska*, red. A. Mencwel, Warszawa 1980, s. 137-168.
- Lukacs G., *Powieść jako mieszczańska epepeja*, przeł. A. Wołodźko, [w:] *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych. T. 2, Zagadnienia, interpretacje, wstęp, wybór i oprac.* A. Mencwel, Warszawa 1977, s. 364-399.
- Łebkowska A., *Gender*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 388-389.
- Łoski N., *Charakter narodu rosyjskiego (fragment)*, [w:] *Dusza polska i rosyjska. Materiały do katalogu wzajemnych uprzedzeń*, red. A. de Lazari, Warszawa 2004, s. 365-371.
- Maj K. M., *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015.
- Markiewicz H., *Postać literacka i jej badanie*, „Pamiętnik Literacki”, 2/1981, s. 147-162.
- Mazurkiewicz A., *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans), cz. 1*, (on-line) <http://www.creatio.art.pl/index.php?menu=archiwum&archid=41&artid=877>.
- Mazurkiewicz A., *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans), cz. 2*, (on-line) <http://www.creatio.art.pl/index.php?menu=archiwum&archid=43&artid=952>.
- Mazurkiewicz A., *Nowa rosyjska fantastyka naukowa (rekonesans), cz. 3*, (on-line) <http://creatio.art.pl/index.php?menu=archiwum&archid=45&artid=1012>.

- Mead M., *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, [w:] *Antropologia kulturowa. Zbliżenia epok i problemów*, red. K. J. Brozia, Lublin 1995, s. 67-80.
- Mencwel A., *Wstęp*, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Tom 1. Stanowiska*, red. A. Mencwel, Warszawa 1980, s. 5-44.
- Mentalność rosyjska: słownik*, red. A. de Lazari, Katowice 1995.
- Milewska M., *Bogowie u władzy*, Gdańsk 2011.
- Miluska J., Boski P., *Męskość – kobiecość: zarys i poziomu analizy problematyki*, [w:] *Męskość-kobiecość w perspektywie indywidualnej i kulturowej*, pod red. J. Miluskiej i P. Boskiego, Warszawa 1999, s. 9-38.
- Mironowicz A., *Cerkiew prawosławna w dziejach Rosji*, [w:] *Wprowadzenie do studiów wschodnioeuropejskich. Tom 3. Rosja*, red. A. Mironowicz, Lublin 2013, s. 87-128.
- Mitosek Z., *Literatura i stereotypy (próba typologii i opisu relacji)*, [w:] *Stereotypy i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe*, red. M. Kofta, A. Jasińska Kania, Warszawa 2001, s. 214-224.
- Mitosek Z., *Literatura i stereotypy*, Wrocław et al. 1974.
- Mitosek Z., *Teorie badań literackich*, Warszawa 2004.
- Moi T., Walicka-Hückel M., *Feminizm jest polityczny*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłkowska, Warszawa 2009, s. 150-167.
- Morawiecki J., *Witaj, bracie! Pisać bardzo trudno*, [w:] *Ani żadnej wyspy. Rozmowy o Rosji i Ukrainie*, red. P. Brysacz, J. Morawiecki, Białystok 2016, s. 10-49.
- Neyman E., *A słowo ciałem się stało...*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłkowska, Warszawa 2009, s. 42-64.
- Niewiadomski A., *Literatura fantastycznonaukowa*, Warszawa 1992.
- Nijakowski L., *Świat po apokalipsie*, Warszawa 2018.
- Nycz R., *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, [w:] *Kulturowa teoria literatury: główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 153-181.
- Pawelec M., *Bajka o dobrych komunistach i wielkiej Rosji carów*, (on-line) <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=1983>.

- Piwowarow J., Fursow A., *Rosja – państwo, naród, imperium*, [w:] *Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć*, red. A. Magdziak-Miszewska, M. Zuchniak, P. Kowal, Warszawa 2002, s. 189-208.
- Polak A., „*Metro 2033*”, czyli *postapokaliptyczna przestrzeń labiryntu*, „*Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*”, 1/2013, s. 125-242.
- Polak A., *Grając przeszłością i przyszłością. Rosyjska fantastyka alternatywna i socjologiczna*, Katowice 2015.
- Radny A., *Wpływ traumy na psychikę. Psychoterapia ofiary*, [w:] *Neurokognitywistyka w patologii i zdrowiu*, red. I. Kojder, Szczecin 2011, s. 106-119.
- Reitschuster B., *Ruski ekstrem. Jak nauczyłem się kochać Moskwę*, przeł. S. Miłkowska, Warszawa 2010.
- Remiezowicz E., *Powiedz mamó, powiedz tato, czy potrzebne nam gestapo?*, (on-line) <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=2779>.
- Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa 1985.
- Rozmowa z Arkadym Strugackim*, „*Literatura radziecka*”, nr 12/1986, s. 39-43.
- Said E.W., *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2018.
- Sałańczykowska J., *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995*, Gdańsk 1998.
- Sałańczykowska J., *Literatura rosyjska XX wieku. Wybrane zagadnienia*, Gdańsk 2001.
- Sandomirskaja I., *Duch litery ъ*, przeł. D. Ulicka, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłkowska, Warszawa 2009, s. 215-221.
- Sapkowski A., *Piróg, czyli nie ma złota w Szarych Górach*, (on-line) <https://sapkowskipl.wordpress.com/2017/03/17/pirog-albo-nie-ma-zlota-w-szarych-gorach>.
- Siemieńska R., *Rola rodziny w sferze życia prywatnego i publicznego. Akceptowane modele i czynniki je kształtujące*, [w:] *Męskość-kobiecość w perspektywie indywidualnej i kulturowej*, pod red. Jolanty Miluskiej i Pawła Boskiego, Warszawa 1999, s. 208-222.
- Smoleńska O., *Najnowsze trendy w turystyce eventowej. Gry fabularne i wydarzenia związane z fantastyką i technologią XXI wieku*, „*Turystyka Kulturowa*”, 8/2009, s. 31-39.
- Sobota J., *Od historii „zamrożonej” po ideę postępu – związki historiozoficzne w literaturze science fiction*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee – koncepty – gatunki*, red. A. Polak, Katowice 2016, s. 23-39.

- Sołowjow W., *Idea rosyjska (fragment)*, przeł. L. Kiejzik, [w:], *Dusza polska i rosyjska Materiały do katalogu wzajemnych uprzedzeń*, red. A. de Lazari, Warszawa 2004, s. 100-109.
- Sołowjow W., *Zaślubiny Wschodu z Zachodem*, przeł. G. Górny, Warszawa 2007.
- Stepnowska T., *Heretycy i prawomyślni. Rosyjska proza fantastyczna po roku 1917 wobec koncepcji „nowego człowieka”*, Łódź 2001.
- Szacki J., *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980.
- Szcześniak J., *Motyw kosmitów, duchów oraz przyszłości Ziemi w fantazjach pisarzy II połowy XIX wieku*, [w:] *Fantastyka XIX-XXI wieku : kanon i obrzeża. Cz. 2*, red. nauk. J. Szcześniak, Lublin 2013, s. 19-33.
- Szczyżański B., *Nocny patrol – Siergiej Łukjanienko*, (on-line) <https://www.kawerna.pl/recenzje-2/ksiazka/nocny-patrol-siergiej-lukjanienko/>.
- Trzcńska I., *Opowieść w ciemności. Przestrzeń inicjacji w literaturze fantastycznej*, [w:] *Ciemność i światło. T. 6*, red. K. Rutecka i K. Arciszewska, Gdańsk 2015, s. 39-53.
- Watt I., *Literatura i społeczeństwo*, przeł. A. Gettlich, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Tom 1. Stanowiska*, red. A. Mencwel, Warszawa 1980, s. 64-80.
- Wells H., *Rosja we mgle*, przeł. J. Brodzki, Warszawa 1961.
- Wiater P., *Słowiańskie zamilowanie do postapokalipsy. Uniwersum Metro 2033 jako zwiastun nowego rodzaju literatury fantastycznej*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee – koncepty – gatunki*, red. A. Polak, Katowice 2016, s. 249-264.
- Wiatrowa H., *Radziecka rosyjska proza dziecięca i młodzieżowa w opinii krytyki polskiej lat 1945-1965*, Poznań 1978.
- Wierel K., *Postapokaliptyczna wizja człowieka w trylogii Dmitra Głuchowskiego "Metro 2033", "Metro 2034", "Metro 2035"*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2/2016, s. 77-89.
- Witecki A., *Fantastyka naukowa jako pole przenikania się kultur polskiej i rosyjskiej (na przykładzie twórczości Andrzeja Sapkowskiego i Siergieja Łukianienki)*, „Acta Polono-Ruthenica”, wyd. XIII, 2008, s. 217-231
- Włodarczyk B., *Nie ma jednej Rosji*, Kraków 2013.
- Wojciszke B., *Psychologia społeczna*, Warszawa 2011.
- Wojtacha A., *Zabijemy albo pokochamy. Opowieści z Rosji*, Kraków 2015.
- Wołodźko-Butkiewicz A., *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury: przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004.

Zaprogramowanie kulturowe narodów Europy, red. A. de Lazari, O. Nadszakula, M. Żakowska, Łódź 2007.

Zgorzelski A., *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, Warszawa 1980.

Zieniewicz B., *Rosyjska fantastyka do braci Strugackich*, (on-line) http://polish.ruvr.ru/2013_09_23/Rosyjska-fantastyka-do-braci-Strugackich.

Žmegač V., *Problemy socjologii literatury*, przeł. K. Feleszko i M. Michalczyk, [w:] *W kręgu socjologii literatury. Tom 1. Stanowiska*, red. A. Mencwel, Warszawa 1980, s. 252-299.

Zywert A., *Powieść na koniec wieku. „Wybrakówka” Olega Diwowa*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee – koncepty – gatunki*, red. A. Polak, Katowice 2016, s. 95-116.

Zywert A., *Witajcie w piekle (Dmitrij Gluchowski, Metro 2033)*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, red. A. Polak, Katowice 2013, s. 159-175.

Żak E., *Mieszkańcy rosyjskiej świadomości zbiorowej XX i XXI wieku: bohater kryminałów Aleksandry Marininej i Borysa Akunina*, Kraków 2014.

Żelwis W., *Przewodnik ksenofoba – Rosjanie*, przeł. M. Cegieła, Warszawa 2016.

Żukiewicz P., *Przywództwo polityczne. Teoria i praktyka*, Warszawa 2011.

Literatura przedmiotu w innych językach

Banerjee A., *We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity*, Middletown 2012.

Beauvais C., *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature*, Amsterdam/Philadelphia 2015.

Beauvoir S. de, *The Second Sex*, transl. H. M. Parshley, London 1956.

Beumers B., *Pop Culture Russia!: Media, Arts and Lifestyle*, London 2005.

Caillois R., *Au cœur du fantastique*, Paris 1965.

Campbell J., *The Hero with a Thousand Faces: The Commemorative Edition*, Oxford 2004.

Cixous H., *The Laugh of the Medusa*, transl. by K. & P. Cohen, "Signs", 4/1976, s. 875-893

Connell R., *Gender in World Perspective*, Sydney 2009.

Connell R., *Masculinities*, Sydney 2005.

- Connell R., *The Men and the Boys*, Sydney 2000.
- Deckard Sh., *Fox Spirits and Stone Maidens: Post-Soviet EcoGothic and Ecological Imperialism*, (on-line)
https://www.academia.edu/7888825/Fox_Spirits_and_Stone_Maidens_Post-Soviet_Ecogothic_and_Ecological_Imperialism.
- Dreier S., *The Ethics of Urban and Epic Russian Fantasy*, "Canadian Slavonic Papers", 1-2/2018, s. 72-86.
- Epstein D., *The Sports Gene*, New York 2013.
- Epstein M., *After the Future: On the New Consciousness in Literature*, [w:] *Late Soviet Culture. From Perestroika to Novostroika*, ed. by T. Lahusen, Durham and London 1993, s. 257-288.
- Evans Clements B., *A History of Women in Russia: From Earliest Times to the Present*, Indianapolis 2012.
- Foucault M., *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*, transl. by A. Sheridan, New York 1991.
- Gilbert K., *In Search of Russian Culture: the interplay of organisational, environmental and cultural factors in Russian-Western partnerships*, (on-line)
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.503.6292&rep=rep1&type=pdf>.
- Grant S., *Nurses in the Soviet Union: Explorations of Gender in State and Society*, [in:] *The Palgrave Handbook of Women and Gender in Twentieth-Century Russia and the Soviet Union*, ed. by M. Ilic, London 2018, s. 255-271.
- Grossman D., *On Killing: The Psychological Cost of Learning to Kill in War and Society*, New York 1996.
- Halbwachs M., *On Collective Memory*, ed. and transl. by L. A. Coser, Chicago 1992.
- Haxthausen A. von, *Studien über die innern Zustände, das Volksleben und insbesondere die ländlichen Einrichtungen Russlands*, Hannover 1847-1852.
- Herder J.G., *Briefe zu Beförderung der Humanität*, Frankfurt am Main 1991.
- Hofstede G., *Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context*, „Online Readings in Psychology and Culture”, 1/2011, s. 1-26.
- Howell Y. H., *Red Star Tales: A Century of Russian and Soviet Science of Fiction*, Richmond 2015.
- Ivanits L., *Dostoevsky and the Russian people*, Cambridge 2008.

- Khapaeva D., *The International Vampire Boom and Post-Soviet Gothic Aesthetics*, [in:] *Gothic Topographies: Language, Nation Building and "Race"*, ed. by M.Savolainen, New York 2013, s. 123-135.
- Kopelew L., *Heinrich Heines russische Phantasien*, [w:] *Russen und Rußland aus deutscher Sicht: 19. Jahrhundert: von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung (1800-1871)*, hrsg. von Mechthild Keller unter red. Mitarb. von Claudia Pawlik, s. 521-546.
- Laliotou I., *Timely Utopias: Notes on Utopian Thinking in the Twentieth Century*, "Historein", 7/2007, s. 58-70.
- Lippmann W., *Public Opinion*, Memphis 2009.
- MacKenzie R., *Women's Image in Medieval Russian Literature*, [w:] *A History of Women's Writing in Russia*, Cambridge 2004, s. 16-36.
- Mionciuc E., *Forging a New Russian Hero: Post-Soviet Science Fiction and Its Moral Objectives*, Honors Thesis Collection, 2013, (on-line) <https://repository.wellesley.edu/thesiscollection/120>.
- Novikova I., *Soviet and Post-Soviet Masculinities: After Men's Wars in Women's Memories*, [in:] *Male roles, masculinities and violence. A culture of peace perspective*, ed. by I. Breines, R. Connell and I. Eide, Paris 2000, s. 117-140.
- Oatley K., *Such Stuff As Dreams. The Psychology of Fiction*, New York 2011.
- Popoff A., *The Wives. The Women Behind Russia's Literary Giants*, New York – London 2012.
- Presto J., *Women in Russian Symbolism: Beyond the Algebra of Love*, [in:] *A History of Women's Writing in Russia*, ed. by A. M. Barker, J. M. Gheith, Cambridge 2004, s. 134-152.
- Provotorova V., *Modern Folklore: Sergei Lukyanenko's "Night Watch"*, praca magisterska napisana pod kierunkiem Julii Hulings, University of Delaware, USA, 2015, (on-line) <http://udspace.udel.edu/bitstream/handle/19716/17114/Provotorova%2c%20Valeria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Raglan lord, *The Hero. A Study in Tradition, Myth and Drama*, London 1949.
- Riasanovsky N., *Russian Identities. A Historical Survey*, Oxford 2005.
- Rosset C., *Le réel et son double*, Paris 1984.
- Šarović M., *Вампир у књижевности XX века*, „Зборник Матице српске за књижевност и језик”, 2/2008, s. 277-286

- Schmid U., *Post-Apocalypse, Intermediality and Social Distrust in Russian Pop Culture*, "Russian Analytical Digest", 10.04.2013, s. 2-6.
- Schwartz M., *Utopia Going Underground: On Lukyanenko's and Glukhovsky's Literary Refigurations of Postsocialist Belongings between Loyalty and Dissidence to the State*, "Wiener Slawistischer Almanach", 2001, s. 225-273.
- Simpson I.J., *The History of Science Fiction Literature Challenge – Micromégas by Voltaire*, (on-line) <https://theforgottengeek.wordpress.com/2012/08/18/the-history-of-science-fiction-literature-challenge-micromegas-by-voltaire/>.
- Sinelnikov A., *Masculinity à la russe: gender issues in the Russian Federation today*, [in:] *Male roles, masculinities and violence. A culture of peace perspective*, ed. by I. Breines, R. Connell and I. Eide, s. 201-209.
- Smith H., *The Russians*, New York 1976.
- Sperling V., *Organizing Women in Contemporary Russia: Engendering Transition*, Cambridge 2004.
- Spivak G. Ch., *In Other Worlds*, New York – London 2006.
- Stites R., *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860-1930*, New Jersey 1991.
- Stoller R., *Sex and Gender*, New York 1968.
- Suvin D., *On the Poetics of the Science Fiction*, (on-line) <https://pl.scribd.com/document/202982685/Darko-Suvin-On-the-Poetics-of-the-Science-Fiction-Genre>.
- Tabachnikova O., Vinokurova N., *New Russian 'Macho' Between Literature and Life*, [w:] *The Palgrave Handbook of Women and Gender in Twentieth-Century Russia and the Soviet Union*, ed. by M. Ilic, Cheltenham 2017, s. 432-448.
- Tuan Y.-F., *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis 2001.
- Utrata J., *Women without Men. Single Mothers and the Family Change in the New Russia*, Ithaca and London 2015.
- Webber M. J., *Distanz und Kritik Das Russlandbild der Jungdeutschen*, [w:] *Russen und Rußland aus deutscher Sicht: 19. Jahrhundert: von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung (1800-1871)*, hrsg. von Mechthild Keller unter red. Mitarb. von Claudia Pawlik, s. 590-618.
- Weisgerber J. L., *Muttersprache und Geistesbildung*, Göttingen 1929.