

ELŻBIETA ŻAK

Od realizmu socjalistycznego do „realizmu rynkowego” – boom literatury popularnej po upadku ZSRR

Przemiany ustrojowe w Rosji na początku ostatniej dekady XX w., zwane potocznie *pierestrojką*, objęły wszystkie dziedziny życia politycznego i społeczno-gospodarczego, w tym także, ze szczególną intensywnością, sferę kultury i literatury. Została zniesiona cenzura, blokująca dostęp do kultury kapitalistycznego Zachodu. W konsekwencji powstały warunki sprzyjające zacieraniu się różnic, także pomiędzy kulturą masową, wcześniej odmiennie funkcjonującą w dwóch odrębnych systemach społeczno-politycznych. Fakt zniesienia cenzury stanowił punkt graniczny dla ilościowego oraz jakościowego rozwoju literatury popularnej w Rosji na wzór zachodni. Po pierwsze poszczególne gatunki popularne mogły swobodnie realizować funkcję rozrywkową, bez konieczności pozostawiania wiernymi jedynej prawomyślnej linii ideologicznej. Po drugie autorzy, pisząc swoje utwory, musieli uwzględniać reguły, jakimi kieruje się gospodarka wolnorynkowa. Nowe uwarunkowania ekonomiczne doprowadziły tym samym do gwałtownego rozwoju masowej i komercyjnej produkcji literackiej, która nasyciła rynek oraz sprowokowała czytelniczą „konsumpcję”. Jak podkreśla Teresa Walas, analizując konsekwencje upadku roli systemu socjalistycznego w nadzorowaniu kultury, „rządzące tym rynkiem prawo popytu i podaży nie jest kształtowane ani przez oczywistość moralną, ani estetyczną”¹. O jakość, czy też charakter lektury przestano dbać odgórnie, a literatura komercyjna zaczęła rozwijać się samoistnie i niezwykle żywiłowo.

¹ T. Walas, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekonesans*, Kraków 2003, s. 126.

Brak ograniczeń ideologicznych pozwolił na swobodną kreację obrazu nowej rzeczywistości. Jednakże procesowi nagłej demokratyzacji społeczeństwa radzieckiego nie towarzyszyły odśrodkowe społeczne mechanizmy kontroli. Niektórzy krytycy literaccy, jak np. Władimir Szaposznikow, przypisują radzieckiej cenzurze pozytywny wpływ na powstawanie wielkich dzieł, uznając ją za hamulec w procesie komercjalizacji literatury oraz sztuki:

(...) cenzura radziecka była najskuteczniejszą przeszkodą na drodze sławetnej komercjalizacji literatury oraz sztuki².

Rosyjski socjolog literatury, Borys Dubin, analizuje konsekwencje owej zmiany z punktu widzenia socjologicznego i zauważa, iż literatura po upadku cenzury wprawdzie wyzwoliła się spod nacisku ideologicznego, ale tym samym utraciła formy samoorganizacji wewnętrznej i uporządkowania strukturalnego:

Losy literatury wraz z jej przemianami z socjologicznego punktu widzenia są w dużej mierze paradoksalne. Niejako wyzwoliła się ona od *nacisku socjalnego*, ale jednocześnie utraciła formy *samoorganizacji wewnętrznej*³.

Podobne przekonanie wyraża Maria Janion, twierdząc, iż człowiek, wychodząc ze zniewolenia ideologicznego, popada w zależność konsumpcyjną:

Kiedy słabnie nacisk totalitarny (...) ludzie rzucają się na brukowe pisma, hamburgery, maszyny do zmywania naczyń (...). Nawet gdyby rząd dotował wielkie dzieła, to ludzie i tak wybiorą kiepskie melodramaty⁴.

Odzyskana swoboda twórcza paradoksalnie nie wzmocniła pozycji pisarza, który zderzył się z rodzącymi się kapitalistycznymi praktykami rynkowymi i niejednokrotnie nie potrafił się do nich dostosować. Nowe możliwości stworzył Internet, pozwalający bez ograniczeń zarówno cenzuralnych, jak i finansowych zaistnieć w szerokim obiegu utworom literackim i wypowiedziom krytyków. Narodziło się zjawisko *sietieratury* – „publikacji” w sieci.

Jednocześnie załamała się odgórna polityka wspierania bibliotek oraz przestał istnieć centralny system dystrybucji książek. Takim oto sposobem w „kraju,

² В. Шапошников, *Эра добровольного невежества*, „Сибирские огни” 2001, nr 5, [on-line:] <http://www.sibogni.ru/archive/11/283>, odczyt: 26 V 2011 (wszystkie tłumaczenia z języka rosyjskiego zostały wykonane przez autorkę).

³ Б. Дубин, *Средняя литература для среднего человека*, „Русский Журнал” 2001, 11 IX, [on-line:] <http://old.russ.ru/krug/20010911.html>, odczyt: 26 V 2011.

⁴ M. Janion, *Wolność-nie-wolność*, „Ex Libris”: 1994, nr 63, s. 1-3, cyt. za: A. Szpociński, *Kanon kultury w dobie współczesnej*, [w:] *Współczesne oblicza kultury popularnej. Materiały z ogólnopolskiej studenckiej sesji naukowej. Wrocław 23-24 kwietnia 2002 r.*, red. H. Jaxa-Rożen, J. Jaxa-Rożen, Wrocław [2002], s. 40, *Zeszyty Kulturoznawcze*, 2.

w którym czyta się najwięcej na świecie”⁵ wprowadzenie danej pozycji na rynek oraz jej zbyt nie wymagał zaangażowania struktur państwowych. W postkomunistycznej Rosji książka stała się towarem handlowym, pozwalającym rozwinąć własny biznes. Pod koniec 2000 r. wiodące miejsca w rankingu wydawnictw zajmowały wydawnictwa prywatne. W pierwszej dwudziestce pod względem ilości ukazujących się pozycji znajdowała się tylko jedna instytucja państwowa – „Proswieszczenije” („Просвещение”), publikująca podręczniki szkolne na oficjalne zamówienie⁶. Tymczasem literatura komercyjna pozwalała wydawnictwom wytrwać na rynku, pomagała w przejściu z jednego ustroju do drugiego. Na przestrzeni lat 90. zdominowała ona niemal całkowicie rosyjski rynek książki. Nakłady utworów sensacyjnych wynosiły setki tysięcy, co umożliwiała zwielokrotnienie zysku wydawnictw.

Równoległe z transformacją ekonomiczną zachodziły przemiany kulturowe, zintensyfikowane poprzez swobodne już teraz oddziaływanie filozofii postmodernizmu. W wypowiedziach Ihaba Hasanna, autora eseju *POSTmodernizm*⁷, podejmującego próbę zdefiniowania tego nurtu w literaturze zachodniej, wyeksponowane zostały dążenia postmoderny do artystycznej anarchii, wykorzystywania kultury pop. Za najważniejsze uznał on takie wyznaczniki postmodernizmu jak: nieokreśloność i fragmentaryczność tekstu, upadek norm i autorytetów, utratę „ja” i utratę „głębi”, ironię, hybrydyzację, parodię, trawestację, pastisz⁸. W konsekwencji w postradzieckiej Rosji z wolna dobiegała końca „era literaturocentryzmu”, literatura przestała być traktowana jako posłannictwo. Ze swej strony postmodernizm rosyjski, rodzący się jeszcze w czasach radzieckich, a którego nieskrępowany rozwój nastąpił dopiero po *pieriestrojce*,

⁵ Określenie „kraj, w którym czyta się najwięcej na świecie” (ros. *самая читающая страна мира*) ulega obecnie stopniowej transformacji i dezaktualizacji w związku z przemianami w rosyjskiej kulturze po rozpadzie ZSRR, a zjawisko to opisuje wielu krytyków i socjologów literatury. W specjalnym, poświęconym tej tematyce wydaniu Borys Dubin przytacza oraz komentuje wyniki badań opinii publicznej ośrodka Ogólnorosyjskiego Centrum Badań Opinii Publicznej (Всероссийский центр исследования общественного мнения – ВЦИОМ), obrazujące tendencję spadkową czytelnictwa w Rosji. Zgodnie z tymi danymi w 1998 r. 31 % ankietowanych Rosjan przyznało się do nie czytania książek, w roku 2000 – było to już 34 %, natomiast w 2002 – 40 %. Zob.: Б. Дубин, *Обживание распада, или рутинизация как прием. Социальные формы, знаковые фигуры, символические образцы в литературной культуре постсоветского периода*, [w:] *Читающий мир и мир чтения Сборник статей по материалам международной конференции*, red. В. Стельмах, Москва 2003, s. 39-57.

⁶ А. Ильницкий, *Литературный процесс и книжный бизнес*, [on-line:] <http://amicable.ru/publish/ami-expert0801.shtml>, odczyt: 10 V 2011.

⁷ I. Hassan, *Postmodernizm*, tłum. U. Niklas, [w:] *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, t. 2, wybór i wstęp S. Morawski, tłum. K. Biskupski [et al.], Warszawa 1987, s. 53-65, *Panorama*.

⁸ K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2000, s. 129.

rozpoczął dialog zarówno z tradycją rosyjskiego realizmu psychologicznego XIX i XX w., jak i z normatywnymi symulakrami socrealizmu.

Alicja Wołodźko-Butkiewicz, charakteryzując sytuację w literaturze rosyjskiej po *pieriestrojce*, podkreśla, iż w Rosji po 1989 r. nastąpił całkowity odwrót od skompromitowanych utworów w stylistyce realizmu socjalistycznego. Do szerokiego obiegu weszła twórczość literackiego *undergroundu*, połączyły się istniejące od ponad siedemdziesięciu lat dwa odrębne nurty literatury rosyjskiej, rozwijającej się dwutorowo: w kraju i na emigracji. Powstało wielkie zapotrzebowanie na publikacje antytotalitarne, utwory rozliczeniowe: wspomnienia, dzienniki opowiadające o represjach, obfitujące w tematykę łagrową, a także materiały archiwalne, dokumentujące walkę władz przeciwko działaniom literackim⁹. Badaczka komentuje ów proces następująco:

Po siedemdziesięciu przeszło latach zniewolenia wybór ten nie był łatwy, toteż rosyjska literatura minionej dekady łączy skrajne sprzeczności: kult zła, brzydoty i destrukcji, nastroje apokaliptyczne, posępną eschatologię, poetykę „cielesnego dołu”, który wyparł wszelką duchowość, z mistycyzmem, powrotem do religijnych korzeni prawosławnych (...)¹⁰.

Wstrząs na rynku masowo sprzedawanej literatury popularnej, wedle słów dyrektora wydawnictwa „Ad Marginem”, Aleksandra Iwanowa¹¹, spowodowały książki Wiktora Pielewina, dzięki którym zaczął konstituować się nowy typ czytelnika, zwolna przywykającego do postmodernistycznej kreacji świata fikcji literackiej. Sukces pisarza polegał m.in. na intrygującym doborze tematów charakteryzujących nową rzeczywistość medialną, ironicznej dekonstrukcji rosyjskich mitów, czy też sposobie obrazowania zainspirowanym przez techniki audiowizualne. Wprowadza on z jednej strony typy bohaterów, nawiązujących do postaci historycznych, legendarnych (na przykład Czapaiew), a z drugiej – przedstawicieli młodego pokolenia przełomu XX i XXI w., próbujących odnaleźć swoje miejsce w zderzeniu ze światem sterowanym przez zarządców programów telewizyjnych, socjotechników, czy też mistrzów PR-u. Autor umiejętnie wykorzystał także potencjał, jaki stwarzają kapitalistyczne metody promocji. Swoje działania adresował do bardzo szerokiego kręgu odbiorców: od ludzi wykształconych w zróżnicowanym przedziale wiekowym, poprzez młodzież miejską, która pragnęła podążać za nowymi trendami, specjalistów od wykorzystania środków masowego przekazu i technik reklamowych, aż do zwy-

⁹ Por. A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004, s. 11.

¹⁰ *Ibidem*, s. 17.

¹¹ Cyt. za: Л. Калянина, *Последние дни криминального читателя*, „Эксперт” 2001, nr 30 z 20 VIII, [on-line:] http://expert.ru/expert/2001/30/30ex-knig1_26629/, odczyt: 1 IX 2011.

kłego czytelnika, zaciekawionego nowoczesnością i atrakcyjną stylistyką tych utworów. Debiutancki zbiór opowiadań Wiktora Pielewina *Niebieska latarnia* (*Синий фонарь*) został opublikowany w 1992 r. w serii książkowej *Alfa-fantastyka*, która obejmowała alternatywne utwory fantastyczne współczesnych autorów rodzimych. Kolejne zbiory opowiadań tego postmodernisty młodego pokolenia wychodziły również w seriach fantastyki naukowej. Dopiero w połowie lat 90. powieść *Mały palec Buddy* (*Чанаев у нымтома*, 1996) ukazała się w wydawnictwie „Vagrius”, które zajęło pozycję czołowego wydawcy Pielewina, a jego utwory stawały się już bestsellerami. Łączny nakład jego książek wydanych przez „Vagrius” przekroczył pół miliona egzemplarzy¹².

Nastąpiła faza multiliteratury czyli współistnienia wielości literatur, różnorodności praktyk i nurtów, przenikającego się starego i nowego, centralnego i marginalnego, wyższego i niższego, rodzimego oraz obcego. Zakrólował eklektyzm. Zabrakło jednego, jednoznacznego procesu rozwojowego. Jednocześnie w nowych warunkach kształtującego się rosyjskiego „realizmu kapitalistycznego” coraz szerszą popularność zyskiwały gatunki uznawane wcześniej za marginalne, brukowe, niewchodzące w obszar zainteresowań krytyki literackiej. Swoją gwałtowny rozwój zaczęły wówczas przeżywać przede wszystkim różnorodne odmiany podgatunkowe powieści sensacyjno-kryminalnej – niektóre wtórne, choć na gruncie rosyjskim debiutanckie, niektóre nowe, charakterystyczne właśnie dla Rosji. Masową poczytnością zaczęły cieszyć się takie gatunki jak: thriller, powieść akcji, kryminał milicyjny, kryminał polityczny, kryminał fantastyczny, następnie kryminał historyczny, czy też jeden z bardziej popularnych w Rosji – *bojewik* – projektowany z myślą o czytelniku męskim oraz powstały w końcu lat 90. kryminał ironiczny – dedykowany publiczności kobiecej. Zjawisko tak nagłego odrodzenia się tego typu gatunków uświadamia, jak znaczne było na nie zapotrzebowanie oraz jak idealnie wpisały się one w charakter nowej rzeczywistości.

Początkowo kryminały zaistniały w postaci tłumaczeń, przy czym pojawiła się ogromna ich ilość. Z początkiem lat 90. nie było potrzeby przeprowadzania badań rynku, a nawet zapoznawania się z przygotowywanymi do druku maszynopisami – wydawcy wystarczał sam fakt przynależności danej powieści do gatunku kryminału, a jej autora do kręgu znanych twórców obcojęzycznych. Tego rodzaju teksty, pozostając przez długie dziesięciolecia w Związku Radzieckim towarem deficytowym, w Rosji postradzieckiej wspaniale się sprzedawały. Wielomilionowe nakłady powieści Agaty Christie, Jamesa Hadley’a Chase’a czy też Aleksandra Dumasa przynosiły dochód, porównywalny z zyskami, jakie

¹² Dane powyższe podaje Grigorij Niechoroszew ze słów profesora Moskiewskiej Akademii Poligraficznej Siergieja Omielańczuka. Zob.: Г. Нехорошев, *Пелевин и деньги*, [on-line:] <http://pelevin.nov.ru/stati/o-deng/1.html>, odczyt: 8 VI 2011.

można było czerpać z rynku nieruchomości¹³. Bardzo szybko zaczęły formować się wzorce rodzime, które do połowy lat 90. zdominowały konkurentów zachodnich. Zgodnie ze słowami Borysa Dubina, spośród cieszącej się wielką poczytnością literatury zachodniej swoją pozycję w Rosji utrzymał jedynie romans¹⁴. Próby stworzenia rosyjskiego wariantu tego gatunku nie powiodły się w zderzeniu z dynamicznym rozwojem utworów sensacyjnych. Władimir Bierzien stwierdza zdecydowanie, iż rosyjska powieść miłosna umarła, nie zaistniała w postaci projektu komercyjnego¹⁵.

W miarę nasycania się rynku czytelniczego kryminałami zachodnimi oraz powstawania tekstów, pisanych bądź przez anonimowych twórców rodzimych, bądź przez zespoły pisarskie, wydawcy podjęli kroki, by zaistnieć i wybić się z proponowaną rosyjską literaturą sensacyjną. Ponieważ nazwisko autora tego typu gatunku wówczas nie funkcjonowało jeszcze w świadomości odbiorcy, dlatego przyjęto zasadę tworzenia własnych serii wydawniczych, które promowano, głosząc, iż rosyjscy twórcy kryminałów nie ustępują autorom zagranicznym, a ponadto wzbogacają powieści rozpoznawalnymi przez czytelnika realiami.

Pierwsza tego typu rosyjska seria kryminalna – *Czarny kot* – zaproponowana została w 1994 r. przez założone trzy lata wcześniej wydawnictwo „EKSMO” („ЭКМО”)¹⁶ i spełniła pokładane w niej nadzieje marketingowe. Dlatego też lawinowo zaczęto powoływać do życia inne „czarne cykle”: *Czarny Znak*, *Czarna Wrona*, *Czarna Rękawiczka*, *Czarny Kwadrat*, *Czarny Zygzak*, *Czarne Słońce*, *Czarna Pantera*, czy też seria kryminałów dla dzieci – *Czarne Kocię*. Równie liczne były serie podkreślające w tytule aspekt gatunkowy: *Godzina Kryminału*, *Kryminalny Projekt*, *Powieść Kryminalna*, *Kryminalny Talent*. Trzeci typ serii wydawniczych akcentował rosyjskość, wskazywał na przeszczepienie szeregu gatunków sensacyjnych na grunt rodzimy, co znalazło swój wraz w nazwach: *Rosyjski Projekt*, *Rosyjski Thriller*, *Rosyjskie Tajemnice*, *Rosyjskie Porachunki*, *Rosyjska Rzeźnia* czy też *Sprawiedliwość Po Rosyjsku*. Wydawnictwo „EKSMO” w połowie lat 90., dzięki decyzji o skoncentrowaniu się na rodzimej beletrysty-

¹³ To porównanie, obrazujące niewiarygodną skalę tego zjawiska, podaje Kalanina w tekście z 1999 r., poświęconemu rozwojowi rynku wydawniczego w Rosji. Zob.: Калянина, *Читатель почитывает, а писатель пописывает*, „Эксперт” 1999, 12 IV, [on-line:] <http://dolicovs.ru/147/63>, odczyt: 14 IX 2011.

¹⁴ Б. Дубин, *Средняя литература...*

¹⁵ Por.: В. Березин, *Импорт иронии. Польский след русской массовой культуры*, „Независимая газета. Ex Libris” 2003, nr 9 z 22 V, [on-line:] http://exlibris.ng.ru/massolit/2003-05-22/7_import.html, odczyt: 20 V 2011.

¹⁶ Por.: Materiały prezentowane na oficjalnej stronie wydawnictwa „EKSMO”: <http://www1.eksmo.ru/>, odczyt: 20 V 2011; Hasło ЭКМО w encyklopedii: *Энциклопедия Кругосвет*, [on-line:] http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/EKSMO.html, odczyt: 20 V 2011.

ce sensacyjnej, zajęło pierwszą pozycję na rosyjskim rynku książkowym, wydając pod znakiem *Czarnego Kota* kryminały m.in.: Daniła Koreckiego i Czyngisa Abdułłajewa.

Dobór powyższych przymiotników wskazywał na wprowadzenie do obiegu elementów kulturowych, które wcześniej w literaturze oficjalnej nie miały racji bytu. Czarny – z jednej strony przypisywany jest złu i zbrodniom, a z drugiej, przywodzi na myśl pojęcie *czernucha* (чёрныха), jakie zaczęło funkcjonować w publicystyce przełomu lat 80. i 90. Określało ono wówczas literaturę, która podejmowała nieakceptowalne w oficjalnej literaturze radzieckiej tematy, przedstawiała mroczne, oczerniające strony dla rzeczywistości socjalistycznej, opisywała takie zjawiska jak: przestępczość, prostytutcja, brutalizm w relacjach międzyludzkich. Na kolejnym etapie, w czasach *pieriestrojki*, *czernucha* obfitowała w spotęgowany naturalizm w ukazywaniu ciemnych stron życia człowieka oraz społeczeństwa oraz w opisach seksualnych poczynań bohaterów. Kryminał również demaskował sfery zakazane, które przyciągały uwagę, jako wcześniej niedostępne. Powyższe dwa przymiotniki: czarny oraz kryminał w płaszczyźnie literatury popularnej otwierały obszary semantyczne, kojarzone z epoką *głasności*, z walką w literaturze o wolność wypowiedzi, przejściem do ery jawności i niezależności w podejmowaniu w utworach wszelkich tematów. Ostatni przymiotnik – rosyjski – akcentował „swojskość”, dowartościowywał produkt rodzimy, podkreślając jednocześnie, iż Rosja tak dynamicznie nadrabia zaległości w stosunku do kryminałów zachodnich.

Następną praktyką wydawnictw, jaka znalazła zastosowanie w dziedzinie literatury popularnej po etapie tworzenia serii wydawniczej, grupującej powieści różnych autorów uprawiających podobne gatunki, było przyciąganie uwagi czytelnika poprzez drukowanie kolejnych części serialu książkowego. Teraz już pod nazwiskiem jednego autora ukazywał się szereg sensacyjnych odcinków powieściowych z zachowaniem tego samego, sprawdzonego bohatera, wędrującego z jednej książki do następnej. Charakteryzował się on zestawem powtarzalnych cech, jakie budowały jego wyrazistą tożsamość w poszczególnych kryminałach serialu, choć były zróżnicowane w zależności od tego, czy dany tekst dedykowano czytelnikowi męskiemu, czy też kobiecemu.

Szczególnie w kulturze popularnej mocno unaocznia się owa dyferencjacja płciowa, zwłaszcza we wstępnej fazie rozwoju poszczególnych typów gatunków rosyjskich powieści sensacyjnych. Warunkuje ona typ kreacji określonego bohatera, podejmowaną tematykę, realizację wątku kryminalno-sensacyjnego, a wreszcie i sam język powieści. Elementy te pozostają w ścisłym związku z płcią piszącego utwór, a także z płcią adresata. Mechanizm takiego rozgraniczenia funkcjonuje na podobnych zasadach, jak wprowadzane do masowego obiegu, trzymające w napięciu gangsterskie filmy akcji, obfitujące w pościgi, męskie porachunki, sceny z bronią, szybki seks, czy też wzruszające komedie romantyczne, opisujące wewnętrzne rozterki bohaterki, jej tęsknoty i pragnienia

w odniesieniu do mężczyzn, skomplikowane relacje z przyjaciółmi czy też historie rodzinne. I jedno, i drugie przeznaczone są dla sprecyzowanego kręgu widzów. Rosyjską literaturę sensacyjną wedle podobnego schematu można podzielić na odmianę „męską”, dominującą w początkowej fazie gwałtownego rozwoju tego typu utworów oraz „żeńską”, która wykształciła się wprawdzie z niewielkim opóźnieniem, ale stała się zjawiskiem symptomatycznym dla Rosji przełomu XX i XXI w. ze względu na ilość autorek, które zaczęły uprawiać ten gatunek.

Na początku lat 90. niewątpliwie jednym z bardziej nośnych gatunków sensacyjnych przeznaczonych dla odbiorcy męskiego i wprowadzającym nowy typ bohatera serialowego był zw. *bojewik* (*боевик*)¹⁷. Stanowi on zjawisko bardzo symptomatyczne dla opisu przemian kulturowych, towarzyszących transformacji ustrojowej w Rosji. *Bojewik* czerpał co prawda wzór z amerykańskich „czarnych kryminałów”, jednakże zaadoptowany do nowych realiów rosyjskich, różnił się znacznie od pierwowzoru. Lina Kalanina w swojej analizie pozycji, jaką odmiany sensacyjno-kryminalne zajmują na rosyjskim rynku wydawniczym, cytuje potencjalny dialog pomiędzy pisarzem a wydawcą, który składa zamówienie na *bojewika*:

Książka powinna być napisana w gatunku *bojewika*... Akcja rozgrywa się w Moskwie oraz częściowo w jakimś egzotycznym kraju. Główny bohater, honorowy i sprawiedliwy, przeciwdziała międzynarodowej grupie przestępczej... Obowiązkowo powinna być kobieta, w której zakochuje się bohater, cztery-pięć scen łóżkowych, ale nie więcej. (...) I koniecznie trzeba dodać coś współczesnego i technokratycznego, powiedzmy, sieć komputerową... Obowiązkowy happy-end. Puścimy to w serii „Poza prawem” albo Top-thriller...¹⁸

Bojewik z jego tematyką polityczną oraz typem silnego bohatera-macho to gatunek, wychodzący naprzeciw stereotypowo męskim pragnieniom – by w sposób samodzielny i bezwzględny stawić czoła chaotycznej rzeczywistości, która zaczęła nasiąkać wzorami eksportowanymi z amerykańskiego kina akcji. Ta nowa odmiana gatunkowa jest rodzajem thrillera z sensacyjną akcją skoncentrowaną wokół walki rosyjskich służb specjalnych z potężnymi i wpływowymi strukturami mafijnymi w Rosji oraz za granicą, współpracującymi bądź rywalizującymi ze służbami zachodnimi, w szczególności – amerykańskimi. Dominantę kompozycyjną *bojewika* stanowi nieustanna walka heroicznego bohatera – a jest nim zawsze mężczyzna, przeważnie były żołnierz, komandos, zazwyczaj

¹⁷ Ten gatunek literacki w kontekście socjologicznym rozpatruje Borys Dubin. Zob.: Б. Дубин, *Испытание на состоятельность. к социологической поэтике русского романа-боевика*, [w:] idem, *Слово – письмо – литература. Очерки по социологии современной культуры*, Москва 2001, s. 218-242.

¹⁸ Л. Калянина, *Последние дни...*

mający za sobą traumatyczne doświadczenia wojny w Afganistanie w latach 1979-89, czy też były więzień obozu pracy lub funkcjonariusz służb specjalnych – który na własną rękę zaczyna wymierzać sprawiedliwość i rozprawiać się z przestępcami i wrogami. Postać ta stanowi odmianę superbohatera. Jego możliwości są nieograniczone: działa w pojedynkę, zmagają się z wszechobecną mafią, broni ojczyzny przed zagrożeniem zewnętrznym, podejmuje zadania, narażając życie, by walczyć ze złem tego świata. Powtarzającym się elementem biografii postaci tego cyklu jest fakt utraty rodziców we wczesnym dzieciństwie i wychowanie w domu dziecka. Ważną rolę w kształtowaniu charakteru bohatera zajmowała także postać nauczyciela. Często stawał się nim nawet mistrz buddyjski. W rezultacie ów „rosyjski Rambo” zyskiwał bezwzględne panowanie nad swym organizmem oraz wschodnią sprawność w walce.

Błyskawiczny sukces komercyjny osiągnął wydany w 1989 r. pierwszy *bojownik*, autorstwa Wiktora Docenki *Wyrok dla Szalonego* (*Срок для Бешеного*), inicjujący jeden z dłuższych popularnych seriali książkowych, liczący dwadzieścia cztery części, połączone postacią głównego bohatera Sawielija Goworkowa o pseudonimie „Szalony” („Bieszenny”). Wraz ze wzrostem popularności tych książek zaczęły mnożyć się podobnego rodzaju cykle¹⁹.

Warto zwrócić uwagę, iż powieściowy serial Docenki proponuje własną wizję historii. W książkach poruszane są kwestie związane z wydarzeniami nagłaśnianymi w mediach, takich jak: wojna w Czeczenii i stanowisko wobec niej Federacji Rosyjskiej, protest Rosji wobec bombardowania Sarajewa, problem korupcji na Kremlu, zamachy terrorystyczne, poszukiwania Ben Ladena, uniemożliwienie akcji wysadzenia w powietrze przez islamskich ekstremistów wieżowca w Moskwie. W reklamie powieści z 2003 r. *Uczeń Szalonego* (*Ученик Бешеного*) pojawia się zapowiedź wyjaśnienia kulisów katastroficznych zamachów w Rosji oraz Ameryce, a także przyczyn wybuchu wojny w Iraku:

Chcicie wiedzieć, kto stał za aktem terrorystycznym na Dubrowce? Kto TAK NAPRAWDĘ rozpętał wojnę w Iraku? Kto ponosi winę za wydarzenia 11 września? Odpowiedzi na te pytania szukajcie w nowej książce WIKTORA DOCENKI „UCZEŃ SZALONEGO”²⁰.

¹⁹ Innymi niezwykle płodnymi autorami utworów z gatunku bojówek, twórcami własnych typów bohaterów seriali książkowych byli Aleksandr Buszkow oraz Czyngis Abdułtajew. Pierwszy z nich jest autorem cyklu o przygodach i zasługach Kiriłła Mazura – byłego funkcjonariusza morskich służb specjalnych, występującego pod pseudonimem „Pirania”. Drugi wspomniany pisarz wykreował obraz tajnego superagenta o pseudonimie „Dronko”, byłego pracownika sowieckich służb specjalnych, następnie eksperta Interpolu, intelektualistę z wybitnymi zdolnościami detektywistycznymi.

²⁰ В. Доценко, *Ученик Бешеного*, Москва 2002, [on-line:] http://www.vagrius.com/old/books/doz/dotze_ub.html, odczyt: 25 III 2007.

Gatunek rosyjskiego *bojewika* prezentuje nacjonalistyczną wizję Rosji, utwierdzając tym samym medialną wersję wydarzeń politycznych, jaka stwarza oficjalną, imperialistyczną wykładnię. Bardzo częstym wątkiem przewijającym się we współczesnej literaturze masowej jest motyw człowieka narodowości nierosyjskiej – wroga, patologicznego zabójcy, zbrodniarza, który chce Rosji zaszkodzić²¹. Takiemu schematowi podlega oczywiście konflikt czeczeński z powszechnym w literaturze popularnej wizerunkiem Czeczenów – bezlitosnych i skrajnie nieludzkich oprawców islamskich. Ilustracją może tu posłużyć jedna z części serialu Wiktora Docenki *Polowanie Szalonego* (*Охота Бешеного*), prezentująca wizję wydarzeń związanych z wojną w Czeczenii. Główny bohater, stojąc niezłomnie na straży interesów Ojczyzny oraz rosyjskich świętości narodowych, zostaje posłany do Czeczenii, by wypełnić misję zlikwidowania Muszmałajewa – działacza wojennego walczącego o niepodległość tej republiki, organizatora zamachów bombowych w miastach rosyjskich. Tego typu bohater angażuje emocjonalnie odbiorcę popularnego, który zaczyna mu kibicować i utożsamiać się z jego racjami. W kontraście do „męskiej” prozy sensacyjnej powstała odmiana „kobieca”, w toku swej ewolucji proponująca własne podgatunki, które stały się popularną lekturą milionów czytelniczek. Swoje zdziwienie ostrym przyporządkowaniem: „męski” – „kobiecy”, wyraża sam Fridrich Nieznanski, autor kryminałów politycznych:

Otworzywszy wczoraj Internet, ze zdumieniem dowiedziałem się, że „Nieznanski przypisują do męskiej prozy kryminalnej”, niezupełnie jest to dla mnie zrozumiałe, dlatego że jeszcze ani razu Agaty Christie nie kwalifikowano „jako prozę kobiecą”, a Simenona „jako prozę męską”. Nigdy pisarzy nie dzielono ze względu na przynależność płciową, „powieść kobieca”, „powieść męska” – to nonsens. „Obecnie w Rosji pojawiła się znaczna ilość tak zwanej kobiecej literatury kryminalnej...” Myślę, że jest to znakiem czasów, zjawiskiem czysto naszym rosyjskim²².

Korzenie owego zjawiska zróżnicowania gatunkowego ze względu na płeć autora w obszarze rosyjskiej literatury sensacyjnej tkwią w czasach radzieckich, kiedy to kryminały pisali wyłącznie mężczyźni i oni także występowali w roli śledczych. Funkcjonowało wówczas powiedzenie, że kryminał to nie kobieca sprawa, w przeciwnym bowiem razie to nie kryminał²³. Dlatego też wariant

²¹ Taka wrogość na gruncie etnicznym, czy też religijnym nie stanowi nowości w literaturze i świadomości społecznej. Można ją zaobserwować w stosunku do nie-prawosławnych, Polaków, czy też Żydów.

²² Wywiad z Fridrichem Nieznanskim. Zob.: Е. Кудряц, *Фридрих Незнанский, каким мы его не знали*, „Русская Германия” 2004, nr 46, [on-line:] <http://www.rg-rb.de/2004/46/peznanskiy.shtml>, odczyt: 9 IV 2007.

²³ Х. Треппер, *Филипп Марлоу в шелковых чулках, или Женоненавистничество в русской женском детективе?*, tłum. А. Ярина, „Новое Литературное Обозрение” 1999, nr 40, [on-line:] <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/40/trepper-pr.html>, odczyt: 23 III 2007.

kobięcy w początkach lat 90., w procesie nadrabiania zaległości w dziedzinie literatury kryminalnej tak obcej, jak i rodzimej, pojawiał się jedynie w postaci przekładów książek Agaty Christie oraz Joanny Chmielewskiej, która wówczas zyskała ogromną popularność wśród bardzo różnorodnego grona czytelników. Łączny nakład powieści polskiej pisarki w języku rosyjskim przewyższa dziesięć milionów egzemplarzy²⁴. Kryminały Agaty Christie odbierano jako mistrzowsko skonstruowaną zagadkę logiczną, podczas gdy książki Chmielewskiej, między wierszami i z właściwą dla stylu pisarki domieszką ironii, ukazywały codzienność życia sąsiedniego kraju, która urzekała rozpoznawalnością elementów wpisanych także w realność rosyjską²⁵.

O tym, z jak dużą rezerwą odnoszono się do autorek rodzimych, dobitnie świadczy fakt, iż wydawnictwa „Armada” („Армада”) oraz „EKSMO” zgodziły się wydrukować sensacyjne powieści akcji i thrillery Julii Łatyninej wyłącznie pod warunkiem przyjęcia przez nią pseudonimu „Jewgienij Klimowicz” oraz zamieszczenia zdeformowanego komputerowo portretu autorki-autora na okładce²⁶. Pierwszy jej kryminał *Bandyta* (*Бандит*) pojawił się w 1995 r. pod powyższym pseudonimem w serii *Czarny kot*. Tematyka powieści autorki, uważanej za twórczynię rosyjskiego thrillera ekonomicznego, oscyluje wokół zagadnień politycznych i biznesowych w realiach postkomunistycznej Rosji. Julia Łatinina pod pseudonimem Jewgienij Klimowicz publikowała jeszcze do 1998 r., kiedy to osłabła już rola stereotypowych podziałów ze względu na płeć autora, rzekomo warunkująca podejmowaną w utworach problematykę.

Autorką, która nie musiała skrywać się pod nazwiskiem męskim, była Aleksandra Marinina. Sukces rynkowy jej powieści przyczynił się do „feminizacji” na szeroką skalę gatunku kryminału w Rosji. W pierwszej połowie lat 90. wydawnictwo „EKSMO” zdecydowało się na publikację w serii *Czarny kot* książek kobiety, której prawdziwe nazwisko brzmi Marina Aleksiejewa. Do 1995 r. ukazało się dziewięć jej powieści. Seria ta prezentowała utwory najbardziej znanych twórców kryminałów i Marinina do 1998 r. była jedyną kobietą w tym gronie.

²⁴ В. Березин, *op. cit.*

²⁵ И. Адельгейм, *Русский „бум” Йоанны Хмелевской. Post scriptum к „польскому мифу”: парадоксы узнавания как реальность межкультурной коммуникации*, [w:] *Полицейский в очках Росжан-Росжанье в очках Поляков. Wizerunek sąsiadów. Zbiór studiów*, red. R. Bobryk, J. Faryno, Warszawa 2000, s. 275-280.

²⁶ O fakcie wyraźnego przyporządkowania z początkiem lat 90. gatunku kryminału mężczyznom wspomina Roman Arbitman: „(...) był okres, kiedy wydawało się, że odbiorcą kryminału jest mężczyzna. Wówczas kryminał kobiety faktycznie nie istniał i rzeczywiste kobiety przerabiano na mężczyzn”. Wywiad z Romanem Arbitmanem przeprowadziła Т. Столярова, *Жить под маской Льва Гурского необычайно удобно*, „Новые Известия” 2004, 23 VI, [on-line:] <http://www.newizv.ru/society/2004-06-23/7542-roman-arbitman.html>, odczyt: 10 V 2011.

Autorka wykreowała postać Anastazji Kamieńskiej – delikatnej i refleksyjnej kobiety, która w roli pracownika milicji i analityka śledczego stanowiła *novum*.

Jako element nowatorski, wspólny dla autorek pierwszych kryminałów kobiecych, można uznać kreację głównej bohaterki – kobiety zdecydowanej, świadomej swoich ograniczeń, niezależnej i skutecznej w konfrontacji z okolicznościami zewnętrznymi. Ponieważ w kryminale sowieckim obecność kobiety – detektywa była niedopuszczalna, sprzeczna z ówczesnym wyobrażeniem o tym gatunku, dlatego w powstałej w latach 90. XX wieku w Rosji nowej kobiecej linii tego typu powieści uwidoczniają się stereotypy genderowe (w odniesieniu do pozycji kobiety w miejscu pracy, środowisku, rodzinie). Zakwestionowane zostały schematy i role obowiązujące w społeczeństwie patriarchalnym. Pierwsze „pokolenie” powieściowych bohaterek przyczyniło się z pewnością do powstania nowego dyskursu genderowego w obrębie literatury masowej²⁷.

Aleksandra Marinina (pseudonim ten szybko zaczął funkcjonować jako marka handlowa), a następnie Polina Daszkowa stały się pierwszymi kobietami, których powieści na szeroką skalę zaczęły wydawać wydawnictwa: najpierw „EKSMO”, następnie „AST” („ACT”). Ukonstytuowały one kryminał kobiecy w Rosji, który zaczął się różnicować w poszczególnych swych odmianach. Marinina wyspecjalizowała się w gatunku kryminału milicyjnego, natomiast Daszkowa uprawia kryminał psychologiczny, którego akcja rozgrywa się zazwyczaj w środowisku artystycznym.

W wyniku zauważalnego sukcesu rynkowego książek powyższych dwóch autorek narodził się projekt wydawniczy Marina Sierowa, którego pomysłodawcą był Siergiej Potapow, zastępca dyrektora agencji literackiej „Książka Naukowa” („Научная книга”)²⁸. Powstała idea kolektywnej twórczości literackiej i stworzenia wirtualnej autorki powieści kryminalnych, zestandaryzowanej i uśrednionej (stąd i przyjęcie pseudonimu, kojarzącego się ze słowem szary – серый). Do 1998 r. ukazało się aż dziesięć pozycji firmowanych nazwiskiem

²⁷ Пор.: И. Савкина, „Гляжусь в тебя, как в зеркало...”. *Творчество Александры Мариной в современной русской прозе: гендерный аспект*, [w:] *Творчество Александры Мариной как отражение современной российской ментальности*, ред. Е. Трофимова, Москва 2002, s. 5-18; Е. Трофимова, *Феномен романов Александры Мариной в контексте современной русской культуры*, „Общественные науки и современность” 2001, nr 4, s. 168-177, Г. Пономарева, *Женщина как граница в произведениях Александры Мариной*, *Пол гендер культура*, ред. Э. Море, Х. Хайдер, Москва 1999, s. 181-191.

²⁸ Zaangażowani do realizacji projektu autorzy w ilości od czterdziestu do sześćdziesięciu – studenci ostatnich lat filologii, czasem wykładowcy, albo po prostu amatorzy pióra w przeciągu pół roku stworzyli trzydzieści książek. Пор.: Л. Гущина, *Дочь полка Марина Серова. Эта девушка с обложки никогда не даст вам автограф*, „Новая газета” 2001, nr 71, [on-line:] <http://2001.novayagazeta.ru/nomer/2001/71n/n71n-s42.shtml>, odczyt: 20 V 2011; Р. Арбитман, *Женщины, сработанные по науке. Из чего же сделаны наши девчонки-детективщицы?*, [on-line:] <http://www.polit.ru/article/2005/11/14/detektivshicy/>, odczyt: 20 V 2011.

Sierowa, powiązanych ze sobą – wedle przyjętej konwencji serialowej – postacią głównej bohaterki, prywatnego detektywa Tatiany Iwanowej o pseudonimie „Wiedźma”.

Wzrost „feminizacji” gatunku kryminału doprowadził do stworzenia przez „EKSMO” na początku 1999 r. specjalnej serii *Kryminał w Oczach Kobiety*²⁹, w której ukazały się powieści takich rodzimych reprezentantek tego gatunku, jak m.in. Tatiana Polakowa, Polina Daszkowa, Tatiana Stiepanowa, Wiktoria Płatonowa. Pojawiła się ogromna ilość autorek rosyjskich tworzących prozę detektywistyczną dedykowaną kobietom.

Nowym, typowo rosyjskim gatunkiem kryminału, który zdominował rynek czytelnicy w Rosji, stał się kobiecy kryminał ironiczny. Ukonstytuowała go za-inspirowana twórczością Joanny Chmielewskiej Daria Doncowa, dedykując tę odmianę gatunkową zwykłym rosyjskim kobietom jako ucieczkę od codzienności. W 1999 r. wydawnictwo „EKSMO” zaproponowało i rozpropagowało nową serię *Kryminał Ironiczny (Иронический детектив)*, rozpoczynając ją od prezentacji książek Tatiany Polakowej. Następnie opublikowane zostały w niej powieści Darii Doncovej, które już w 2000 r. zajęły pozycję bestsellerów. Autorka ta stanowi fenomen komercyjny w Rosji, mając na swym koncie ponad siedemdziesiąt książek zgrupowanych w czterech serialach powieściowych.

Kryminały kobiece w Rosji stały się forum dyskusji intertekstualnych, podejmujących temat współczesnej literatury masowej, nierzadko ironicznie komentowanej. Kobiety-detektywi Darii Doncovej: Dasza Wasilewa, Jewłampija Romanowa, Wiola Tarakanowa wciąż podkreślają, że są uczennicami Marininej, choć tropieniem przestępstw nie zajmują się zawodowo, a jest to jedynie ich hobby. Jewłampija Romanowa oświadcza otwarcie na łamach powieści (w której prowadzi dochodzenie w sprawie zabójstwa znanego autora kryminałów Konrada Rozumowa³⁰), iż uwielbia ten gatunek powieściowy i śledzi wszystkie nowości wydawnicze, przy czym preferuje kobiety-autorki – Marininę, Daszkową, Polakową, choć wymienia także swych ulubionych autorów-mężczyzn, takich jak Leonow i bracia Wajner. Podobną praktykę pisarską można by nazwać symbolicznie literacką „matrioszką”. W jej wnętrzu tkwi prekursorka rosyjskiego kryminału kobiecego – Marinina. Kolejną warstwę tworzą autorki, których bohaterki-detektywi są czytelniczkami książek Marininej. Następna płaszczyzna – to owe fikcyjne bohaterki, które z kolei piszą w powieściach własne kryminały. Sugestywnym przykładem obecności i oddziaływania Marininej na pisarki-bohaterki rosyjskich kryminałów jest książka Iriny Wołkowej pod dobitnym tytułem *Człowiek, który nienawidził Marininę (Человек, который не-*

²⁹ Stworzona przez wydawnictwo „EKSMO” seria wydawnicza *Kryminał Oczy Kobiety* (ros. *Детектив глазами женщины*) wówczas uchodziła za debiutancką, istnieje natomiast do dnia dzisiejszego.

³⁰ Д. Донцова, *Гадюка в сиропе*, Москва 2002.

навидел Маринину, 2004). Zastosowany w tytule postmodernistyczny „cytat” – odwołanie do nazwiska „rosyjskiej Agathy Christie”, staje się jednocześnie chwytym marketingowym – przykuwa uwagę czytelnika do książki autorki mu nieznannej.

Po upadku Związku Radzieckiego na etapie odkrywania oraz reinterpretacji istotnych dla nowej Rosji wydarzeń historycznych czytelnicy szczególnie upodobali sobie gatunek zwany najogólniej kryminałem politycznym (inaczej thrillerem politycznym), który obejmuje także współczesną odmianę rosyjskiego kryminału historycznego czy też szpiegowskiego. Potrzeba rozliczenia się z historią po zniesieniu cenzury znalazła swój wyraz zarówno w literaturze wysokoartystycznej, jak i sensacyjnej³¹. Ta pierwsza realizowała misję odkłamywania rzeczywistości, ta druga w atmosferze poszukiwania prawdy historycznej, mnożyła warianty zdarzeń oraz sensacyjne scenariusze. Dzieje Związku Radzieckiego obfitowały w szereg kwestii niewyjaśnionych, zagadek historycznych, faktów wartych ujawnienia i przeinterpretowania, co zarazem stanowiło wdzięczny temat dla powieści kryminalnej. Owo demaskatorskie podejście w dużej mierze warunkowało sukces bestsellerów politycznych. Autorzy nierzadko poruszali kwestie kontrowersyjne, a akcję ogniskowali wokół tragicznych wydarzeń historycznych, transponując je w ten sposób do świadomości zbiorowej. Jednakże, co nie bez goryczy zauważa Jegienij Szczegłow, tragedia zarówno dysydentów, jak i obozowych więźniów, stawała się towarem na sprzedaż:

W latach 90. rozpoczęła się prawdziwa „sprzedaż na wynos” zarówno tragedii dysydentów, jak i Gułagu. Fakty historii, do niedawna jeszcze broczące krwią, bulwarowa maszynka do mięsa mielila, nie zakrzusiwszy się³².

Poszczególni autorzy w powieściach sensacyjnych podają własną wykładnię faktów zaczerpniętych z historii rosyjskiej, niejednokrotnie potęgując aurę sensacji bądź skandalu³³. W thrillerach politycznych często wybrany materiał

³¹ Wystarczy wspomnieć takie utwory rozliczeniowe, symptomatyczne dla okresu pierestrojki, jak książka *Dzieci Arbatu* (ros. *Дети Арбата*) autorstwa Anatolia Rybakowa, napisana w latach 60., po raz pierwszy wydana w ZSRR dopiero w 1987 r. oraz utwór *Ewangelia według kata* (ros. *Евангелие от палача*) autorstwa braci Wajnerów, powstały w końcu lat 70., wydany natomiast w 1990 r.

³² E. Щеглова, *Продажа „на вынос”, „Дружба Народов” 2000, nr 12, [on-line:] <http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/12/scheglov-pr.html>, odczyt: 15 V 2011.*

³³ O tendencji „wywracania rosyjskiej historii do góry nogami” mówi Aleksandr Nikonow, wspominając postacie: matematyka Anatolija Fomienko, który zaczął pisać książki historyczne na własny sposób interpretując historię, wywiadowcę Wiktora Riezuna (znanego pod pseudonimem „Wiktora Suworowa”) oraz autora kryminałów Aleksandra Buszkowa, który wyłożył swoją wizję historii Rosji w dwuczęściowej pozycji pod tytułem *Россия*,

dokumentalny ulega mocnej modyfikacji, powstają fikcyjne, alternatywne wersje wydarzeń. Zdarza się jednak, iż czytelnicy przyjmują tego typu utwory jako swego rodzaju „odkłamany” podręcznik historii i sugerują się ukazanymi w nich określonymi wariantami pseudohistorycznymi. W taki sposób odbierane są powieści Wiktora Riezuna (który przyjął pseudonim „Wiktor Suworow”)³⁴. Opisuje on m.in. wydarzenia z czasów Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, przedstawiając tezę, iż to Stalin odpowiedzialny jest za wybuch drugiej wojny światowej, gdyż to Związek Radziecki planował napad na Europę Zachodnią oraz jej podbój, a Adolf Hitler zmuszony został do obrony.

Takie podejście ostro skrytykował jeden z najpopularniejszych współczesnych rosyjskich autorów literatury fantasy, Nik Pierumow, uznając swój protest za powinność etyczną. Broni on pozycji mocno zakorzenionej w rosyjskiej świadomości zbiorowej, iż wydarzenia z 1941 r. zmobilizowały cały naród do ofiary prawdziwie heroicznej, godnej najwyższego szacunku, zatem świętokradztwem są kwestionujące sens tego poświęcenia spekulacje historyczne, które pisarz nazywa nieprzyzwoitymi i niemoralnymi³⁵. Swą reakcją na utwory Riezuna tłumaczy koniecznością obrony prawdziwych wartości Rosjan względami honoru i etyki. Oskarża on Suworowa o szarganie pamięci historycznej narodu rosyjskiego, a jednocześnie wyraża zaniepokojenie tym, iż sposób naświetlenia wydarzeń przez Riezuna przeniknął do świadomości społecznej:

Książki „Suworowa” obraziły prostych ludzi kochających oraz znających historię wojenną. (...) „Lodołamacze” wszak, umiejętnie wciskane łasemu na sensacyjne „demaskacje” czytelnikowi, niestety stały się bardzo znaczącym faktem w świadomości zbiorowej³⁶.

Pierumow przedsięwziął ideę projektu ogólnonarodowego *Antylodołamacz* lub *Rosjanie przeciwko Wiktorowi Riezunowi* (*Антиледокол* lub *Русские*

которой не было. Рог.: А. Никонов, Автор бестселлеров Александр Бушков: „Петр I — выродок и убийца”. А наши правители держат его портреты в кабинетах..., „Новая газета” 2004, nr 30 z 29 VI, [on-line:] <http://www.novayagazeta.ru/data/2004/30/35.html>, odczyt: 15 V 2011.

³⁴ Wiktor Riezun w przeszłości był oficerem wywiadowczego zarządu sztabu okręgu wojskowego, od 1970 roku w służbie KC KPZR. W 1974 r. ukończył Akademię Wojskowo-Dyplomatyczną i pracował w rezydenturze genewskiej. W 1978 r. wyjechał do Wielkiej Brytanii, w tym czasie w ZSRR za zdradę ojczyzny wydano na niego wyrok skazujący na karę śmierci przez rozstrzelanie. Znany jest m.in. z następujących książek przetłumaczonych na język polski: *Akwarium* (*Аквариум*), *Lodołamacz* (*Ледокол*), *Ostatnia republika* (*Последняя республика*), *Oczyszczenie* (*Очищение*), *Samobójstwo* (*Самоубийство*).

³⁵ Swoją emocjonalną pozycję Nikołaj Pierumow wyraża w wywiadzie udzielonym Wierze Kamszy. Zob.: В. Камша, *Николай Перумов против Виктора Суворова*, [on-line:] http://perumov.com/interview/print/print_27.html, odczyt: 7 VI 2011.

³⁶ *Ibidem*.

против Виктора Резуна)³⁷, którego nazwa nawiązuje do powieści Suworowa *Lodołamacz*. Pisarz zakłada odszukanie opracowań, które skrupulatnie weryfikują pomysły Riezuna, zebranie oraz zredagowanie ich w sposób przystępny i ciekawy nawet dla laika.

Innym przykładem traktowania treści zawartych w prozie Suworowa jako wykładni dla wydarzeń historycznych jest książka Aleksieja Isajewa *Antysuworow (Антисуворова)*³⁸. Stanowi ona analizę przytaczanych przez kontrowersyjnego autora faktów i cytatów, sprawdzanie ich wiarygodności oraz poprawności interpretacji.

Powyższe przypadki tak zdecydowanych reakcji, jaką wywołała ciesząca się popularnością proza Riezuna, świadczą o tym, jak drażliwym tematem pozostaje kwestia II wojny światowej, do której przeważająca część Rosjan odnosi się z pietyzmem i patosem. Dlatego też literatura poruszająca ową problematykę traktowana jest *a priori* jako ta, która w większym stopniu kojarzona jest z prozą dokumentalną niż fikcyjną. Wywiera ona bardzo sugestywny wpływ zarówno na przeciętnego czytelnika, jak i bardziej doświadczonego odbiorcę – pisarza, który podejmuje polemikę w walce o prawidłową wykładnię historyczną.

Odmiernym, choć także symptomatycznym przykładem „gry z historią” prowadzonej w powieściach sensacyjnych jest utwór Eduarda Topola *Pułapka na Gorbi (Ловушка для Горби)*, znany także pod tytułem *Jutro w Rosji (Завтра в России)*. Jak podaje sam autor w *Słowie wstępnym*, utwór ten powstał w latach 1986-1988. Odautorski komentarz zamieszczony na początku książki informuje: „Wszystkie wydarzenia tej powieści są absolutnie autentyczne, o czym można się przekonać, zaglądając do jutrzejszych gazet”³⁹. *Jutro w Rosji* jest antyutopią z wątkami sensacyjnymi i – zgodnie z określeniem autora – powieścią-przepowiednią. Fabuła została osnuta wokół zamachu na prezydenta Goriaczewa, przewrotu państwowego, próby przywrócenia starej władzy przy pomocy struktur mundurowych, wprowadzenia stanu wyjątkowego. Pisarz umiejscawia akcję powieści właśnie w sierpniu 1991 r. Niepewna sytuacja panująca na przełomie lat 80. i 90. w państwach Europy Środkowo-Wschodniej sprzyjała powstawaniu utworów proponujących różnorodne scenariusze rozwoju wypadków. Bardzo często eksploatowany był także temat przewrotu wojskowego w Związku Radzieckim⁴⁰.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ А. Исаев, *Антисуворова. Большая ложь маленького человечка. Анализ теории В. Суворова (В.Б. Резуна)*, Москва 2004.

³⁹ Э. Тополь, *Завтра в России*, Москва 2004. Książka z autorskim słowem wstępnym dostępna jest on-line: http://www.modernlib.ru/books/eduard_topol/zavtra_v_rossii/read/, odczyt: 9 IV 2007.

⁴⁰ Do bardziej znanych rosyjskich utworów tego typu należały następujące książki: *Невозвращенец* Александра Кабакова oraz *Демгородок* Юрия Полякова. Zob.: М. Хоста

W obrębie rosyjskiej prozy sensacyjnej poszczególne jej odmiany, takie jak thriller, kryminał polityczny, powieść szpiegowska, sensacyjna powieść historyczna, przemieszały się. W sposób niekontrolowany następuje ich „hybrydyzacja” jako rezultat naśladowania mody, sugerowania się wskaźnikami popularności określonego podgatunku, czy też dobierania wątków mających zagwarantować poczytność. W gronie najpopularniejszych twórców wyróżniają się: wspomniani już Wiktor Suworow, Eduard Topol, Czyngis Abdułtajew, Lew Gurskij (znany także jako krytyk literacki Roman Arbitman), Fridrich Nieznanskij oraz pisarze funkcjonujący w świadomości czytelniczej już za czasów radzieckich: Danił Korieckij oraz Nikołaj Leonow.

Zjawiskiem najmłodszym na rosyjskim rynku literatury popularnej jest gatunek stylizowanego kryminału retro. Reprezentują go przede wszystkim powieści Borysa Akunina (Grigorija Czchartiszwili), który rozpoczął realizację swych projektów literackich pod koniec lat 90., propagując tezę, „że nowej Rosji potrzebna jest literatura rozrywkowa na poziomie⁴¹”. Ten zręczny stylistą i konstruktor interesujących rozwiązań fabularnych, kierując się założeniem postmodernistycznym, postanowił unowocześnić gatunek powieści detektywistycznej: awanturniczej, szpiegowskiej, kryminalnej, politycznej, oraz stworzyć na bazie klasycznej powieści kryminalnej jej własne podgatunki. Autor także korzysta ze sprawdzonej praktyki swobodnych odwołań do historii. Jako tło akcji powieści o detektywie Fandorinie szczególnie upodobał sobie dziewiętnastowieczną Rosję carską, której literatura nie tylko ukształtowała Rosjan, lecz także wniosła znaczący wkład w kulturę światową.

Oprócz Borysa Akunina do przedstawicieli kryminałów retro zaliczają się ponadto Leonid Józefowicz z jego trylogią o Iwanie Dmitriewiczu Putlinie; Aleksandr Buszkow z cyklem książek połączonych postacią Aleksieja Bestużewa – oficera żandarmerii Imperium Rosyjskiego oraz nazywana „Akuninem w spódnicy” Katierina Wróblewszka, proponująca w roli bohatera detektywa kobietę – wdowę Apolinarię Awiłową. Cechą wspólną wszystkich cykli jest stylizacja historyczna. Daniel Kugier nie ma wątpliwości, iż czytelników urzeka dziewiętnastowieczny koloryt, gdyż współbrzmi z ich nostalgią za „złotym wiekiem”, czasami monarchii, kiedy to Rosja była mocarstwem:

Wielkie mocarstwo z utalentowanym i mądrym narodem. Do wszystkich rewolucji, do wszystkich wojen i wstrząsów. „Rosja, którą utraciliśmy...”⁴².

[et al.], „Шпионский” роман (Попытка краткого обзора), [on-line:] <http://spymania.narod.ru/articles/spynovel1.htm>, odczyt: 9 VI 2011.

⁴¹ M. Wojciechowski, *Projekt Akunin – wywiad z pisarzem*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 88 z 14 IV, s. 12.

⁴² Д. Клугер, *Ностальгия по несуществующему*, „Вести” 2003, 5 I, [on-line:] http://detective.kirulya.com/daniel/vestu_050103.htm, odczyt: 9 VI 2011.

Krytyk podkreśla, iż to nie odwołania do historii przedrewolucyjnej zapewniły popularność Akuninowi i Buszkowowi, lecz wykreowana przez nich konserwatywna utopia, jako że ani ówczesna Rosja nie była państwem tak wspaiałym, ani naród nie był tak roztropny i nie wydał tak idealnych bohaterów.

Powyższy skrótowy przegląd wybranych uwarunkowań, jakie zaistniały w Rosji w latach 90., uświadamia charakter przemian, z jakimi została zderzona wysoka kultura literacka, zajmująca przed epoką postmodernizmu pierwszoplanową i niezachwianą pozycję. Obserwowany obecnie *boom* literatury popularnej w jej różnorodnych przejawach odzwierciedla ogrom zmian społecznych i kulturowych, jakie zachodzą po upadku Związku Radzieckiego. Teksty popularne postrzegane z perspektywy genderowej ukazują relacje damsko-męskie, częściowo podlegające ewolucji w nowym układzie społecznym, a częściowo powielające utarte schematy. Utwory dedykowane kobietom lub mężczyznom relacjonują ich codzienne problemy, kreują ich idoli, bohaterów, z którymi tysiące odbiorców mogą się utożsamiać. Są jednocześnie terapią i rozrywką. Sensacyjność literatury popularnej wpisuje się w nową rzeczywistość medialną. Dostarcza ona szybkiej, szokującej informacji, z dynamiką akcji przeciwstawioną stagnacji oraz nudzie bezruchu, gdyż, kiedy „coś się dzieje”, jest atrakcyjnie. Z kolei gatunki masowo-historyczne realizują zapotrzebowanie na mity, z których tak wiele zostało zdekonstruowanych wraz z nastaniem nowej rzeczywistości postradzieckiej. Popularne thrillery polityczne, czy utwory historyczne pełnią rolę rekonstrukcji zbiorowej świadomości imperialnej. Wykreowane przez literaturę popularną nowe modele światopoglądowe uświadamiają preferencje oraz uprzedzenia obecne w rosyjskiej świadomości zbiorowej. Rozpatrywane w perspektywie socjologicznej, mogą posłużyć jako sugestia, godna rozważenia w odniesieniu do kondycji współczesnego społeczeństwa rosyjskiego.

From socialist realism to „market realizm” – boom of popular literature after the collapse of Soviet Union

Present article undertakes the attempt to describe the intense process of forming the popular literature in Russia at the beginning of the last decade of 20 century. The collapse of the Soviet Union caused transformations in all fields – political, social, economical and also cultural. The abolition of censorship and commercialization of literature had caused, that formerly distinctions between Western *mass culture* and formed in Soviet Union so called *masscult*, absolutely connected with ideological aims, have disappeared. Without censorship, with free influence of postmodernism trend the popular literature has started to develop in its western way – just for entertainment and for sale – in new economic relationship in Russia – between producing and consuming. Russian popular culture of the 90s has brought a wide range of tensions, mixing old and new, central and marginal, high and low, Russian and foreign elements. Especially there is noticed an intensive development of different form of sensation and detective gen-

res such as thriller, militia detective, political detective, fantastic detective, historical detective and most popular in Russia – so called *bojevik* dedicated to male readers and ironic detectives, formed at the end of the 90s – dedicated to female public. A sell-phenomenon of these genres shows, how desirable this detective fiction was. The analysis focuses on Russian detective genre with its ideologies, social and gender roles of man and woman, moral messages and negotiations with the past. In the *bojevik* thrillers we can meet a kind of lonely super-hero fighting with Mafia, defending his country against foreign enemies, he is often ex-gulag-criminals or Afghanistan fighter and represents his own moral system. Victor Dotsenko is the most popular writer of this fiction. On the other hand female authors like Aleksandra Marinina (represented militia detective) or Daria Dontsova (ironic detective) offer non-traditional roles of female behavior and creations of female detective as a total novelty, which has never existed before in Soviet detective fiction. Other mass popular genre there are historical and documental detectives. Their authors depict and interpret historical events in their own way, referring a lot of sensational news and even scandals, very often with a patriotic narrative close to Russian imperialism and nationalist ideology. Studying different cases of popular fiction helps to understand the character of all social changes after 1991st in Russia and in some way shows how new identities are formed.

