

**MOSKIEWSKA „CZERNUCHA”.
WSTYDLIWA STRONA MIASTA?**

**МОСКОВСКАЯ „ЧЕРНУХА”.
СТЫДЛИВАЯ СТОРОНА ГОРОДА?**

THE MOSCOW NOIR. THE SHAMEFUL SIDE OF THE CITY?

Aleksandra Zywert

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
olazywert@o2.pl

Abstract: The article is an attempt to answer the question of the way noir functions in the contemporary prose devoted to Moscow and the extent to which it affects the city's literary image. The paper interprets selected works by Vladimir Sorokin, Roman Senchin and Sergei Kuznetsov. The analysis conducted by the author of the paper leads to the conclusion that the presence of the so-called "black naturalism" in the Moscow texts does not spoil the image of Russia's capital, but complements it with new elements (previously hidden, but present since the old days). Therefore, Moscow becomes more real, tangible, flesh and blood as well as suitable for the worldwide tendency to create megapolises.

Słowa kluczowe: czernucha, Moskwa, Wiktor Astafiew, Władimir Sorokin, Roman Senchin, Sergiej Kuzniecowa.

Ключевые слова: чернуха, Москва, Виктор Астафьев, Роман Сенчин, Сергей Кузнецов.

Keywords: noir, Moscow, Viktor Astafiev, Roman Senchin, Sergei Kuznetsov.

„Uwaga, drzwi się zamykają. Następna stacja – Białoruska”. Do wagonu wlewa się tłum zde-terminowanych ludzi o pustych oczach [...].

Anna Starobiniec, *Szczelina*¹

Historia „czernuchy”² sięga XIX-wiecznych tradycji realistycznych z ich uwagą dla „małego człowieka” i prób analizy przyczyn społecznych koszmarów. Przykładami mogą służyć choćby utwory takie jak dwutomowy almanach *Fizjologia Petersburga* (*Физиология Петербурга*, 1845)

¹ A. Starobiniec, *Szczelina*, [w:] eadem, *Szczeliny*, tłum. E. Skórska, Poznań 2007, s. 140.

² Inne określenia to między innymi: „okrutny realizm”, „neonaturalizm”, „czarna literatura”. Zob. A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pierestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004, s. 74.

pod redakcją Nikołaja Niekrasowa, czy opowiadania bosiackie Maksyma Gorkiego, w których obrazy społecznego dna miały zwrócić uwagę społeczeństwa na skalę ludzkiego cierpienia. W czasach radzieckich zmieniła ona swój charakter, choć zachowała główny motyw „małego człowieka z dna”. Jak pisze Mark Lipowiecki, wówczas „czernuchą” nazywano wszelkiego rodzaju obrazy eksponujące mroczne strony rzeczywistości radzieckiej. W okresie pierestrojki i w pierwszych latach okresu postradzieckiego punkt ciężkości został przeniesiony na prozę „inną”³, neonaturalistyczną, pokazującą życie żebraków, prostytutek, zatrudnionych „na czarno” robotników, żołnierską „falę”, układy więzienne i innego tego typu zjawiska. Towarzyszyła temu tendencja do wprowadzania do literatury pięknej obrazów odrażających ludzi, zdeformowanych fizycznie i emocjonalnie, makabrycznych zdarzeń, opisów ekstremalnych dewiacji, nachalnej erotyki, naturalistycznego smrodu fizjologii, a wszystko wyrażone nowym jakościowo, wyzwolonym z okowów purytańskiej radzieckiej nowomowy, językiem⁴.

Początek ekspansji „czarnej literatury” datuje się na drugą połowę lat 80. XX wieku⁵. W warunkach postępującego rozluźnienia cenzuralnego wystarczyło kilka lat, aby wprowadzić w kontekst kulturowy wstydliwie dotąd skrywane fenomeny społeczne. Szczególna atrakcyjność pie-

³ O prozie „innej” zob. np.: A. Skotnicka, *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001.

⁴ Zob. M. Липовецкий, *Расстранные стратегии, или Метаморфозы „чернухи”*, „Новый Мир” 1999, № 11, [w:] źródło elektroniczne: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/11/lipowez.html (12.03.2014). Z poglądem tym korespondują ustalenia polskich badaczek. Janina Sałajczykowa określa „czernuchę” jako hipertrofię deestetyzacji (J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Gdańsk 1998, s. 54). Anna Skotnicka rozwija tę myśl. Podkreśla ona także, że cechą wywoławczą „czernuchy” było „epatowanie opisami negatywnych zjawisk rzeczywistości, dotąd pomijanych milczeniem” (A. Skotnicka, *Czas noc. Proza Ludmiły Pietruszewskiej i Tatiany Tołstoj*, „Literatura na Świecie” 2005, nr 5–6, s. 260), ale zabieg ten nie był celem samym w sobie, a elementem niezbędnym do skutecznego odwrotu „od tradycyjnie rozumianej «literackości»” (A. Skotnicka, *Model prozy „innej”...*, op. cit., s. 74–75). Pokrewne stwierdzenia i wnioski można także odnaleźć w pracach Haliny Waszkielewicz (H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная. Творчество Людмилы Петрусzewskiej*, Kraków 2007) oraz Ireny Hubickiej (I. Hubicka, *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985–1995*, Kielce 2003).

⁵ Jak wynika z ustaleń Andrieja Zorina, jest to reakcja na, z gruntu fałszywą, radziecką nowomowę i lokuje źródła jej popularności w końcowym okresie pierestrojki w zapotrzebowaniu społecznym, wynikającym z poczucia głębokiego kryzysu dotychczasowych wartości. Zorin pisze: „Чернуха адекватно отражает фрустрацию современного человека перед лицом распада обычного миропорядка”, określając jednocześnie przesycone „czernuchą” utwory jako literaturę „twardego realizmu”. A. Зорин, *Круче, круче, круче. История победы: чернуха в культуре последних лет*, „Знамя” 1992, № 10, s. 203.

restrojkowej „czernuchy”, obecnej w publikowanych w renomowanych czasopismach utworach polegała na tym, że czytelnik wiedział o istnieniu tych zjawisk, tyle że nieformalnie. Tak więc publikacja w poczytnych periodykach nadała „czernusze” nowy status – oficjalny. Początkowo próbowano marginalizować i spłycać jej znaczenie pisząc, że jest to element niszowy, chętnie wykorzystywany przez pozbawionych talentu pisarzy w celu wzbudzenia taniej sensacji. Nie mniej wkrótce okazało się, że stała się ona istotnym elementem współczesnej literatury rosyjskiej i znakiem wywoławczym nowej estetyki.

Punktem wyjścia estetyki „czernuchy” jest założenie, że istotą wszelkiej sztuki oficjalnej jest sztuczność, nastawienie na świadome oszustwo, bo w rzeczywistości życie to piekło pozbawione jakiegokolwiek szlachetnej idei. Stąd jej podstawową cechą jest aideologiczność i negacja racjonalizowania doświadczenia. Odwrócenie proporcji i odrzucenie prymatu ducha / idei nad ciałem i fizjologią zmienia status „czarnej literatury” – w zakresie opisu realiów bytowania wkracza ona na teren zarezerwowany dotąd dla realizmu, powodując zatarcie się różnicy pomiędzy pojęciami „realizm” i „naturalizm”⁶. O ile jednak dla pisarzy „pierwszego pokolenia czernuchy” (czyli tradycyjnego, mającego swoje korzenie jeszcze w XIX wieku, nurtu naturalistycznego⁷) człowiek zawsze był ofiarą, dla drugiego – w najlepszym przypadku jest nikiem, a ściślej niczym, bo został sprowadzony do rangi przedmiotu⁸.

Jeśli chodzi o współczesnych liderów nurtu „czernuchy”, wymienia się dwa nazwiska – najczęściej na pierwszym miejscu stawia się Ludmiłę Pietruszewską, choć część badaczy (jak choćby Mark Lipowiecki)

⁶ Nie jest to novum, bo jak wskazuje Mark Lipowiecki,

натурализм и реализм если не синонимы, то родственные понятия в культуре XIX века, это только в советском литературоведении натурализм стал ругательным словом.

М. Липовецкий, *Расстранные стратегии...*, op. cit., [w:] źródło elektroniczne: http://magazines.russ.ru/novy_mi/1999/11/lipowez.html (12.03.2014).

⁷ Należy tu zaznaczyć, że o ile naturalizm jako prąd literacki nigdy się w Rosji nie rozwinął, o tyle jego elementy można wyodrębnić w utworach sporej grupy pisarzy – od *Jamy* Aleksandra Kuprina, poprzez skandalizującą powieść *Saniin* Michaiła Arcybaszewa, po *W okopach Stalingradu* Nikołaja Niekrasowa czy *Jeden dzień Iwana Deniszowicza* Aleksandra Sołżenicyna.

⁸ Jak podkreślają badacze, na przestrzeni wieków zmienił się jednak sposób postrzegania nędzy. O ile kiedyś „Biedni byli w chrześcijańskiej Europie «dziećmi bożymi», jednym ze składników «łańcucha stworzenia». Ich obecność uchodziła za sensowną i celową”, o tyle teraz współczesny, kierujący się „ładem rozumnym” świat odrzuca ich, traktując jako potencjalne zagrożenie. Szerzej zob. L. Kulińska, *Bieda w czasach globalnej obfitości*, [w:] *Globalopolis. Kosmiczna wioska. Szanse i zagrożenia*, pod red. R. Borkowskiego, Warszawa 2003, s. 147.

uważa, że jej rzeczywistym „ojcem” był Wiktor Astafjew⁹ ze swoimi powieściami *Przeklęci i zabici* (*Прокляты и убиты*, 1993–1996) i *Wesoły żołnierz* (*Веселый солдат*, 1998), w których to utworach skutecznie zburzył (właśnie poprzez obecność „czernuchy”) mitologię Wielkiej Wojny Ojczyźnianej¹⁰.

W latach 90. XX wieku – okresie największego rozkwitu tego zjawiska, najbardziej reprezentatywnymi twórcami tego nurtu byli między innymi Nikołaj Kolada, Władimir Sorokin, Wiktor Jerofiejew, Roman Sienczyn, Jurij Mamlejew. Znaczący też był udział kobiet, żeby wymienić nazwiska tak znanych pisarek jak Ludmiła Pietruszewska, Marina Palej, czy Galina Szerbakowa. Dziś, w XXI wieku, czernucha „obrosła codziennością” i przestała być atrakcją. Nie znaczy to jednak, że zniknęła. Jest, weszła w nowe układy i konfiguracje, co można zauważyć w najróżniejszych odmianach współczesnej prozy rosyjskiej – od klasycznego realizmu po wszelkie odmiany fantastyki.

W tym kontekście interesującym wydaje się pytanie o to jak „czernucha” funkcjonuje w utworach poświęconych Moskwie i czy (a jeśli tak, to w jakim wymiarze) wpłynęła na zmianę jej literackiego wizerunku? Jest to problem o tyle interesujący, że w zasadzie od początku swojego istnienia miasto to z różnych powodów było postrzegane jako ważne i wyjątkowe, i którego wizja z tychże powodów najczęściej pozostaje

⁹ Lipowiecki wyjaśnia:

На мой взгляд, совершенно ошибочно считали Людмилу Петрушевскую лидером этой школы [...] у нее „чернуха” лишь материал, а мифологизация – ее центральный, по сути дела, глубоко противоположный реалистической „типизации” прием. Подлинным классиком „чернухи” был и остается Виктор Астафьев: его *Печальный детектив* и *Людочка* со всем размахом разыграли „перестроечную” ноту „чернухи”, но он на этом не остановился. В его *Проклятых и убитых* именно „чернуха” служит тараном, разрушающим мифологию Великой Отечественной войны, идейному подвигу Астафьев противопоставляет муки (и редкие радости) „большого народного тела” – так сказать, карнавал наоборот, „кромешный мир”. А *Веселый солдат* – это еще более радикальная попытка расширения „чернухи”: в контексте „кромешного мира”.

M. Lipowiecki, *Rastratne strategii...*, op. cit., [w:] źródło elektroniczne: http://magazines.russ.ru/novy_mi/1999/11/lipowez.html (12.03.2014).

¹⁰ Z wnioskiem tym korespondują ustalenia Alicji Wołodźko-Butkiewicz, która wskazuje, że przynależność Astafjewa do nurtu „okrutnego realizmu” rozpoczyna się już wcześniej, od powieści *Smutny kryminał* (A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pierestrojki do laboratoriów netliteratury...*, op. cit., s. 74). W tym samym duchu wypowiada się Wanda Supa pisząc, że *Przeklęci i zabici* – jedna z najbardziej oskarżycielskich powieści autora – to tekst charakterystyczny dla okresu twórczości, w którym Astafjew

dokonywał dla celów artystycznych własnej syntezy możliwości realizmu, preferując w przedstawianiu świata bezwzględny krytycyzm, rozrachunkowość i tragizm, dzięki czemu jego realizm bywa określany jako „czarny”, czy bliski naturalizmowi.

W. Supa, *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006, s. 209.

stawała niepełna¹¹. Począwszy od XVI wieku, kiedy to ihumen Filoteusz zobaczył w niej miasto wybrane – Trzeci i ostatni Rzym, który doprowadzi ludzkość do Królestwa Bożego na ziemi, Moskwa funkcjonowała kolejno jako „symbol wielkiego i silnego państwa” (Symeon Połocki), stolica bogobojnych władców, najważniejsze europejskie miasto (Michaił Łomonosow), jądro niepokonanego absolutyzmu (Aleksander Radiszczew). W XIX wieku miasto to, już wówczas mocno zakorzenione w opozycji wobec Petersburga¹², doczekało się swoich typowo „moskiewskich” pisarzy (takich jak Piotr Boborykin, czy Michaił Zagoskin) i opisów stworzonych przez największych mistrzów pióra literatury rosyjskiej (od Aleksandra Puszkina i Michaiła Lermontowa po Lwa Tołstoja, Antona Czechowa i Andrieja Biełego), ale miała się wryć w świadomość czytelników (nie tylko rosyjskich) dopiero za sprawą *Mistrza i Małgorzaty* (*Мастер и Маргарита*, 1929–1940) Michaiła Bułhakowa. Wtedy stała się miastem magicznym i tragicznym jednocześnie, funkcjonującym na równi z Kijowem, Jeruzalem, Konstantynopolem i Rzymem jako zmityzowana przestrzeń Wiecznego Miasta¹³.

Okres radziecki – to z jednej strony czas wielkiego kłamstwa (jak choćby w opowieści Siergieja Antonowa *Waśka* (*Васька*, 1987), z drugiej – pierwszych prób zerwania z Moskwą oficjalnej, „eksportowej” maski miasta zwycięstwa, triumfu i parady. Warto zaznaczyć, że w oficjalnej propagandzie stolica Rosji funkcjonowała niezmiennie, jak słusznie zaznacza Ewa Zarzycka-Bérard, jako symbol sukcesu prometejskiej misji budowy nowego ustroju, w kontekście której „miasto staje się wyzwaniem cywilizacyjnym, symbolem kultury, postępu i masowej edukacji [...] witryną nowego reżymu”¹⁴. W tej sytuacji nie zaskakuje fakt, że w odniesieniu do tego idealnego socjalistycznego miasta „czernucha” pojawia się wtedy jeszcze dość rzadko i nigdy w utworach promowanych w oficjalnym obiegu. Nieco światła na ciemną stronę Moskwy rzucili tacy twórcy emigracyjni jak Aleksander Zinowiew w utworze *Światłana przyszłość* (*Светлое будущее*, 1978), czy Władimir Wojnowicz w jednoaktówce *Fikcyjne małżeństwo* (*Фиктивный брак*, 1983) oraz antyutopii *Moskwa 2042* (*Москва 2042*, 1985). Najczęściej jednak mroczne i przerażające oblicze stolicy Imperium znajdowało swój artystyczny wyraz w utwo-

¹² Szerzej na ten temat zob. np.: W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 2000; K. Г. Исупов, *Диалог столиц в историческом движении. От Рима к Вавилону*, [w:] *Москва – Петербург: pro et contra. Антология*, сост. К. Исупов, Санкт-Петербург 2000, s. 6–78.

¹³ Szerzej na ten temat zob. np. M. Pierowski, *Mistrz i miasto. Kijowskie konteksty Michaiła Bułhakowa*, tłum. I. Kuźmina, A. Jezierska, Poznań 2004, s. 220–267.

¹⁴ E. Zarzycka-Bérard, *Powojenna odbudowa Moskwy, Warszawy i Berlina*, tłum. M. Ochab, „Zeszyty Literackie”, Warszawa-Paryż 2012, nr 1 (117), s. 203.

rach, które ujrzały światło dzienne dopiero pod koniec okresu pierestrojki (jak w przypadku najważniejszego z tego okresu utworu, poematu Wieniedikta Jerofiejewa *Moskwa–Pietuszki* (*Москва–Петушки*, 1970)¹⁵.

Najnowsza, za którą można uznać utwory od upadku ZSRR, proza o Moskwie jest reprezentowana przez pisarzy różnych pokoleń i uprawiających praktycznie wszystkie gatunki prozy: od Wasilija Aksjonowa, Romana Sienczyna i Ludmiły Pietruszewskiej aż po Annę Starobiniec, Siergieja Łukjanienkę i Władimira Tuczkowa. Należy dodać, że „czernucha” w tym przypadku funkcjonuje jako narzędzie dekonstrukcji zarówno socrealistycznego, jak i imperialnego mitu Moskwy. Znajduje to również swoje odzwierciedlenie w konstrukcji bohatera. Jest nim ukształtowany w czasach ekspansji prozy „innej”, a potem dopracowany i dostosowany do współczesnych realiów, nowy typ bohatera – *homonimus*, jednostka uosabiająca przyjęty przez siebie styl życia i w pełni podporządkowana fizjologicznemu determinizmowi¹⁶.

W latach 90., okresie narodzin rosyjskiego drapieżnego kapitalizmu, Moskwa wyróżniała się przede wszystkim swoją wielobarwnością i stała się symbolem ścierania się, posilkując się określeniem Władimira Papiernego, „kultury jeden” z „kulturą dwa”¹⁷. W tym kontekście wybija się, szczególnie ostry w swej wymowie obraz stolicy Rosji stworzony przez Władimira Sorokina w scenariuszu filmu *Moskwa* (*Москва*, 1997)¹⁸. Pojawia się w nim szokujący w swej wymowie (właśnie dzięki wyeksponowaniu czernuchy) obraz miasta – jako miejsca zamieszkiwanego przez bezwolnych ludzi-pierogi, nic nie znaczących, obrzydliwych, odrażają-

¹⁵ Poemat ten został napisany w 1970 roku, trzy lata później opublikowany w Izraelu, zaś w ZSRR dopiero w 1989 roku.

¹⁶ А. Зорин, *op. cit.*, s. 199.

¹⁷ Szerzej zob. В. Паперный, *Культура Два*, Москва 2006, s. 311–312. Niezwykle interesujące w tym kontekście są wnioski Papiernego dotyczące charakteru dzisiejszej Moskwy. W jednym z nowszych wywiadów mówi on, że na gruncie rosyjskim i dziś zjawisko ścierania się dwóch wymiarów kultury jest jak najbardziej żywe:

Если говорить огрублено, то „Культура Один” – это культура растекания, разрушения границ между странами, городами, между внешним и внутренним пространством. И наоборот, „Культура Два” – это культура застывания, возникновение границ, остановка движения [...]. Любому очевидно, что сейчас в России складывается „Культура Два”. Происходит слияние государственной и церковной власти. [...]. То же происходило в конце 30-х годов, когда вернулись воинские звания, появились полковники, генералы, маршалы, и что-то уже совсем из Священной Римской империи – генералиссимус. И теперь иерархия пронизывает все отношения.

О. Тимофеева, Владимир Паперный: На дворе очередная „Культура Два”, правда, с „Фейсбукком”, „Новая газета” 29.01.2013, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.novayagazeta.ru/arts/56485.html> (12.03.2014).

¹⁸ W tekście podaję datę powstania scenariusza, ponieważ film *Moskwa* został zrealizowany dopiero w 2001 roku. Reż. Aleksander Zeldowicz.

cych, gotowych do dowolnego przetworzenia przez każdego, kto będzie silniejszy od nich.

Analogiczny pod względem siły przekazu, a jednocześnie idealnie oddający specyfikę zmiany w postrzeganiu wizerunku stolicy Rosji, obraz zaprezentowany został w eseju *Eros Moskwy* (*Эрос Москвы*, 2000). Wychodząc od bogatego w treści naddane, gogolowskiego stwierdzenia, że „Moskwa jest rodzaju żeńskiego”, Sorokin skutecznie rozbija nie tylko ten obraz, ale i właściwie wszystkie funkcjonujące dotąd w świadomości społecznej wyobrażenia o tym mieście. Autor pisze:

Москва для меня — не город. И не страна. И даже не Внутренняя Россия. Москва — спящая великанша. Она лежит навзничь посреди России. И спит тяжелым русским сном. Чтобы войти в нее, надо знать ее эрогенные зоны. Иначе она грубо оттолкнет вас и навсегда закроется. [...] Для меня этих эрогенных зон на теле Москвы семь. Я начал инстинктивно нащупывать их еще в студенческие годы. До этого, как и сотни тысяч москвичей-обывателей, я видел в Москве всего лишь „столицу нашей родины”, место, где живут мои родители и друзья, „удобный город с развитой инфраструктурой”, „исторический памятник”, „Третий Рим”, „центр России, куда ведут все пути” и прочую банальщину. Но интуиция подсказывала мне, что с Москвой не так все просто, как кажется. И я не ошибся. Почти двенадцать лет потребовалось, чтобы найти и прикоснуться к тайным и нежным местам Москвы. Теперь я честно могу сказать, что познал этот город. И готов поделиться его тайнами¹⁹.

Jak widać, dzięki wizji Sorokina Rosjanie poznali nie tylko Moskwę okrutną, bezwzględną, krwawą, makabryczną, obłąkaną, ale i fizjologiczno-seksualnie namacalną. Dodajmy, że obraz ten – Moskwy jako stolicy terroru, okrucieństwa, fanatyzmu i dewiacji został utrwalony przez autora (choć już w nieco innej, bo futurystycznej, konwencji) kilka lat później w utworach takich jak *Dzień oprycznika* (*День опричника*, 2006) i *Sukrowy Kreml* (*Сахарный Кремль*, 2008).

Jeśli chodzi o XXI wiek, to wydaje się, że dobrym przykładem żywotności „czarnej literatury” w moskiewskich tekstach będzie zbiór opowiadań *Moskwa noir* (*Москва Нуар: город исковерканных утопий*, 2010), na który składają się utwory jednych z najbardziej znanych współczesnych prozaików takich jak: Ludmiła Pietruszewska, Irina Dienieżkina, Wiaczesław Kuricyn, Władimir Tuczkow, Igor Zotow, Anna Starobiniec czy Aleksander Anuczkin. Co prawda, jak słusznie zauważy Sebastian Chosiński, nie wszystkie zamieszczone w zbiorze teksty w pełni przystają do kanonu noir²⁰, ale za to stanowią niezwykle bogatą kolekcję

¹⁹ В. Сорокин, *Эрос Москвы*, [w:] idem, *Москва*, Москва 2001, s. 9–10.

²⁰ Zob. S. Chosiński, *Ciemna strona Moskwy*, [w:] źródło elektroniczne: <http://esensja.stopklatka.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=14486> (12.03.2014).

przykładów prawdziwej rosyjskiej „czernuchy”. Autorzy wprowadzają czytelnika w ciemną stronę Moskwy, mniej reprezentacyjną, mniej „turystyczną”, ale za to jak najbardziej autentyczną. W centrum ich uwagi znajdują się odrażające, niebezpieczne, cuchnące zaułki, przepelnione brudnym płatnym seksem, w których żadna historia nie kończy się szczęśliwie. Miasto staje się przestrzenią groźną, toksyczną i wynaturzoną. Metafora współczesnej Rosji jest szokująca. Społeczne nierówności, oligarchizacja, nieludzka bieda, alkoholizm, narkomania, wszelkiego rodzaju zbrodnie, bezprawie i przede wszystkim bezimiennosc, poczucie bycia za ledwie trybikiem w maszynie, bezradność obywatela wobec wszystkiego, co zostało naddane z zewnątrz – to wszystko sprawia, że Moskwa przekształca się w konstrukcję żyjącą według własnych zasad. Chaotyczność jej wewnętrznego rytmu życia w połączeniu z niebywałym, urastającym do rangi normy, okrucieństwem powoduje, że jawi się ona jako współczesna wersja kuprinowskiego molocha, i przywoździ na myśl Saturna pożerającego własne dzieci.

W podobnym tonie stolica ukazana jest w powieści Siergieja Minajewa, *Nie kocham cię, Moskwko* (*Москва, я не люблю тебя*, 2012). Rozprawiając się ze stereotypem Moskwy modnej, przepustki do lepszego życia, Minajew zadaje pytanie: po co przyjeżdżać do miasta, którego się nie kocha? Tam, jak pokazuje autor, mieszkają tylko dwa gatunki ludzi: ci, którzy zarabiają ogromne pieniądze i ci, którzy notorycznie nie mogą związać końca z końcem. W dodatku wszyscy ci ludzie żyją tylko w jednym celu – dla pieniędzy i myślą nieustannie o tym jak je „zorganizować” (nie uczciwie zapracować, ale właśnie wykombinować). W rezultacie miasto przekształca się w obrzydliwe gniazdo koślawców, potworów, którzy nie cofną się przed największą podłością, byle tylko (kolokwialnie rzecz ujmując) „urwać swój kawałek tortu”. Wszyscy oni (biznesmeni i prostytutki, urzędnicy i złodzieje) są maniakalnie uzależnieni od żądzy dorobienia się za wszelką cenę, bo tkwią w sidłach Moskwy – miasta potwora o niewyobrażalnej sile przyciągania. Potwór ten najpierw mami mirażem szczęścia, uzależnia jak narkotyki, a potem błyskawicznie pozbawia złudzeń, wysysa i spycha na dno (czy to finansowe, czy intelektualne), czyniąc z mieszkańców stolicy bezrefleksyjnie oddychające marzeniami o nieziszczalnym marionetki. Oprócz tego, co warte odnotowania, powieść Minajewa jest doskonałym przykładem reorientacji „czernuchy” w kontekście charakterystycznych bohaterów. O ile wcześniej byli to odpychający swoim wyglądem i zachowaniem ludzie z nizin społecznych, o tyle w ostatnim okresie grupę tę zasilili nie mniej odstręczający wybijającą cielesnością i skłonnością do prostactwa, Nowi Rosjanie. Otaczając się drogimi przedmiotami, pławiąc się w wypełnionym seksualnymi orgiami i narkotykami, prywatnym rajem nachalnego bezguścia, nuwo-

rysze są w gruncie rzeczy równie przerażająco egzotyczni, co brudni żebracy z tuneli moskiewskiego metra²¹.

Nie mniej ponury i przytłaczający obraz stolicy Rosji wyłania się z powieści Romana Sienczyna *Moskiewskie cienie* (*Московские тени*, 2009). Ta swoista kronika życia moskwian – to mroczna książka o zwykłych szarych ludziach, którzy niczego nie umieją i już nie chcą – bezimiennej, co dzień tłoczącej się w metrze masie – milionach moskiewskich cieni świata ludzi sukcesu. Złapani w pułapkę mirażu o dobrobycie, poświęcili na jego ołtarzu wszystko, w tym wolę życia i ocknęli się w ślepym zaułku depresyjnej, nieustannie przypominającej im o przegranej, codzienności, z której nie ma wyjścia²². Wszystko to opisane jest na tle współczesnej Moskwy, miasta, w którym (jak wynika z obserwacji autora) życie dla wielu jest uciążliwą i przewidywalną koniecznością. Sienczyn pisze:

²¹ Na zjawisko to zwraca także uwagę Mark Lipowiecki, wskazując że właśnie egzotyka i nacisk na cielesność stały się cechami, które pozwoliły wpisać ten typ bohatera w krąg postaci „czernuchy” XXI wieku. Lipowiecki pisze:

Казалось бы, что общего у него с традиционными героями „чернухи” – проститутками, бомжами, алкашами, „униженными и оскорбленными”? Кое-что есть. Во-первых, экзотика: в начале „перестройки”, на фоне соцреалистической благодати, экзотичными были всяческие ужасы „дна” жизни. По прошествии нескольких лет именно „дно” стало составлять ровный серый фон, по отношению к которому экзотичными оказались роскошь и причуды нуворишей. Во-вторых, телесность. Если физиологические очерки из жизни обитателей помоек, лагерей и казарм кого завораживали, а кого отвращали, а чаще завораживали и отвращали одновременно почти документальным описанием телесных страданий, пыток, физических унижений, то „новорусская” проза воспроизводит тот же стереотип с точностью до наоборот – материально-телесная избыточность выплескивается в живописаниях радостей плоти: пиров, сексуальных оргий, роскоши, безвкусицы (которая всегда показатель избытка, ибо вкус – это самоограничение). „Новорусский” герой воспринимается прежде всего как тип, переводящий все состояния и эмоции в материально-телесное измерение.

М. Липовецкий, *Расстранные стратегии...*, op. cit., [w:] źródło elektroniczne: http://magazines.russ.ru/novy_mi/1999/11/lipowez.html (12.03.2014).

²² Jedną z cech wywoławczych pisarstwa Sienczyna jest postrzeganie życia jako postępującego procesu niszczenia. Z tego względu w wielu utworach pisarza pojawia się motyw życia pozbawionego ruchu lub toczącego się do tyłu, ku rozpadowi. Przyczyna, zdaniem autora, tkwi w utraconej (bo wcześniej złożonej na ołtarzu konsumpcjonizmu) woli życia i umiejętności cieszenia się nim. Słusznie zatem wskazuje Lew Pirogow pisząc o upadku człowieka u Sienczyna, że

Причина этого упадка – отсутствие воли к жизни. Воли к жизни нет, потому что её подменило стремление к благополучию, а ради благополучия не сделаешь того, что сделал бы ради самой жизни. В результате стремления „жить лучше” не хватает даже для того, чтобы просто жить.

Л. Пировов, *Мертвые души и доктор Сенчин*, [w:] źródło elektroniczne: http://lgz.ru/article/N45--6249---2009-11-11-/Mertvye-dushi-i-doktor-Senchin10732/?sphrase_id=77872 (12.03.2014).

Путь человеческий можно проследить по больничным отделениям. Начинаешь с родильного, а кончаешь — через терапевтическое, стоматологическое, хирургическое — патологоанатомическим... Параллельно с просто жизнью — элементарным вдыханием-выдыханием и настолько обычными делами, что делами они и не кажутся²³.

Dojmująca świadomość bezperspektywiczności życia w megalopolis powoduje, że jego mieszkańcy padają ofiarami nie tylko typowej „rosyjskiej choroby” — urastającego do rangi normy alkoholizmu, ale i wszelkich innych patologii, w tym agresji żądzy niszczenia i samozniszczenia („В Москве, может, миллиона два кошек, а людей-то сколько! [...] И подсознательно в любом человеке, уверен, живет желание уничтожать окружающих, без всяких, в общем-то, на первый взгляд веских причин [...] Но не меньше желания убить другого присутствует в человеке желание покончить с собой”). Wyłaniający się z powieści Sienczyna portret współczesnej Moskwy jest przerażający w swej prawdziwości. Odarte z oficjalnego świątecznego „makijażu” miasto przypomina wielki ludzki akademik — siedlisko zgnilizny i zastoju. Ludzie kłębią się w nim, walcząc o najmniejszą bodaj i najpodlejszą formę przetrwania, bo Moskwa, jeśli nadal jest symbolem państwa, to na pewno nie państwa sprawiedliwego i opiekuńczego.

Innym przykładem ekspozycji mrocznej strony miasta jest *Skóra motyla* (*Шкурка бабочки*, 2005) Siergieja Kuzniecowa. Tu z kolei akcja oscyluje wokół dewiacji seksualnych. Moskwą wstrząsa fala okrutnych morderstw, ale mimo wysiłków milicji, sprawca wciąż pozostaje na wolności. Na poszukiwanie rusza trójka młodych ludzi: dziennikarka Ksenia — prywatnie miłośniczka sadomasochistycznego seksu, zdolny nieudacznik Aleksiej i nimfomanka Marina. Choć jakościowo powieść Kuzniecowa nie należy do najlepszych i zdecydowanie na wyrost została zareklamowana jako rosyjska odpowiedź na *Milczenie owiec* (*The Silence of the Lambs*, 1991) Thomasa Harrisa, jednakże w kontekście omawianego problemu nie jest to czynnik dyskwalifikujący w procesie analizy, ponieważ zarówno takie elementy jak przewidywalność fabuły, czy daleko posunięta stereotypizacja obrazów bohaterów jeszcze bardziej uwypatniają, interesującą nas, „moskiewską czern”. Można to zobrazować choćby na przykładzie charakterystyki Aliena — tajemniczego mordercy. Jest to postać archetypiczna skonstruowana na zasadzie kolażu najbardziej znanych, zebranych z kanonicznych thrillerów i horrorów (także kinowych, począwszy od wspomnianego już *Milczenia owiec* i *Piły* (*Saw*, 2004), a skończywszy na naszpikowanych scenami bezsensownego

²³ Р. Сенчин, *Московские тени*, [w:] źródło elektroniczne: <https://www.litmir.co/br/?b=161393> (12.03.2014). Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego źródła.

znęcania się nad ofiarami, filmach gore²⁴), cech dystynktywnych seryjnych morderców – maniaków seksualnych. Z tego powodu postać ta nie zaskakuje ani zachowaniem, ani przemyśleniami. Te ostatnie są tak naiwne, że co najwyżej mogą służyć jako podstawa pseudofilozofii. Niezależnie od pewnych niedociągnięć, poprzez wybijającą się na pierwszy plan obecność „czernuchy”, powieść Kuzniecowa brutalnie zmienia oblicze Moskwy, czyniąc z niej przestrzeń przerażającą w swym sadystycznym zapamiętaniu, arenę współczesnego czarnego, nawiązującego do sadomasochistycznych uciech rodem z Markiza de Sade²⁵, Dance macabre (tym razem z pornograficzną nutką).

„Okrutny realizm” znalazł oczywiście swoje miejsce także w literaturze masowej, przede wszystkim w kryminałach, thrillerach i filmach akcji. Zakorzenił się też (co dowodzi jego nieustannej żywotności) w fantastyce, głównie w utworach o zabarwieniu futurystycznym. Jako przykłady można podać choćby *Wybrakówkę* (*Выбраковка*, 1999) Olega Diowa, Iwią część twórczości typowo moskiewskiej pisarki młodego pokolenia, Anny Starobiniec, czy głośną z wielu względów trylogię *Metro 2033* (*Метро 2033*, 2005), *Metro 2034* (*Метро 2034*, 2009), *Metro 2035* (*Метро 2035*, 2015) Dmitrija Głuchowskiego. Szczególnie interesujący w tym kontekście jest fakt, że choć wymienione tu utwory są jakościowo bardzo

²⁴ Na powinowactwo z filmowymi wizerunkami morderców-maniaków zwraca uwagę także Aleksander Czancew, pisząc, że

Широкое аллюзивное поле, присутствующее в романе, отсылает, прежде всего, к современному контексту произведений, посвященных „метафизике боли” (выражение из *Гелиополя* Эрнста Юнгера) или „алхимии страдания” (Бодлер) и появляющихся в последнее время в таком количестве, что они даже получили в англо-американской культуре специальное название – *carnography*, то есть откровенное описание насилия (подобно тому, как литературная порнография – откровенное описание сексуальных действий). Такие произведения появляются не только в литературе (успех *Парфюмера*, культовой книги о маньяке, породил целый ряд подражаний, часть из которых мы постараемся упомянуть далее), но и в других областях искусства. В кинематографе это – голливудские *Молчание ягнят* с приквелом и сиквелом соответственно, *Семь*, азиатские фильмы, хоть и не посвященные маньякам, но так или иначе исследующие тему насилия: работы корейских режиссеров Ким Ки Дука и Чен Вук Пака, японских – Такэси Китано и Такаси Миикэ, Киндзи Фукасаку и Ёити Саи. В музыке – „Murder Ballads” Ника Кейва, посвященные серийным убийцам. В рекламе – плакаты „United Colors of Benetton” с обнаженными сердцами. В визуальных искусствах – акции наподобие перфоманса „Плоть” австрийца Вольфганга Флатца, во время которого в 2001 году с 40-метровой высоты была сброшена туша коровы, а публика наблюдала за разлетом ее внутренностей.

Por. A. Чанцев, *Метафизика боли, или Краткий курс карнографии*, „НЛО” 2006, № 78, [w:] źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/cha24-pr.html> (12.03.2014).

²⁵ Por. D. de Sade, *Olbrzym miński*, [w:] idem, *Dzieła zebrane. Apendyks*, tłum. J. Łojek, D. Dąbrowski, Lublin 2008, s. 128–148.

zróżnicowane i czasami „czernucha” służy celom komercyjnym (nie zaś jak w latach 80. XX wieku wprowadzeniu w kontekst kulturowy zjawisk objętych tabu), nie zmienia to jednak faktu, że jej obecność wpływa na wydźwięk obrazu Moskwy przyszłości. Autorzy nie pozostawiają złudzeń – Moskwa nie będzie rajem na ziemi, a raczej „błękitnym miastem”²⁶, które nigdy nie powstanie.

Przykłady można mnożyć, ale wciąż pozostaje wcześniej postawione pytanie o rolę i znaczenie „czernuchy” w literackim wizerunku stolicy Rosji. W pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę na fakt, że uwypuklając ciemną stronę miasta, determinuje ona sposób jego odbioru jako symbolu cywilizacji powstałej na skutek sprzeniewierzenia się i odwrotu od natury / Boga²⁷. W rezultacie nowe, ludzkie centrum świata odzwierciedla nie potęgę człowieka, a jego niedoskonałość i znikomość wysiłków, by dorównać Stwórcy. W odniesieniu do Moskwy–miasta, jak wspomniano, pod wieloma względami wyjątkowego, jest to jeszcze bardziej widoczne. Choć, jak każde miasto, określają ją dwa składniki: granice (symbolicznie oddzielające sacrum-centrum od profanum-przedmieść) i centrum (przestrzeń o silnym pozytywnym ładunku symbolicznym, uosobienie trwałości, ciągłości²⁸), przez stulecia podkreślano, niezależnie od zmian społeczno-politycznych i ustrojowych, głównie jej ogromną pozytywną siłę przyciągania. Wraz z ekspansją „czernuchy” obraz ten uległ zmianie i ośrodkiem zainteresowania twórców stało się profanum – nędza, porażki i uciążliwości bytowania we współczesnym rozumieniu tych zjawisk. W kontekście omawianego tematu fakt ten nie tylko legitymizuje obecność „okrutnego realizmu” jako integralnego elementu literackiego wizerunku miasta, ale i wyjaśnia istotę jego wewnętrznych,

²⁶ Odwołuję się tu do opowiadania Aleksego Tołstoja *Błękitne miasta* (*Голубые города*, 1927) – symbolu nierealności realizacji marzeń o ideale.

²⁷ Władimir Toporow pisze:

W perspektywie mitologicznej i opatrnościowej miasto powstało wtedy, gdy człowieka wygnano z raju i nastały złe czasy: człowiek został pozostawiony samemu sobie i musiał odtąd sam troszczyć się o siebie.

W. Toporow, op. cit., s. 33.

²⁸ Barbara Kozielska podkreśla, że do dziś sposób postrzegania centrum nie uległ zmianie. Choć współcześnie centrum stało się bardziej różnorodne, nie zatraciło swojej pierwszoplanowej pozycji i funkcjonując jako symbol bogactwa w dalszym ciągu posiada ogromną siłę przyciągania. „Centrum stało się mozaiką złożoną między innymi z przestrzeni handlowej, biznesu oraz kulturowej, na które nakładają się przestrzenie historyczne, sacrum, a także symboliczne”. B. Kozielska, *Globalopolis – cywilizacja miast*, [w:] *Globalopolis. Kosmiczna wioska. Szanse i zagrożenia*, pod red. R. Borkowskiego, Warszawa 2003, s. 175.

zauważalnych zwłaszcza w konstrukcji bohaterów, modyfikacji. Obrazy uprzedmiotowionych zaludniających stolicę Rosji „ludzi dna” osadzone w konkretnej architektonicznej przestrzeni są środkiem do odtworzenia pełnego klimatu Moskwy – miasta wielowymiarowego w swej złożoności, nosiciela zarówno idei sacrum, jak i profanum²⁹, zaludnionego przez własne, należące do różnych grup społecznych, wytwory – od bogaczy po żebraków. Z powyższego wynika, że obecność „czarnego naturalizmu” w tekstach „moskiewskich” nie zepsuła wizerunku stolicy Rosji, a tylko uzupełniła go o elementy dotąd skrzętnie pomijane (a przecież istniejące od zawsze) i uczyniła Moskwę miastem (wbrew pozorom) bardziej rzeczywistym, namacalnym, krwistym, płynniej wpisującym się we współczesny ogólnoswiatowy trend ekspozycji megapolis.

Bibliografia

Literatura w języku polskim:

- Chosiński S., *Ciemna strona Moskwy*, [w:] źródło elektroniczne: <http://esensja.stopklatka.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=14486> (12.03.2014).
- De Sade D., *Olbrzym miński*, [w:] idem, *Dzieła zebrane. Apendyks*, tłum. J. Łojek, D. Dąbrowski, Lublin 2008.
- Kozielska B., *Globalopolis – cywilizacja miast*, [w:] *Globalopolis. Kosmiczna wioska. Szanse i zagrożenia*, pod red. R. Borkowskiego, Warszawa 2003.
- Kulińska L., *Bieda w czasach globalnej obfitości*, [w:] *Globalopolis. Kosmiczna wioska. Szanse i zagrożenia*, pod red. R. Borkowskiego, Warszawa 2003.
- Pierowski M., *Mistrz i miasto. Kijowskie konteksty Michaiła Bułhakowa*, tłum. I. Kuźmina, A. Jezierska, Poznań 2004.
- Skotnicka A., *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001.
- Starobiniec A., *Szczelina*, [w:] eadem, *Szczeliny*, tłum. E. Skórska, Poznań 2007.
- Supa W., *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006.
- Toporow W., *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 2000.
- Wołodźko-Butkiewicz A., *Od pierestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004.
- Zarzycka-Bérard E., *Powojenna odbudowa Moskwy, Warszawy i Berlina*, tłum. M. Ochab, „Zeszyty Literackie”, Warszawa-Paryż 2012, nr 1 (117).

²⁹ Wniosek ten pokrywa się z ustaleniami Bogusława Żyłko, który pisze, że:

Niezwykle szeroka jest skala ocen, jakimi wartościuje się miasto. Od porównania lub wręcz utożsamiania go z rajem, biblijnym Edenem [...] aż po przypisywanie mu cech infernalnych.

B. Żyłko, *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyka kultury*, [w:] W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 29.

Literatura w języku rosyjskim:

- Зорин А., *Круче, круче, круче. История победы: чернуха в культуре последних лет*, „Знамя” 1992, № 10.
- Исупов К. Г., *Диалог столиц в историческом движении. От Рима к Вавилону*, [w:] *Москва – Петербург: pro et contra. Антология*, сост. К. Исупов, Санкт-Петербург 2000.
- Липовецкий М., *Расстранные стратегии, или Метаморфозы „чернухи”*, „Новый Мир” 1999, № 11, [w:] źródło elektroniczne: http://magazines.russ.ru/novyi_mir/1999/11/lipowez.html (12.03.2014).
- Паперный В., *Культура Два*, Москва 2006.
- Пирогов Л., *Мертвые души и доктор Сенчин*, [w:] źródło elektroniczne: http://lgz.ru/article/N45--6249--2009-11-11-/Mertvye-dushi-i-doktor-Senchin10732/?sphrase_id=77872 (12.03.2014).
- Сенчин Р., *Московские тени*, [w:] źródło elektroniczne: <https://www.litmir.co/br/?b=161393> (12/03.2014).
- Сорокин В., *Эрос Москвы*, [w:] idem, *Москва*, Москва 2001.
- Тимофеева О., *Владимир Паперный: На дворе очередная „Культура Два”, правда, с „Фейсбуком”*, „Новая газета” 29.01.2013, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.novayagazeta.ru/arts/56485.html> (12.03.2014).
- Чанцев А., *Метафизика боли, или Краткий курс карнографии*, „НЛО” 2006, № 78, [w:] źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/cha24-pr.html> (12.03.2014).