

Joanna Zofia Tkaczyk

Siedlce

**ROSYJSKA LITERATURA POPULARNA
A ŚWIATOPOGLĄD – ZARYS
(NA MATERIALE WYBRANYCH POWIEŚCI MIŁOSNYCH
PRZEŁOMU XX I XXI WIEKU)**

**РУССКАЯ МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА
И МИРОВОЗЗРЕНИЕ – ОЧЕРК
(НА МАТЕРИАЛЕ ИЗБРАННЫХ ЛЮБОВНЫХ
РОМАНОВ XX И XXI ВЕКА)**

Słowa kluczowe: literatura popularna, rosyjska powieść miłosna, światopogląd, stereotyp

Literatura popularna jest odmianą literatury przeznaczoną dla jak najszerszych grup odbiorców. Przez niektórych badaczy jest ona uznawana za niższą kategorię literatury, ale są i tacy, którzy wolą ją nazywać po prostu „inną”, aniżeli „gorszą”. Dodajmy, iż we współczesnych badaniach nad literaturą popularną istnieje tendencja do utożsamiania jej z literaturą masową. Tendencją przeciwną jest traktowanie obu typów twórczości literackiej odrębnie. Zwolennicy drugiego podejścia wskazują na podstawową różnicę między nimi, wpływającą z kryterium klasyfikacyjnego. W przypadku literatury masowej jest nim liczba odbiorców (odbiorca masowy) i związane z nią środki masowego przekazu¹. Natomiast w przypadku literatury popularnej jest nim prostota treści i formy utworów². Naszym zdaniem nie ma jednak wyraźnej granicy między literaturą masową a popularną, ponieważ nastawienie na dużą grupę odbiorców oznacza konieczność uczynienia kultury masowej przystępną, natomiast przystępność kultury popularnej czyni ją kulturą masową – przeznaczoną dla szero-

¹ E. Szczęsna, *Słownik pojęć i tekstów kultury*, Warszawa 2004, s. 155.

² P. Potrykus-Woźniak, *Wstęp*, w: *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa – Bielsko-Biała 2010, s. 6.

kiego grona odbiorców. Pisze o tym Dominic Strinati, który twierdzi, że dzisiejsze znaczenie kultury popularnej zbiega się z ideą kultury masowej:

Społeczne znaczenie kultury popularnej w erze nowoczesnej można oceniać, utożsamiając ją z ideą kultury masowej, dyskusję nad którą zapoczątkowało upowszechnienie się mass mediów oraz wzrastająca komercjalizacja kultury i poszerzanie się sfery czasu wolnego³.

Zgodnie z sugestią włoskiego badacza, pojęciami: „literatura masowa” oraz „literatura popularna” będziemy posługiwać się zamiennie.

Nazwa „literatura popularna”, jako (rzekomo) neutralna aksjologicznie w polskim literaturoznawstwie zastępuje dawne określenia, takie jak literatura brukowa, trywialna, tandetna, jarmarczna, straganowa, wagonowa itp.⁴. To ostatnie określenie wskazuje na bardzo charakterystyczny dla literatury popularnej identyfikator zewnętrzny – „krótkotrwałość”. Według badaczy, literatura ta szybko traci swoją aktualność, wychodzi z mody i z pewnością nie nadaje się do przechowywania w domowych bibliotekach. Nieprzypadkowo jeszcze nie tak dawno literaturę masową nazywano również literaturą „jednorazowego użytku”⁵.

W literaturoznawstwie rosyjskim literatura popularna jest określaną najczęściej słowem „masowa” – „массовая литература”. Jej początki sięgają końca dziewiętnastego wieku. Wywodzi się ona z ludowego „łubka” (лубок), głównie z niewielkich anonimowych książeczek, zazwyczaj podejmujących tematy religijne⁶. Na początku swojego istnienia rosyjska literatura popularna/masowa chętnie sięgała po wzorce ukształtowane przez zachodnich twórców powieści popularnych. Dawało jej to możliwość rozwoju zgodnego ze standardami europejskimi. Dobrym tego przykładem jest, między innymi, rosyjska powieść sensacyjna Nikołaja Pastuchowa pod tytułem *Straszny łotr i rozbójnik Fiedot*

³ D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. W. Burszta, Poznań 1998, s. 15.

⁴ A. Moroz, *Literatura popularna*, „Encyklopedia maturzysty” 2014, nr 1, s. 54.

⁵ М. Черняк, *Массовая литература XX века*, Москва 2007, с. 16.

⁶ *Ibidem*, с. 64-65. Z daru umiejętności podobania się szerokim grupom odbiorców chętnie korzystał nawet A. Puszkina, którego angielski badacz literatury rosyjskiej Stephen Lovell nazywa pisarzem-skandalistą, potrafiącym swoim nonszalanckim zachowaniem „wkupić się” w łaski szerszej publiczności literackiej. Popularność przyniosło Puszkiniowi między innymi jego duże poczucie własnej wartości pisarskiej. Puszkina miał świadomość tego, że jest lubiany i chętnie czytany przez Rosjan, co z sukcesem wykorzystywał nawet w kontaktach z carem Mikołajem I. Zob.: S. Lovell, *Literature and Entertainment in Russia: A Brief History*, w: *Reading for Entertainment in Contemporary Russia: Post-Soviet Popular Literature in Historical Perspective*, ed. S. Lovell, B. Menzel, München 2005, p. 14.

Czurkin (*Страшный злодей и разбойник Федот Чуркин*, 1906), gdzie pierwowzorem tytułowego bohatera był Robin Hood – znana postać z zachodniej literatury popularnej. Zachodnioeuropejskie tendencje zostały przerwane w momencie wprowadzenia reżimu komunistycznego. Z czasem literatura masowa przestała więc służyć rozrywce, a zaczęła funkcjonować jako medium propagandowe⁷. Jednym z gatunków literackich najczęściej wykorzystywanych w celach propagandowych była socrealistyczna powieść miłosna. Co ciekawe, oficjalna polityka państwa zdecydowanie potępiała ten wywodzący się z kręgów burżuazyjnych gatunek za to, że wzbudzał „niepożądane instynkty”. Mimo to, jak słusznie zauważa Piotr Fast, tego typu powieść skutecznie rozpowszechniała idee komunistyczne, w związku z czym była pożądana przez władze. Popularyzacja idei politycznych odbywała się na dwa sposoby: po pierwsze, romans socrealistyczny „przemyczał” pewne nakazy obyczajowe ze strefy tak zwanej moralności socjalistycznej, po drugie, wiązał wątki miłosne ze strategią prezentacji bohaterów, dla których miłość była nagrodą za ich wiernopoddańczą postawę⁸.

Literatura popularna charakteryzuje się prostym i przystępnym językiem oraz nieskomplikowanym schematem fabularnym, mającym na celu ułatwienie jej zrozumienia. Jej podstawowym zadaniem jest dostarczenie rozrywki jak największemu gronu odbiorców. Funkcje poznawcze literatury popularnej są z kolei wąsko wyspecjalizowane i ograniczają się zazwyczaj do wtajemniczenia w sferę zjawisk zakazanych lub czytelnikowi niedostępnych, takich jak: sacrum, magia, erotyka, wróżbiarstwo czy świat geograficznej egzotyki⁹.

Inną funkcją literatury popularnej jest dydaktyzm. Ma ona wychowywać odbiorców, utrwaląc w ich umysłowości określony światopogląd, czyli zespół sądów, przekonań i opinii (często wartościujących) na temat otaczającego ich świata, a także na temat żyjących w nim ludzi. Funkcję tę dobrze spełnia rosyjska powieść miłosna, która utrwała światopogląd patriarchalny, przyznający mężczyznom dominującą rolę w kulturze i społeczeństwie. Píše na ten temat Maria Czerniak:

⁷ Zapoczątkowany jeszcze w wieku XIX proces nie został zupełnie przerwany i niewielka część klasycznych utworów popularnych wciąż docierała do czytelników. Spośród ówczesnych autorów, którzy kontynuowali dziewiętnastowieczne tradycje literackie można wymienić między innymi: Wadima Kożewnika (*Tarcza i miecz*), Piotra Proskurina (*Los*), Anatolija Iwanowa (*Odwieczny zew*) oraz Anatolija Kalinina (*Cygan*).

⁸ P. Fast, *Romans socrealistyczny*, w: *Rusycystyczne studia literaturoznawcze. Rosyjska literatura popularna*, red. B. Stempczyńska, Katowice 1994, s. 28.

⁹ A. Okopień-Sławińska, *Formy literatury popularnej. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław 1973, s. 8

(...) патриархальный дискурс, складывающийся веками, отличается особой устойчивостью ко всем социальным переменам. Поэтому именно его доминирующие в общественном сознании идеологические и риторические коды, исторически закрепляющие за мужчинами доминантное, а за женщинами – подчиненное положение, в полной мере обнаруживаются в русском любовном романе¹⁰.

Przyczyn dominacji mężczyzn w kulturze rosyjskiej należy szukać między innymi w nauce społecznej ortodoksyjnej cerkwi prawosławnej, która od zarania wieków postrzegała mężczyznę jako wyższego z natury, a więc kogoś, kto ma naturalne prawo kształtować i podporządkowywać sobie otaczający świat. Z ciekawą interpretacją powodów, dla których mężczyzna powinien pełnić dominującą rolę w społeczeństwie rosyjskim spotykamy się w wydanym w 1968 roku na łamach czasopisma „Литературная газета” artykule słynnego radzieckiego demografa Borysa Urlanisa, zatytułowanym *Берегите мужчин!* Zasadnicza myśl tego jakże szeroko dyskutowanego w latach 60. i 70. artykułu, którego wiodącym tematem jest problem wysokiej śmiertelności mężczyzn w Związku Radzieckim, sprowadza się do przekonania, iż życie mężczyzny w Rosji ze społecznego oraz psychologicznego punktu widzenia jest o wiele trudniejsze od życia kobiety, dlatego dominująca rola mężczyzn w kulturze i społeczeństwie rosyjskim jest formą zadośćuczynienia za ponoszone przez niego krzywdy i trudy. Mężczyźni wykonują ryzykowne zawody, mają autodestrukcyjne nawyki – piją i palą. Wprawdzie zajmują wyższe stanowiska, ale przez to ich poziom stresu dodatkowo wzrasta. Do tego mężczyźni są nadużywani przez państwo, giną w kolejnych wojnach albo wracają z nich okaleczeni fizycznie i psychicznie¹¹ – przekonywał B. Urlanis. Dodajmy, że w 2007 roku, na łamach tego samego czasopisma, ukazał się artykuł Jurija Krupnowa pod znamienym tytułem *Прекратите нас беречь!* Celem przywołanej publikacji była polemika z tekstem B. Urlanisa. J. Krupnow stwierdził, iż główną przyczyną tego, że w Rosji współczesnej szybciej umierają mężczyźni, niż kobiety nie są wojny oraz ich konsekwencje, lecz przede wszystkim brak odpowiedniej opieki medycznej, która gwarantowałaby mężczyznom przedłużenie życia:

(...) дело не в войне и не в её последствиях. А дело в том, что по сравнению с женщинами мы гораздо меньше оказываем внимания охране здоровья

¹⁰ М. Черняк, *Массовая литература XX века*, Москва 2007, с. 322.

¹¹ Zob.: Б. Урланис, *Берегите мужчин!*, „Литературная газета” 1968, № 30.

мужчин. Взять хотя бы консультации. Женские у нас есть, а мужских нет! Почему? Убеждён, что необходимо покрыть всю страну густой сетью мужских консультаций¹².

Wracając do rosyjskiej literatury popularnej oraz utrwalanych przez nią stereotypów, należy zaznaczyć, iż stereotyp nie jest kategorią literacką. Zdecydowanie bliżej mu do socjologii i psychologii, aniżeli do literaturoznawstwa. Niemniej jest to kategoria bardzo często wykorzystywana w studiach nad literaturą, czego dowodzą prace naukowe takich badaczy jak: Zofia Mitosek (*Literatura i stereotypy*)¹³ oraz Antoni Smuszkiewicz (*Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*)¹⁴. Na uwagę zasługuje również wydana w Moskwie w 2002 roku monografia naukowa pod tytułem *Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре*¹⁵. Monografia ta ukazała się we współpracy Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk oraz Instytutu Slawistyki Rosyjskiej Akademii Nauk, a jej redaktorami są: Irina Adelgejm, Maria Leskinien i Wiktor Choriew. Jest poświęcona kwestii wyobrażeń Rosjan i Polaków na temat życia obu narodów, w tym również problemowi stereotypów istniejących w rosyjskiej oraz polskiej świadomości społecznej. Tematyka przeważającej części zamieszczonych w niej artykułów (opracowanych na materiale historyczno-społecznym) dotyczy estetycznej funkcji stereotypów narodowych w polskiej i rosyjskiej literaturze, co wynika z tego, że tekst literacki „jest (...) obszarem, na którym może się stereotyp wyrażać, jest on koniecznym warunkiem porozumienia literackiego i badanie jego wymaga „wyjścia” poza tekst”¹⁶.

Pojęcie „stereotyp” bywa rozumiane różnie. W pracy Waltera Lippmanna (uznawanej przez niektórych za kanoniczną) próżno szukać jednoznacznego wyjaśnienia, czym jest stereotyp. Pojawia się w niej natomiast kilka ważnych uwag na temat jego cech. W. Lippmann podkreśla, że „obrazy w naszych głowach”, które nazywamy stereotypami, przede wszystkim, nie są wolne od wartościowania, są zabarwione emocjonalnie, porządkują zjawiska życia społecznego, stanowią obronę istotnych wartości, są odporne na zmiany, nadają określony charakter informacjom, upraszczają widzenie świata oraz ukierunkowy-

¹² Ю. Крупнов, *Прекратите нас беречь!*, „Литературная газета” № 1, 17-23 января 2007, artykuł dostępny również online: <http://www.kroupnov.ru/pubs/2007/01/17/10508/> [5.01.2016].

¹³ Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974.

¹⁴ A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980.

¹⁵ *Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре*, ред. коллегия И.Е. Адельгейм, М.В. Лескинен, В.А. Хорев, Москва 2002.

¹⁶ K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000, s. 6.

wują myślenie¹⁷. *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny* podkreśla, że stereotyp to uproszczony obraz myślowy podzielany przez dużą grupę ludzi. Wskazuje również na pochodzenie słowa „stereotyp”, które pierwotnie oznaczało metalową, gumową lub wytworzoną z innego materiału formę, służącą do druku¹⁸. W *Wielkim słowniku tłumacznym języka rosyjskiego (Большой толковый словарь русского языка)* pod redakcją Siergieja Kuzniecowa można znaleźć bardzo podobne wyjaśnienie. W słowniku tym czytamy, że stereotyp, to, po pierwsze: „металлическая, резиновая или пластмассовая пластина или часть цилиндра с рельефным печатными элементами (употребляется для печатания многотиражных и повторных изданий)”, po drugie „условно-рефлекторное действие высших животных и человека, проявляющееся в привычках и навыках”, i po trzecie „привычное отношение человека к какому-либо явлению, сложившееся под влиянием социальных условий и предшествующего опыта”¹⁹.

Wiele stereotypów utrwalanych przez rosyjską literaturę popularną odnosi się do roli społecznej kobiet. Podkreślmy, że wizerunki kobiet w literaturze rosyjskiej pojawiają się bardzo często. Barbara Stelingowska, autorka monografii naukowej zatytułowanej *Modernizm kobiecy w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*, prezentuje sześć najbardziej charakterystycznych przykładów kształtowania wizerunku kobiety w rosyjskiej powieści XIX i XX wieku. Po pierwsze, według B. Stelingowskiej, jest to typ kobiety-dziecka i kobiety-lalki, które łączy tytułowa bohaterka powieści Władimira Nabokowa *Lolita*. Nastoletnia „nimfetka” początkowo nieświadomie bawi się uczuciami Humberta. Z biegiem czasu, kiedy coraz bardziej uświadamia sobie prawdziwe intencje swojego starszego opiekuna domaga się zapłaty za swoje usługi. W końcu porzuca go, związuje się z innym mężczyzną i rodzi dziecko. Lolita „uosabia cechy kapryśnej, lekkomyślnej, młodej kokietki, nieświadomej swoich czynów. Doświadczenia dzieciństwa mają swoje przełożenie na dorosłe życie, które cechuje między innymi wyuzdanie i świadczenie usług za pieniądze”²⁰. Jako drugi B. Stelingowska wymienia typ Matki-

¹⁷ W. Lippmann, *Public Opinion*, New York 1956, p. 136. Cyt. za D. Piontek, *Stereotyp: geneza, cechy, funkcje*, w: *Kręgu mitów i stereotypów*, red. K. Browarczyk, P. Pawełczyk, Poznań 1993, s. 21.

¹⁸ *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgólkowa, t. 40, Poznań 2003, s. 247.

¹⁹ *Большой толковый словарь русского языка*, pod red. С.А. Кузнецова, Санкт-Петербург 2003, с. 1267.

²⁰ B. Stelingowska, *Modernizm kobiecy w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*, Siedlce 2015, s. 38.

Rosjanki, którego przykładem może być Pelagia Własowa z utworu *Mat-ka* Maksima Gorkiego. Jest to postać, którą matczyne uczucia motywują do działania w ruchu robotniczym. Po aresztowaniu syna Pawła staje się niestrudzoną działaczką rewolucyjną, która z narażeniem własnego życia kolportuje ulotki oraz nielegalne czasopisma. „Działalność ta zmienia jej podejście do życia i powoduje oderwanie od tradycji patriarchalnej”²¹. Trzecim typem jest obraz kobiety-patriotki, którego uosobieniem może być Sonia Marmieładowa, bohaterka *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego. Czwartym typem kobiety w literaturze rosyjskiej jest typ kobiety-kochanki. Przykładem, zdaniem autorki przywołanej monografii, jest tytułowa postać z powieści Lwa Tołstoja *Anna Karenina*. Piękna, zmysłowa, uwodzicielska porzuca życie rodzinne (o wiele starszego od siebie męża oraz synka), by bez reszty oddać się szalonej namiętności, która leży u podstaw jej związku z młodym, przystojnym lecz niestałym w uczuciach Wrońskim. Namiętność się kończy, a na jej miejsce przychodzi nerwowość oraz zazdrość Anny o młodego kochanka, a w końcu także choroba psychiczna i samobójcza śmierć bohaterki pod kołami pociągu. Piątym wizerunkiem kobiety w literaturze rosyjskiej jest typ kobiety heroicznej. Jako najbardziej charakterystyczny przykład B. Stelingowska podaje postać Soni Marmieładowy. Ta pokorna i nieszczęśliwa kobieta, sprzedająca swoje ciało na ulicy, córka nałogowego alkoholika w powieści staje się uosobieniem wszystkich chrześcijańskich cnót. Pełna oddania i cierpliwości przyczynia się do duchowego ocalenia mordercy – Rodiona Raskolnikowa. I wreszcie szósty typ kobiety w literaturze rosyjskiej – kobieta demoniczna, wywołująca skandale i naruszająca tabu kulturowe. To Małgorzata ze słynnej powieści Michaiła Bułhakowa. „Jej osoba symbolizuje miłość zwyciężającą zło, ale również zniszczenie i niemoc” – zauważa badaczka²².

Na kobietę w rosyjskiej powieści miłosnej końca XX i początku XXI wieku patrzy się z patriarchalnego punktu widzenia. Już w latach 90. ubiegłego stulecia, kiedy rosyjska powieść miłosna była jedynie kalką, przeróbką amerykańskiej powieści miłosnej, zawarty w niej obraz kobiety był budowany na micie Kopciuszka. Kobietę prezentowano najczęściej jako osobę bierną, szarą myszkę, która bezwolnie poddaje się losowi, jakiemuś zbiegowi okoliczności. Ów „zbieg okoliczności” (nazwijmy go Andriej) zwykle uwalniał Kopciuszka z sidła codzienności, szarżyzny, i wprowadzał do świata niezwykłych przygód, podróży oraz pieniędzy. Po co to robił? Przede wszystkim z uwagi na czyteln-

²¹ Ibidem, s. 39.

²² Ibidem, s. 42.

niczki, które w popularnych powieściach miłosnych szukały (i szukają nadal) antidotum na zły nastrój, frustrację, czy nawet depresję. Bardzo trafnie na ten temat (nie bez ironii) wypowiedział się w 1996 roku rosyjski krytyk literacki Władimir Dolinskij:

Если верить тому, что предложение на нашем книжном рынке диктуется спросом, то наш умоповреждённый, остолбеневший читатель (...) требует, чтобы ему (ей) сделали «красиво»: закрыли глаза, погрузили в чужую, сказочную, возбужденную, лишенную смысла «виртуальную реальность», увлекли, унесли от нерешенных проблем и ужасающих предчувствий в далекий, безобидный, безоблачный и вожделенный «мир видимости» за «толстый, толстый слой шоколада», за глянцевую обложку с нарисованной красоткой, говорящей такими знакомыми – ещё недавно – словами, на таком красивом – хотя и непонятном – языке²³.

Wydaje się, iż odbiorcy powieści miłosnych szukali w nich wtedy (i szukają nadal) swoistego drogowskazu, który pozwoliłby im sprawniej poruszać się po świecie relacji damsko-męskich.

Schemat fabularny rosyjskiej powieści miłosnej przełomu wieków przypomina schemat fabularny baśni. Na przykład w utworze pod tytułem *Wasilisa Przepiękna* (*Василиса Прекрасная*, 1996) Natalii Poroszynej, główna bohaterka – biedne, źle ubrane i nieobyte w wielkim świecie dziewczątka, spotyka „przystojnego księcia”, a właściwie bogatego bankiera, który się w niej zakochuje i zabiera do swojego świata. W powieści można zauważyć również odwołania do dyskursu bajki magicznej²⁴. Pojawia się w niej między innymi postać odpowiedzialna za zaistnienie intrygi w tekście – jest nią zazdrosna Marina. Pojawia się też Nina, która wspiera główną bohaterkę. Nina pomaga Wasilisie przeistoczyć się z brzydkiego kaczątka w tytułową Wasilię Przepiękną. A zatem, w świecie powieści Natalii Poroszynej dominują dwie siły: zło i dobro, których uosobieniem są złe i dobre postacie. Według polskiej badaczki literatury popularnej Anny Martuszeńskiej, przywołane figury przeszły do literatury popularnej z mitów i baśni, a właściwie z mitów przez baśń do literatury popularnej. Odbyło się to na zasadzie stopniowego przekształcania świata fantastycznego, charakterystycznego właśnie dla mitów i baśni, w znamienny dla literatury popularnej – świat wyidealizowany, który pozwala czytelnikom na

²³ В. Долинский, «...когда поцелуй закончился» (о любовном романе без любви), «Знамя» № 1, 1996, с. 110.

²⁴ Zob.: W. Propp, *Morfologia bajki magicznej*, tłum. P. Rojek, Kraków 2011.

identyfikację z bohaterem pozytywnym. Owa identyfikacja, jak zauważa A. Martuszevska, wynika – z jednej strony z potrzeby wiarygodności i prawdopodobieństwa życiowego, z drugiej zaś – z tęsknoty za światem idealnym²⁵. Do podobnych wniosków dochodzi Anna Gemra, stwierdzając, że tło dla przygód, przeżyć oraz uczuć bohaterów literatury popularnej tworzy „codziennność nobilitowana”, czyli codzienność: „stwarzająca pozory, iż jest odzwierciedleniem świata rzeczywistego, a jednocześnie tak „spreparowana”, by mogła okazać się niezwykłą”²⁶.

Stereotypy utrwalane przez rosyjską powieść miłosną sprawiają, że prezentowany w niej świat wydaje się bezpieczniejszy. Psychologia społeczna uczy, że w kontaktach z ludźmi stereotypy dają poczucie pewności oraz kontroli nad życiem. Uczestnicząc w sytuacjach, gdzie stereotypowe myślenie nie zawodzi, przekonujemy się o tym, że mamy rację. Dlatego śmielej przekazujemy swoje spetryfikowane poglądy dalej z przeświadczeniem o ich uniwersalności i nieomyślności. Niestety, oglądając świat przez pryzmat stereotypów, nie dostrzegamy tego, że życie jest różnorodne. Stereotypy zamykają umysł na poznanie innych ludzi. Skazują na izolację od grup, których kultury i zwyczajów nie chcemy poznać. Czerpiąc wiedzę na ich temat z uprzedzeń, pogłębiaamy przepaść dzielącą nas od innych. W konsekwencji dochodzi do konfliktów, a te z kolei prowadzą do jawnej dyskryminacji. Dyskryminacja budzi agresję i przyczynia się do poważnych nadużyć powodujących wzajemne zwalczanie się, bądź pogardę²⁷.

Wracając do obrazu kobiety w rosyjskiej powieści miłosnej, należy podkreślić, że prezentowana w niej kobieta jest zazwyczaj bardzo piękna. I pragnie jednego – męża i dzieci. Warto przywołać fragment powieści Ałły Tjukowej pod tytułem *Moje zbawienie* (*Moë спасение*, 1995), w którym odzwierciedla się tego rodzaju stereotyp kobiety:

У Кристины Лазаревой есть все – ослепительная внешность, изысканные манеры, приобретённые десятилетней работой моделью, великолепный гардероб, уютная квартира. Вот только не с кем завтракать по утрам и не у кого проверять уроки²⁸.

²⁵ A. Martuszevska, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, s. 21.

²⁶ A. Gemra, „*Kwiaty zła*” na miejskim bruku. *O powieści zeszytowej XIX i XX wieku*, Wrocław 1998, s. 83.

²⁷ E. Aronson, *Człowiek istota społeczna*, tłum. J. Radzicki, Warszawa 2002, s. 280-285.

²⁸ A. Тюкова, *Мое спасение*, [online], <https://www.livelib.ru/book/1000567014-moe-spasenie-alla-tyukova>, [24.05.2017].

Z analogicznym obrazem kobiety spotykamy się w powieści Jekateriny Wilmont zatytułowanej *Trzy półgracji, albo Kilka słów o miłości na koniec tysiąclecia* (*Три полуграции, или Немного о любви в конце тысячелетия*, 2004):

- Все, Татка. Я влюбиться хочу! Хочу замуж! Ребенка хочу!
- Сонька, но как же... Ты ведь всегда говорила...
- Мало ли что я говорила! Я, Татка, плакаться не люблю, вот и выдумываю себе.... И не верь ты никому, все бабы одного хотят²⁹.

Bohaterka przywołanej powieści uważa, iż wszystkie kobiety chcą tego samego, a więc wszystkie są takie same. Jak wiadomo, rzutowane na określoną zbiorowość ludzką, stereotypy określają jej członków jednakowo w myśl zasady: „wszyscy oni są tacy sami”. Nie dopuszczają ewentualności, że członkowie grupy mogą się różnić między sobą.

W zacytowanym fragmencie utworu bohaterka posłużyła się rzeczownikiem „baby”, co świadczy o jej negatywnym, nieco lekceważącym stosunku do kobiet. Dodajmy, że z psychologicznego punktu widzenia bardzo istotnym pośrednikiem w przekazywaniu stereotypów jest język. Zjawisko międzygrupowej asymetrii językowej opisane przez Anne Maass polega na tym, że człowiek jest skłonny częściej wypowiadać się źle o członkach „grupy własnej”, aniżeli obcej³⁰. Powierając funkcję narratora powieści kobiecie, autorka odwołuje się do powyższej teorii psychologicznej.

Warto zaznaczyć, iż dyskryminacja w tej powieści ma miejsce również w stosunku do mężczyzn, którzy prezentowani są jako zimni i wyrachowani egoiści. Najważniejszy dla nich jest seks, a miłość to źródło niepotrzebnych problemów, ciężar, przeżytek, którego za wszelką cenę należy unikać. Oprócz tego mężczyzna w przywołanej powieści jest pokazany, jako ten, który nie musi wyrażać swoich uczuć i emocji. W taki sposób wyraża się jego wewnętrzna siła, i co się z tym wiąże – dominacja nad kobietą:

Переспать с женщиной – пожалуйста, с дорогой душой, а вот любовь... это для них что-то лишнее, обременительное. Они ее как огня боятся. Наверное, это уже пережиток какой-то для них. Не до любви им, видно (...)³¹.

²⁹ E. Вильмонт, *Три полуграции, или Немного любви в конце тысячелетия*, Москва 2004, с. 98.

³⁰ Na temat asymetrii językowej zob.: В. Войцiszke, *Человек wśród ludzi. Зары psychologii społecznej*, Warszawa 2004.

³¹ E. Вильмонт, *Три полуграции, или Немного любви в конце тысячелетия*, Москва 2004, с. 33.

Stereotypowe atrybuty kobiece można zauważyć też w powieści *Chcę baby na rolkach* (*Хочу бабу на роликах*, 2008), autorstwa tej samej pisarki. Bohaterka utworu jest wierną, oddaną, i bardzo troskliwą żoną, myślącą i dbającą tylko o swojego męża i rodzinę. Jest kobietą, która, mimo iż oddała całą siebie mężczyźnie, została przez niego porzucona i unieszczęśliwiona:

Долгие годы она была только... женой. Заботливой, верной, преданной. Безгранично любила своего мужа – известного актера – и думала, что он отвечает тем же. Но оказалось, что все вокруг ложь. И ее уютный мир рухнул в один миг. Как трудно все начинать сначала! Ведь нет ни дома, ни родных, ни работы. Но она пройдет через все испытания. Станет счастливой, знаменитой богатой... И главное, самое нужное в жизни – любовь – обязательно вновь согреет ее сердце³².

Stereotypizacja obrazu kobiety pozwala wypowiadać się o rosyjskiej powieści miłosnej, jak o literackim „loveburgerze” („лавбургер”)³³. Kobieta zawsze dąży w niej do porządku, mężczyzna zaś przynosi ze sobą chaos, a nawet pogrąża kobietę w grzechu. Taka wizja kobiety ujawnia się w popularnej powieści *Lawina* (*Лавина*, 2006) Wiktorii Tokariewej. Wolno zadać pytanie, skąd bierze się w popularnej powieści miłosnej stereotypowy obraz kobiety? Wydaje się, iż przede wszystkim z ekranu. Jak wiadomo, film i literatura popularna (czy też literatura popularna i film) bardzo mocno ze sobą współpracują. Niektóre gatunki literackie, jak na przykład powieść miłosna, „przechodząc przez film” otrzymują niekiedy zupełnie nowe życie. Dodajmy, że na podstawie powieści *Trzy półgracje, albo Kilka słów o miłości na koniec tysiąclecia* w 2006 roku powstał w Rosji serial telewizyjny, który do dziś cieszy się wielką popularnością wśród widzów. Jak pisał Borys Ejchenbaum, przez ekran „przechodzą” te gatunki, które w literaturze otrzymały status niechętnie czytanych³⁴. Po zetknięciu się z filmem gatunki te znów wracają do łask odbiorców. Bohaterowie powieści miłosnych stanowią więc klisze bohaterów kinowych, dublują siebie nawzajem, kopiują, innymi słowy stają się symulakrami, czyli kopiami bez oryginałów³⁵.

³² Е. Вильмонт, *Хочу бабу на роликах*, Москва 2004, с. 43.

³³ В. Березин, *Введение в лавбургер*, «Литературное обозрение» 31. 01. 1995.

³⁴ Б. Эйхенбаум, *О литературе*, Москва 1987, с. 110.

³⁵ Na temat symulaków zob.: J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2001.

Oprócz ekranu, takich spetryfikowanych obrazów kobiecości dostarcza również kolorowa prasa. Jak pisze Gilles Lipowieckij:

Женская пресса – это машина для разрушения индивидуальных и моральных различий; сила, содействующая обезличиванию и конформизму; инструмент порабощения женщин стандартами внешнего вида и соблазнительности³⁶.

Ale w rosyjskich powieściach miłosnych przełomu XX i XXI wieku rodzi się też inny od stereotypowego obraz kobiety. Panie, prezentowane w niektórych powieściach miłosnych, to również osoby, które dbają przede wszystkim o swój rozwój zawodowy, uznając go za wartość prymarną. Na przykład w powieści *Intymne usługi* (*Интимные услуги*, 2006) Natalii Lewitinej główna bohaterka, prowincjonalna piękność Katja Antonowa, przyjeżdża do stolicy Rosji, by tu ułożyć sobie życie. Zatrudnia się jako gospodyni domowa w jednej z moskiewskich wili, następnie wychodzi za mąż za jej właściciela. Kiedy jej małżeństwo jednak się kończy, Katja podejmuje pracę sekretarki, następnie kelnerki, aż w końcu zostaje fotomodelką i w ten sposób realizuje swoją kobiecość. W tej powieści nie miłość, lecz praca daje kobiecie poczucie szczęścia i spełnienia. Obraz kobiety ewoluuje: z Korpiuszka, który nie widzi świata poza mężem i dziećmi, kobieta zmienia się tu w wyzwoloną bizneswoman, która rozwija swoją karierę zawodową i w tym czuje się spełniona. Zmiana w stereotypowym obrazie kobiety jest zauważalna również w powieści *Chcę baby na rolkach*. Zaprezentowany w niej obraz kobiety rosyjskiej: wiernej, oddanej, troskliwej, myślącej tylko o swoim mężu i rodzinie, zmienia się w obraz kobiety, która wprawdzie wciąż marzy o miłości, ale nie czeka biernie na to, kiedy w końcu przbędzie do niej „książę na białym koniu”, lecz aktywnie szuka swojego szczęścia.

Ewolucji w rosyjskiej powieści miłosnej poddaje się także stereotypowy wizerunek mężczyzny, który z „księcia na białym koniu” przeistacza się w zwykłego „faceta” wyposażonego w całą paletę uczuć. Mężczyzna z popularnej powieści miłosnej XXI wieku potrafi wpaść w depresję po śmierci ukochanej kobiety, a następnie pomścić jej śmierć, ignorując obowiązki służbowe. Mężczyzna ten nie jest już superbohaterem, tylko zwykłym człowiekiem, niepozbawionym problemów osobistych, wątpliwości, wyrzutów sumienia i skłon-

³⁶ Ж. Липовецкий, *Третья женщина: незыблемость и потрясение основ женственности*, Санкт-Петербург 2003, с. 240.

ności do alkoholu. Trwoni pieniądze, niszczy swoją karierę zawodową, a następnie traci cały majątek³⁷.

Wracając do zasadniczego tematu stereotypowego ujęcia kobiety, należy stwierdzić, iż wizerunki kobiet w niektórych współczesnych powieściach miłosnych są pokłosiem idei zawartych w utworach Nadieždy Chwoszczyńskiej, Jewgienii Tur, Marii Żukowej, Jeleny Gan, Awdotii Panajewej, Eudoksjii Rostopczynej, Ewy Łuskinej, Natalii Nagrodskiej czy Anny Mar, które tworzyły w Rosji na przełomie XIX i XX stulecia. W dziełach tych, nieco zapomnianych już dziś autorek, można zauważyć inny od stereotypowego wizerunek kobiety. Jak pisze Ewa Komisaruk, w ich twórczości, szczególnie w utworach N. Nagrodskiej oraz A. Mar, pojawia się zupełnie nowy typ kobiety; kobiety, która odrzuca styl życia narzucony jej przez kulturę patriarchalną. Uważa, że rodzicielstwo to tylko jedna z możliwych dróg samorealizacji i wcale do niego nie dąży. Zdecydowanie zrywa też z tradycyjnie przypisywaną jej przez społeczeństwo rolę ofiary, kogoś, kto istnieje po to tylko, by się poświęcać: mężczyźnie, dzieciom, rodzinie. „Nowa kobieta” – pisze E. Komisaruk – „ma prawo do egocentryzmu, do hedonistycznego traktowania miłości cielesnej”³⁸. „Nowa kobieta” nigdy jednak nie stanie się szczęśliwa. Pragnienie wyzwolenia się z norm obyczajowych, skazuje ją na wieczne cierpienie. Bohaterki powieści N. Nagrodskiej czy A. Mar na zawsze pozostaną samotne, pozbawione poczucia sensu, targną się na własne życie, zrezygnują z działalności artystycznej lub zatracą swoją odrębność w cieniu mężczyzny – uważa E. Komisaruk³⁹.

Dodajmy, że znaczący wpływ na zmianę sposobu postrzegania kobiety w Rosji na przełomie XIX i XX wieku miała filozofia Nikołaja Bierdiajewa, według którego kobieta jest istotą zupełnie inną od mężczyzny, ale zarówno kobieta, jak i mężczyzna wspólnie mogą osiągnąć szczęście, które jest możliwe tylko wówczas, gdy zespolenie natury męskiej i kobiecej nastąpi w androgyne⁴⁰.

³⁷ Na temat obrazu mężczyzny w kulturze zob. np.: *Stereotypy i wzorce męskości w różnych kulturach świata*, pod red. B. Płonki-Syroki, Warszawa 2008 oraz *Tożsamość społeczno-kulturowa płci*, pod red. A. Barskiej i E. Mandal, Opole 2005.

³⁸ E. Komisaruk, *Kobieta na rozdrożu. Sytuacja wyboru w rosyjskiej prozie kobiecej początku XX wieku*, w: *Literatura rosyjska XIX i XX wieku. Poszukiwania, eksperymenty, re-wizje*, red. L. Kapała, L. Kalita, Gdańsk 2008, s. 209.

³⁹ E. Komisaruk, *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku*, Wrocław 2009, s. 112.

⁴⁰ Zob.: I. Malej, *Filozofia nieładu. Z rozważań Nikołaja Bierdiajewa o kobiecie upadłej, miłości i małżeństwie*, w: *Słowo. Tekst. Czas. Człowiek w przestrzeni słownika i tekstu*, red. M. Aleksiejenko, M. Horda, Szczecin 2008, s. 69.

A co dziś sprawia, że w popularnej literaturze rosyjskiej powoli zrywa się ze stereotypowym sposobem kreowania wizerunku kobiety? Transformacja stereotypowego obrazu kobiety we współczesnej rosyjskiej powieści miłosnej wynika ze zmian, jakie zachodzą w kulturze postmodernistycznej. Postmoderniści głoszą, iż należy przekraczać wszelkie granice – zarówno te w sztuce, jak i w obyczajowości. Postmoderniści chcą, by społeczny podział na to, co kobiece i męskie uległ przekształceniu, gdyż wywołuje on silne konflikty między płciami. Postmoderniści uważają, iż najlepszym rozwiązaniem tych problemów jest skupienie się w kulturze na tym, co ogólnoludzkie, a nie na tym, co tradycyjnie uznaje się za „kobiece” i „męskie”. Zatem wzniesmy się ponad podziały, skoncentrujmy na tym, co nas łączy, a nie na tym, co dzieli. Przebłyśki postmodernistycznego hasła pokonywania barier i pielęgnowania tego, co wspólne z natury wszystkim ludziom zarysowują się już w twórczości Anny Mar, gdyż, jak stwierdza Barbara Stelingowska:

Postaci kobiece stworzone przez Annę Mar w powieściach, ujawniają różną konstrukcję psychiczną oraz różne perspektywy kobiecego doświadczania świata, wpisując się w ówczesną kulturową walkę płci i zainteresowanie problematyką ciała. Na ich podstawie Mar tworzy nową strukturę tożsamości kobiecej aktywnej seksualnie, pozostającej w opozycji do fallocentrycznych struktur społecznych, jednak w zgodności z egzystencjalną kondycją człowieka⁴¹.

Nie tylko postmodernistyczna filozofia ugruntowuje zmiany w stereotypowym sposobie widzenia kobiet. Znaczącą rolę odgrywa tu także współczesna psychologia, w której bardzo mocno podkreśla się fakt, iż człowiek to przede wszystkim indywidualność, a nie element jakiejś większej całości. Nie istnieje nic takiego, jak „typowa kobieta” czy „typowy mężczyzna”. W związku z tym, każdy z nas może wybrać, jaką chce pełnić rolę w społeczeństwie, bez względu na swoją płć⁴².

Podsumowując powyższe refleksje, należy raz jeszcze zwrócić uwagę na to, iż związek współczesnej rosyjskiej literatury popularnej i światopoglądu jest bardzo widoczny. Szczególnie wyraźnie widać to na przykładzie rosyjskiej powieści miłosnej, która na przełomie XX i XXI wieku jest jedną z najchętniej czytanych odmian gatunkowych tego typu literatury. Powieść miłosna bardzo

⁴¹ B. Stelingowska, *Modernizm kobiecy w literaturach słowiańskich...*, s. 152.

⁴² A. Barska, *Tożsamość społeczno-kulturowa płci w kontekście ponowoczesnego świata*, w: *Tożsamość społeczno-kulturowa płci*, pod red. A. Barskiej i E. Mandal, Opole 2005, s. 15-23.

dobrze spełnia się w roli krzewicielki światopoglądu, według którego to mężczyzna pełni nadrzędną rolę w społeczeństwie, natomiast kobieta jest mu podległa i bierna. Wizerunek podległej i biernej kobiety jest jednak stereotypem, z którym niektórzy autorzy próbują się zmagać w swoich powieściach. Z konieczności bardzo pobieżny przegląd zaledwie kilku powieści miłosnych pokazuje, że stereotypowy wizerunek kobiety w rosyjskiej literaturze popularnej powoli ulega przekształceniu. Bohaterki powieści miłosnych z wywołujących współczucie „Kopciuszków” zmieniają się w świadome swoich potrzeb kobiety. To samo dotyczy również spetryfikowanego obrazu mężczyzny, który z „księcia na białym koniu” coraz częściej zmienia się w zwykłego człowieka – posiadającego i zalety, i wady. Warto, jak nam się wydaje, dokładniej prześledzić proces ewolucji sposobu kreowania wizerunków kobiet, jak również mężczyzn w rosyjskiej powieści miłosnej. Niewątpliwie pozwoli to poszerzyć wiedzę na temat rosyjskiej literatury popularnej, a co za tym idzie, również zmienić z reguły negatywny stosunek do niej.

Bibliografia:

Monografie:

1. Aronson E., *Człowiek istota społeczna*, tłum. J. Radzicki, Warszawa 2002.
2. Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2001.
3. Budrowska K., *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.
4. Gemra A., „Kwiaty zła” na miejskim bruku. *O powieści zeszytowej XIX i XX wieku*, Wrocław 1998.
5. Komisaruk E., *Od milczenia do zamknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku*, Wrocław 2009.
6. Lippmann W., *Public Opinion*, New York 1956.
7. Lovell S., *Literature and Entertainment in Russia: A Brief History*, w: *Reading for Entertainment in Contemporary Russia: Post-Soviet Popular Literature in Historical Perspective*, ed. S. Lovell, B. Menzel, München 2005.
8. Martuszevska A., „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.
9. Mitosek Z., *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974.
10. Okopień-Sławińska A., *Formy literatury popularnej. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław 1973.
11. Piontek D., *Stereotyp: geneza, cechy, funkcje*, w: *Kręgu mitów i stereotypów*, red. K. Browarczyk, P. Pawełczyk, Poznań 1993.

12. Propp W., *Morfologia bajki magicznej*, tłum. P. Rojek, Kraków 2011.
13. Smuszkiewicz A., *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980.
14. Stelingowska B., *Modernizm kobiecy w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*, Siedlce 2015.
15. *Stereotypy i wzorce męskości w różnych kulturach świata*, pod red. B. Płonki-Syroki, Warszawa 2008.
16. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. W. Burszta, Poznań 1998.
17. Wojciszke, *Człowiek wśród ludzi. Zarys psychologii społecznej*, Warszawa 2004.
18. *Tożsamość społeczno-kulturowa płci*, pod red. A. Barskiej i E. Mandal, Opole 2005.
19. Липовецкий Ж., *Третья женщина: незыблемость и потрясение основ женственности*, Санкт-Петербург 2003.
20. *Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре*, ред. коллегия И.Е. Адельгейм, М.В. Лескинен, В.А. Хорев, Москва 2002.
21. Черняк М., *Массовая литература XX века*, Москва 2007.
22. Эйхенбаум Б., *О литературе*, Москва 1987.

Artykuły w wydawnictwach zwartych:

1. Barska A., *Tożsamość społeczno-kulturowa płci w kontekście ponowoczesnego świata*, w: *Tożsamość społeczno-kulturowa płci*, pod red. A. Barskiej i E. Mandal, Opole 2005.
2. Fast P., *Romans socrealistyczny*, w: *Rusycystyczne studia literaturoznawcze. Rosyjska literatura popularna*, red. B. Stempczyńska, Katowice 1994.
3. Komisaruk E., *Kobieta na rozdrożu. Sytuacja wyboru w rosyjskiej prozie kobiecej początku XX wieku*, w: *Literatura rosyjska XIX i XX wieku. Poszukiwania, eksperymenty, re-wizje*, red. L. Kapała, L. Kalita, Gdańsk 2008.
4. Malej I., *Filozofia nierządu. Z rozważań Nikołaja Bierdiajewa o kobiecie upadłej, miłości i małżeństwie*, w: *Słowo. Tekst. Czas. Człowiek w przestrzeni słownika i tekstu*, red. M. Aleksiejenko, M. Horda, Szczecin 2008.

Artykuł w czasopiśmie:

1. Moroz A., *Literatura popularna*, „Encyklopedia maturzysty” 2014, nr 1, s. 54.
2. Березин В., *Введение в лавбургер*, «Литературное обозрение» 31. 01. 1995.
3. Долинский В., «...когда поцелуй закончился» (о любовном романе без любви), «Знамя» 1996, № 1, с. 110.
4. Крупнов Ю., *Прекратите нас беречь!*, „Литературная газета” 17-23 января 2007, № 1.
5. Урланис Б., *Берегите мужчин!*, „Литературная газета” 1968, № 30.

Dokumenty elektroniczne:

1. Крупнов Ю., *Прекратите нас беречь!*, [online] <http://www.kroupnov.ru/pubs/2007/01/17/10508/>, [24.05.2017].
2. Тюкова А., *Мое спасение*, [online] <https://www.livelib.ru/book/1000567014-мое-спасение-алла-тыукова>, [24.05.2017].

Słowniki:

1. Potrykus-Woźniak P., *Wstęp*, w: *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa – Bielsko-Biała, 2010, s. 6.
2. *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgólkowa, t. 40, Poznań 2003.
3. Szczęsna E., *Słownik pojęć i tekstów kultury*, Warszawa 2004.
4. *Большой толковый словарь русского языка*, под ред. С.А. Кузнецова, Санкт-Петербург 2003.

**RUSSIAN POP-LITERATURE AND WORLDVIEW – A SKETCH
(BASED ON THE MATERIALS FROM THE SELECTED LOVE STORIES
FROM THE TURN OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES)**

Summary

The given article, *Russian Pop-literature and Worldview – a Sketch (Based on the Materials From the Selected Love Stories From the Turn of the 20th and 21st Centuries)*, is a try to show that the stereotypic image of a woman in Russian literature is slowly assuming a different form. The main female love story characters are transforming from pitiful “Cinderellas” into women conscious of their needs. The same concerns the petrified male image that more often than not is being modified from “a prince on a white horse” into an ordinary man with his own faults and virtues. It seems worth studying more closely the evolution of the process of the image creation of female and male characters in Russian love stories. It may help to extend the knowledge of Russian pop literature.

Keywords: pop-literature, Russian love stories, worldview, stereotype