

Ewa Pańkowska

DOI: 10.15290/sw.2024.24.04

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: e.pankowska@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0002-3820-8224

**W poszukiwaniu samego siebie i utraconego sensu... –
o bohaterze prozy Romana Sienczina
(również w kontekście aktualnej sytuacji geopolitycznej)**

Słowa kluczowe: Roman Sienczin, bohater, obojętność, bierność/pasywność, „nowy realizm”

*(...) Po wojnie pozostanie niewiele komponentów „rosyjskości”,
które nie będą zbrukane krwią.*

[Rudnik 2023, online]

(...) „obarczanie” literatury rosyjskiej „odpowiedzialnością za zbrodnie wojenne to nadużycie”; pod tym względem „jest taka sama jak każda literatura narodowa” – uwikłana w swój czas, ale zarazem swój czas przekraczająca; wytwarzająca przestrzeń alternatywną, kontrapunkt dla faktów, który umożliwia wątplenie, oceny, idee, a ich horyzontem jest uniwersalność, literatura w ogóle, życie w ogóle, wolność i samodzielność w ogóle, i to nawet jeśli twórca ulegnie chwili zaślepienia, pośpiechu czy nadmiaru egzaltacji; jeśli zaś ta jego ewentualna chwila przestaje być tylko chwilą, cały problem niejako sam się rozwiązuje – ten ktoś wypada z obszaru literatury, stając się podmiotem usługowości politycznej.

[Dobieszewski 2022, online]

Wszelkie próby wyraźnego odseparowania literatury od polityki, podobnie jak deklaracje o symbiozie tych dwóch dziedzin życia trzeba uznać za radykalne.

[Boruszkowska, Trzeciak 2012–2013, 60]

Niewątpliwie, rozpoczęta 24 lutego 2022 roku inwazja Rosji na Ukrainę sprawiła, iż zmieniło się spojrzenie czytelnika na literaturę rosyjską (a szerzej – odbiorcy na kulturę rosyjską), stało się ono zdecydowanie bardziej nieufne (niekiedy/często nastawione przede wszystkim/wyłącznie na „tropienie wirusa imperializmu”¹), przy czym dotyczy to zarówno „zwykłego” czytelnika, jak i profesjonalnego badacza literatury – w tym ostatnim przypadku można mówić o przejawach swego rodzaju autocenzury (włączającej się przy wyborze tekstu do analizy²), a nawet o „depresyjnym poczuciu błędnego ułożenia oraz błędnego prowadzenia i rozwijania swych zainteresowań i pasji badawczych” [Dobieszewski 2022, online]. Jednocześnie trzeba pamiętać, iż interpretacji i ocen utworu literackiego może być wiele, co nie oznacza, że zmieniają one sam utwór jako przedmiot poznania, zmienia się recepcja tekstu [Sawicki 2015, 393]. Należy także dodać, że „obiektywne” odczytanie dzieła literackiego jest bardzo trudne, ponieważ badacz z reguły „wtłacza” w świat utworu własne poglądy, własne obrazy rzeczywistości [Lichański 2015, 38]. Podsumowując powyższe rozważania, warto przytoczyć opinię Piotra Dobrowolskiego: „Moment odczytywania tekstu, aktualne, tworzące kontekst wydarzenia i nastroje społeczne – czy chcemy tego, czy nie – zawsze wpływają na odbiór i współkształtują jego przekaz”. Paradoksalnie, nawet jeżeli w trakcie lektury staramy się unikać polityczności, „do czego może czasem skłaniać nas brak wyraźnych, wewnątrztekstowych odniesień do sfery ideologii, taki akt celowego odrzucenia, którego nie można uznawać jedynie za przeoczenie, staje się – wbrew samemu sobie – kolejną manifestacją o charakterze politycznym”. Czy w związku z tym „możliwe są jeszcze interpretacje literatury (...), nieuwzględniające problematyki polityczności, która dzisiaj nierozzerwalnie związana jest z pojęciem etyczności i wieloma uwarunkowaniami kulturowymi?” [Dobrowolski 2012–2013, 7].

Przewartościowanie rosyjskiego dziedzictwa kulturowego, przededefiniowanie, reinterpretacja, deimperializacja, nałożenie sankcji na kulturę rosyjską, a nawet bojkot kultury rosyjskiej – wydaje się, iż obecnie to nadal aktualne i dość często pojawiające się określenia. W dyskusji o sytuacji i przyszłości

¹ Jak konstatują niektórzy literaturoznawcy, „pewne teksty zaczęto czytać inaczej, a pewne tendencje, na które wcześniej nikt nie zwracał (lub nie chciał zwracać) uwagi, obecnie nabrały wyrazistości – na pierwszy plan wysunęły się nie wolnościowe dążenia (...), a wielkoruskie aspiracje” [Chadanowicz 2022, online].

² Uważnego podejścia wymaga zwłaszcza twórczość współczesnych pisarzy rosyjskich.

kultury rosyjskiej w kontekście wojny w Ukrainie wyłaniają się bardzo skrajne opinie: wypowiedzi zrównoważone i racjonalne, ale jednocześnie wypowiedzi bardzo emocjonalne, często dyskredytujące i postulujące całkowite odrzucenie kultury rosyjskiej i jej radykalne, bezwarunkowe potępienie [Dobieszewski 2022, online]. Czy zatem zasadne jest całkowite wykluczenie kultury rosyjskiej z międzynarodowej przestrzeni co najmniej do zakończenia wojny? [Gergało-Dąbek 2022, 180]. Czy zrezygnować więc z wystawiania sztuk, oper, baletów rosyjskich, nie pokazywać w kinach rosyjskich filmów, nie czytać dzieł rosyjskich twórców? A może wprost przeciwnie, zachować zdroworozsądkowy umiar i poddać głębokiej refleksji i rzetelnej analizie wszystkie te wytwory i zjawiska kultury, by podjąć następnie próbę wyodrębnienia i odnalezienia tych, które wspierają lub odzwierciedlają podziały między Rosją a zachodem Europy [Płuciennik, Sikora-Krizhevska 2023, 348], tych, które przybliżają i „tłumaczą” nam współczesną Rosję, a tym samym pozwalają lepiej/jakkolwiek zrozumieć i wyjaśnić, co doprowadziło do upowszechnienia się w tym kraju nastrojów neoimperialnych i militarystycznych³ [Fast 2022, 165]. W takim aspekcie ciekawy przypadek stanowią utwory rosyjskiego prozaika i publicysty Romana Sienczina, które będą przedmiotem analizy w niniejszym artykule. Są one bowiem cennym źródłem informacji o realiach życia w postsowieckiej rzeczywistości. Na osobną uwagę zasługuje Sienczinowski bohater, na którego zachowanie również spojrzeć można jako na swego rodzaju drogowskaz wytyczający kierunek poszukiwań badawczych i interpretacyjnych, drogowskaz pozwalający poznać i lepiej pojąć pewne negatywne mechanizmy, zjawiska i procesy zachodzące we współczesnej Rosji.

³ Oczywiście, jest to tylko jeden z wielu możliwych sposobów patrzenia na utwory literatury rosyjskiej. Szukanie właśnie w literaturze odpowiedzi na wskazane wyżej pytania może (ale też nie musi) stanowić pewien klucz do interpretacji tekstu, może także stanowić jedynie część składową procesu interpretacyjnego. Jak konstatuje literaturoznawca i publicysta Łukasz Najder: „By znaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego Rosja otwarcie i z użyciem całej swojej maszyny wojskowej napadła na Ukrainę (...), zaczęto przetrząsać nie tylko analizy geopolityczne i militarne, lecz i literaturę. Bo literatura jest ważna. Zwłaszcza ta rosyjska i o Rosji. Jakby nie dawało nam spokoju to nagle, dotkliwe przeświadczenie, że w trakcie lektury Tołstoja i Brodskiego, Pielewina i Cwietajewej coś przeoczyliśmy – nasz rozum nie pojął czegoś, co było tam między wierszami, albo, ostatecznie wprost, najwyraźniej umknęła nam groźba, którą braliśmy za specyficzny urok tego pisanja, ledwie techniczno-estetyczny chwyt” [Najder 2022, online].

Bohater prozy Sienczina to przedstawiciel „milczącej większości” [Roman-Rawska 2020a, online], wybierający postawę bierności i obojętności społecznej, politycznej, postawę nieangażowania się⁴, „przemykania się” jako formę ucieczki od odpowiedzialności⁵, jako w miarę bezpieczną formę funkcjonowania („spokojne życie” za milczenie), to jednostka, którą cechuje brak romantyki oporu społecznego [Adelgejm 2014, 184], brak chęci do działania, brak chęci do walki zarówno o sprawy wielkie-państwowe, jak i małe-prywatne/osobiste. Nasuwa się tu pytanie, czy ową obojętność potraktować można jako swego rodzaju współudział w wyrządzaniu zła, jako milczące przyzwolenie na niesprawiedliwość.

Opis postawy życiowej i zachowań bohaterów staje się idealnym pretekstem do tego, by poruszyć niezwykle istotne kwestie o charakterze ogólnospołecznym – pisarz dotyka przede wszystkim syndromu podporządkowania i posłuszeństwa wobec władzy (godzenia się z wadliwą rzeczywistością)⁶, ale także kwestii wolności (wolności wyboru, a w zasadzie jej utraty⁷), jak

⁴ Jako przykład może tu posłużyć postępowanie bohatera opowiadania *То же история* (*To także historia*, przekład wszystkich tytułów, tu i dalej, mój (E.P.), 2007): „(...) как историк, он (Николай Дмитриевич – E.P.) лучше многих знал о преступлениях коммунистов, — выключил телевизор, утром не купил газеты, отказался пойти на очередной митинг. И очень быстро перестал следить за тем, что происходит в стране. (...) Сначала пугался своего равнодушия, стыдился перед собой, а потом почувствовал плодотворный, необходимый для созидания покой. (...) И постепенно нынешнее отступило, поблекло, перестало не то чтобы совершенно интересоваться, но волновать (...)” [Сенчин 2021, 421]. Sienczin sygnalizuje, iż taka „unikająca” postawa (w pewnym sensie równoznaczna ze zdradą wcześniejszych ideałów i wartości), czyli skupienie się wyłącznie na pracy zawodowej, naukowej, niejako w oderwaniu od otoczenia („отстраненность от окружающего”), wcale nie stanowi gwarancji bezpieczeństwa, gwarancji wspomnianego wyżej „spokojnego życia” – bohater zostaje bowiem przypadkowo wzięty za uczestnika manifestacji protestacyjnej opozycji: „(...) За мгновение из солидного, уважаемого человека, из профессора и доктора исторических наук он превратился в одно из животных, которых куда-то погна...” [Сенчин 2021, 433].

⁵ Postawa bierności i obojętności może być także efektem bolesnego zderzenia z wrogą, „demoniczną” codziennością, czego następstwem z kolei może być próba przeniesienia odpowiedzialności i umiejscowienia jej na zewnątrz (na ten temat – więcej w dalszej części artykułu).

⁶ „(...) Она всю жизнь проработала учительницей, была законопослушной, покорной любой власти... Нет, «покорной» – не то слово. Многим она была недовольна и в советское время, и при Ельцине, и после него, но старалась недовольство не выражать. Скорее тихо горевала, чем роптала” [Сенчин 2020 (*Петля*), 283].

⁷ „(...) власть (...) забирала кусок за куском свободы граждан” [Сенчин 2020 (*Петля*), 265].

również zjawiska przyuczania rosyjskiego społeczeństwa do życia w fałszywej przestrzeni informacyjnej i zjawiska „zombifikacji”, czyli poddawania obywateli przez władzę niezwykle wyrafinowanej „tresurze” i tym samym przekształcania ich w niewolników propagandy⁸. Jednocześnie należy zauważyć, iż rosyjski prozaik przekazuje nam też po prostu smutną prawdę o niedoskonałości ludzkiej natury, prawdę, która nabiera szczególnego znaczenia i szczególnej wymowy w obecnej sytuacji geopolitycznej (powieść *Дождь в Париже*, *Deszcz w Paryżu*, 2018):

Об этом как-то не особенно охотно говорят, видимо, чтобы не принижать человеческую природу, но одна из главных, а может, и главная, потребность людей – уничтожать друг друга (...).

По общему мнению, война – горе, трагедия, противоестественное явление. Но на самом-то деле люди заряжены на войну, убийство, уничтожение (...).

Внушить, что каждый человек – действительно чудо. Каждый способен на огромные достижения, каждый – источник счастья. Каждого надо беречь и давать ему возможность это счастье дарить окружающим.

Но понятно, что любая проповедь, самый крепкий гипноз – бессильны. Природу человека не изменить [Сенчин 2019, 395, 397, 398].

Socjalna, zaangażowana i prospołeczna twórczość Sienczina [Roman-Rawska 2015, 141] doskonale wpisuje się w szeroki kontekst refleksji teoretycznej nad zjawiskiem polityczności/apolityczności kultury, w tym, rzecz jasna, polityczności/apolityczności literatury. Jak wiadomo, literatura zawsze nasycona jest określonymi wartościami, a zatem zawsze zaangażowana jest w jakąś aksjologię, przy czym nie chodzi tu o „literaturę podporządkowaną, mającą służyć, czy uległą”. Kwestią odrębną pozostaje natomiast to, jakie dyskursy (polityczne, społeczne) wspiera konkretne dzieło literackie. Należy dodać, że literatura zaangażowana, wyczulona na problemy społeczne, kojarzona bywa z formacją lewicową [Boruszkowska, Trzeciak 2012–2013, 59–61], zaś Sienczin określa siebie jako zwolennika właśnie idei lewicowych, a nawet skrajnie lewicowych [Чепток 2023, online]. Jak zauważa

⁸ „Не встал народ (...). Наоборот, всё сильнее прогибался. Человек не только ко всему привыкает, но и начинает уважать, любить, почитать хозяина. Если хозяин его упорно дрессирует. Палкой, плёткой, дубинкой, а иногда кусочком сахара...” [Сенчин 2020 (*Петля*), 313].

literaturoznawczyni, tłumaczka i socjolożka Katarzyna Roman-Rawska, ze względu na owo zainteresowanie rosyjskiego prozaika problematyką społeczną nie sposób nazwać go pisarzem apolitycznym [Roman-Rawska 2015, 141]. Jednocześnie Sienczin „ucieka od politycznych deklaracji” [Nowaczewski 2020, 79], próbuje pozostać „neutralny”, co przejawia się niechęcią do angażowania się w działalność jakichkolwiek struktur politycznych [Roman-Rawska 2015, 141; Roman-Rawska 2020b, 132]. Warto tu jednak przypomnieć, że jeżeli chodzi o próby klasyfikacji i umiejscowienia autora *Rodziny Joltyszewów* w nurtach współczesnej literatury rosyjskiej, to najczęściej zaliczany jest on do drugiej fali „nowego realizmu” [zob. Roman-Rawska 2020, 2017]. Katarzyna Roman-Rawska zwraca uwagę na fakt, iż nowy rosyjski realizm od początku był zjawiskiem pojemnym i w związku z tym powinno się patrzeć na to zjawisko szerzej niż tylko w kategoriach prądu literackiego w klasycznym ujęciu literaturoznawczym. Zdaniem badaczki „nowy realizm” to raczej forma dyskursu, „w tym przypadku rozumianego jako proces użycia języka literackiego w celu wejścia w dyskusję polityczną, wypowiedzenia swojego zdania na tematy społeczne czy zaangażowania czytelnika w myślenie na temat mechanizmów społecznych, a nawet mechanizmów władzy” [Roman-Rawska 2015, 140]. Do czołowych przedstawicieli „nowego realizmu” zaliczany jest również Zachar Prilepin, pisarz, dziennikarz, polityk, nacjonalista, zwolennik wojny przeciwko Ukrainie, były opozycjonista, który stał się pełnym pasji zwolennikiem Władimira Putina. W tym kontekście interesująca jest odpowiedź Sienczina na pytanie, czy nadal należy on do „grupy Prilepina”⁹:

⁹ O „metamorfozach” rosyjskiej opozycji, które nastąpiły po aneksji Krymu, Sienczin pisał w opowiadaniu *Петля* (Pętla, 2020). Prozaik wykorzystał tu autentyczną historię „śmierci i zmartwychwstania” Arkadija Babczienki, krytycznego wobec Kremla rosyjskiego dziennikarza i pisarza, historię jego zainscenizowanego przez Służby Bezpieczeństwa Ukrainy zabójstwa 29 maja 2018 roku w celu ujęcia osób, które rzeczywiście podjęły się zamordowania Babczienki. W analizowanym utworze występuje zaś napiętnowany mianem zdrajcy („наципредатель”) opozycjonista Anton Diadienko: „Просматривал (Антон Дяденко — Е.Р.) соцсети бывших приятелей и товарищей. Почти все, казалось, были довольны тем, что творится в России, некоторые явно раскаивались, что участвовали тогда, в одиннадцатом–двенадцатом годах, в протестах, часть восхваляла Путина, делились фотками из Крыма... Да, Путин очевидно победил Россию, она была им очарована, видела в нём единственного защитника” [Сенчин 2020, 292–293].

(...) Не знаю, что такое «группа Прилепина». В нулевые и начале десятых мы, тогда молодые литераторы, часто встречались, в основном на Форуме молодых писателей «Липки». Захар Прилепин лет двенадцать назад выпустил коллективный сборник «Десятка», куда включил тексты своих сверстников, в том числе и мои... Было у нас своего рода объединение под названием новый реализм, мы дискутировали с теми, кто над новым реализмом смеялся, кого он раздражал. (...) Но быть вместе всю жизнь невозможно [Черток 2023, online].

Słusznym wydaje się twierdzenie, iż w obecnej sytuacji geopolitycznej, w obliczu wojny, niemożliwe jest zachowanie postawy neutralnej, bowiem ostrożność w wyrażaniu opinii czy też unikanie zajęcia jednoznacznego stanowiska w istotnych sprawach mogą być uznane za przejaw tchórzostwa albo zdradę. Trzeba bowiem pamiętać, że w Rosji niezmienny pozostaje schemat „swój/przyjaciel – obcy/przeciwnik Kremla” (jedynie obraz wroga może się zmieniać w zależności od okoliczności) i tu przez rządzących uruchamiane są „binarne struktury myślenia i klarowne, nierodzące wątpliwości przekazy dotyczące tego, kto jest wrogiem, czyli tym, kogo należy zniszczyć, żeby nie rozprzestrzenił zgnilizny i degeneracji”. Przeciwnicy, krytycy rosyjskiej władzy, otrzymują zatem etykietkę „zdrajców narodu” czy „agentów zagranicznych” [Nadskakuła-Kaczmarczyk 2017, 39, 40]. Warto również zauważyć, iż dzisiaj „każda wypowiedź, różne rodzaje aktywności i działalności, a także milczenie, odmowa działania czy bierność mogą zostać uznane za manifestację o charakterze politycznym”. Otwartym w związku z tym pozostaje pytanie, czy możliwa jest w ogóle ucieczka od polityczności [Dobrowolski 2012–2013, 7].

Jako egemplifikacja poruszonych wyżej problemów posłużyć może opowiadanie *Детонация* (*Detonacja*, 2022) Sienczina. Bohater utworu, pisarz Oleg Swieczin, usłyszy właśnie: „milczenie oznacza zgodę” („молчание значит принятие”), boleśnie przekona się o tym, iż prosta konstatacja faktu, podanie w zasadzie apolitycznej, niewymierzonej przeciwko nikomu informacji o liczbie zabitych żołnierzy rosyjskich¹⁰, uruchomić może lawinę komentarzy, w tym bardzo krytycznych i nieprzychylnych, także ze strony do tej pory przyjaźnie nastawionych osób, a wspomniane późniejsze mil-

¹⁰ „(...) Свечин открыл «Фейсбук» и сделал запись: «498 российских солдат погибло за неполную неделю. Спецоперация...»” [Сенчин 2022, online].

czenie i brak reakcji (można przypuszczać, że efekt zaskoczenia był tu po prostu paraliżujący) – stają się swego rodzaju zachętą i przyczyną wybuchu niekontrolowanej złości, agresji słownej i, w rezultacie, negatywnego zaszubladkowania: dla jednych bohater opowiadania przeistacza się w zdrajcę, dla drugih – we wroga¹¹:

(...) Они такие. Как миллионные премии «от кровавого режима» получать, так с радостью. А как за родную страну заступиться, так сразу в кусты (...).

(...) Он и с рашистами в дружбамах! С теми, кто здесь рассуждает, как убить побольше украинцев и составляет списки, кто против войны! (...).

(...) Такой детонации не ожидал. Ведь не против кого-то пост его. Горькая констатация... Осколки наверняка придётся вытаскивать долго [Сенчин 2022, online].

Przeprowadzając analizę opowiadania, należy również uwzględnić opinię niektórych badaczy, którzy wskazują na wyraźnie autobiograficzny charakter prozy autora *Rodziny Jołtyuszewów*¹² [Jastrzębska 2022b, 164]. Jeżeli dokonamy przeglądu informacji na temat życiorysu Sienczina, to możemy zaryzykować konstatację, iż za postacią głównego bohatera *Detonacji*, próbującego pozostać obiektywnym, rzetelnym, apolitycznym obserwátorem zdarzeń¹³, w pewnym stopniu „skrył się” sam autor. Rosyjski

¹¹ O wyraźnych podziałach społeczeństwa rosyjskiego Sienczin mówił już w przedmowie do opowiadania *Помощь* (*Pomoc*, 2015): „События последних полутора лет, происходящие не в России, а на территории соседнего государства, радикально изменили российское общество, по-новому разделили его на два враждебных, ожесточившихся друг против друга, ни в чем не сходящихся лагеря. (...) Раздел, разрыв проходит через семьи, через дружбу, разбрасывает к противоположным полюсам товарищей по недавнему общему делу. Очень многие каменно убеждены в своей правоте, не желая замечать противоречий в своих взглядах. Любой спор готов перерасти в драку...” [Сенчин 2015, online]. Natomiast w samym utworze zauważyć można nawiązania do polemicznej relacji między Sienczinem a wspomnianym już Prilepinem. „Szczególnie gorącym punktem spornym między dwoma pisarzami stał się, od 2014 roku, stosunek do konfliktu zbrojnego na wschodzie Ukrainy” [Roman-Rawska 2020b, 131].

¹² Jak zauważa znawczyni literatury rosyjskiej Wanda Supa: „Jednym z przejawów autorskiej troski o autentyzm jest (...) autobiografizm, realizowany poprzez takie zabiegi, jak używanie własnego nazwiska i elementów własnej biografii głównym bohaterem, pełniącym jednocześnie funkcje narratora (...)” [Supa 2018, 212].

¹³ „Ближе к пятидесяти годам Свечин стал замечать, что становится не то чтобы трусом... Вот говорят же: человек с годами мудреет. (...) мудрый человек в первую очередь осторожен. Это хорошее качество. Оно удерживает его самого и близких к нему

prozaik w jednym z wywiadów stwierdził bowiem, że obecnie próbuje on zrozumieć to, co dzieje się wokół niego, w związku z czym po prostu słucha i obserwuje ludzi, czasami wyniki tych obserwacji zapisuje w formie kolejnych opowiadań [Чепрок 2023, online]. Tu pojawia się następne, pozostające bez jednoznacznej odpowiedzi pytanie, a mianowicie, czy możliwa jest apolityczność literackiego gestu pisarskiego [Boruszkowska, Trzeciak 2012–2013, 60].

Roman Sienczin – to istotnie wnikliwy obserwator i niezwykle skrupulatny kronikarz dziejów współczesnej Rosji. Literaturoznawczyni Katarzyna Jastrzębska wskazuje na bogaty „repertuar” zastosowanych przez autora „operacji prawdziwościowych”, służących zwiększeniu wiarygodności relacji¹⁴, do których badaczka zalicza m.in. predylekcję do opowiadania faktograficznego i bezpośrednio z nią związane nagromadzenie w tekstach Sienczina różnego rodzaju nazw własnych, danych topograficznych, nazw instytucji, imion i nazwisk (np. polityków, działaczy), wymienianie konkretnych dat, cen określonych produktów¹⁵ [Jastrzębska 2022a, 167–168]. Zwraca zatem uwagę przywiązanie prozaika do detali, do szczegółów, do na pozór mało istotnych drobnostek życia codziennego, przy czym każdy szczegół zyskuje tu znaczenie symboliczne, przypisany zostaje bowiem do konkretnych, mniejszych lub większych przemian zachodzących w postsowieckiej Rosji, w postsowieckim społeczeństwie¹⁶. Każdy detal, jako „szczętek” minionych zjawisk i niepowtarzalnych fenomenów, jest bezcenny,

от совершения ошибок. (...) И вот наступил день 24 февраля, когда высказаться, поделиться стало необходимо. (...) Его тянуло общаться, и в то же время он догадывался, что общаться опасно. (...) да, бесспорно, ввод войск на территорию независимого государства с законно избранным президентом, которого признало и наше государство, это преступление, но... Но — это преступление не всех, кто живёт в России, не все поддерживают. (...) Свечину предлагали подписать открытые письма. Разные стороны. Он уклонялся (...)” [Сенчин 2022, online].

¹⁴ Trzeba pamiętać, iż „nowy realizm” oznaczał zwrócenie się ku „prawdzie rzeczywistości” w odpowiedzi na postmodernistyczną ucieczkę w świat symulaków [Roman-Rawska 2020b, 97].

¹⁵ „Nie mniej miejsca, niż bohaterom, pisarz poświęca prezentacji bytu z codziennie powtarzanymi czynnościami, określającymi charakter egzystencji; drobiazgowo opisy czynności wykonywanych w pracy, przygotowywanie posiłków, jedzenie, picie, sprząatanie (...)” [Supa 2018, 214].

¹⁶ Można zatem powiedzieć, że Sienczin stara się „uchwycić ducha tego okresu” i chce stworzyć literacką kronikę lat 90. XX i początku XXI wieku [Roman-Rawska 2020b, 134].

gdyż odgrywa rolę świadectwa pamięci. dopełnieniem i potwierdzeniem przedstawionych spostrzeżeń jest wypowiedź krytyka literackiego Siergieja Bieliakowa:

Сенчин умеет рассказать с необыкновенной точностью, дотошностью о жизни людей. По его книгам в самом деле можно изучать историю. Не политическую, не историю президентов и депутатов. А историю простого человека, историю повседневной жизни (...).

Фирменная черта Сенчина – знание жизни и внимание к деталям. (...) да и не уверен, что им (историкам – Е.Р.) хватит времени и сил, чтобы так подробно, детально, скрупулезно реконструировать жизнь людей, как это делает Сенчин. (...) Только сначала они (подробности жизни – Е.Р.) кажутся странными, излишними. Очень скоро понимаешь, что эти подробности бесценны. Кто сейчас помнит, какой фильм смотрели на видеокассетах (а позже – на дисках) много лет назад? Какой кофе пили? [Беляков 2021, 13–14].

Nagromadzeniu naturalistycznych opisów, uszczegółowieniu i doprecyzowaniu warstwy informacyjnej utworów towarzyszy z kolei zdecydowane ograniczenie ich warstwy aksjologicznej [Jastrzębska 2022a, 168]. W tekstach Sienczina mamy więc do czynienia z neutralno-sprawozdawczą relacją [Skotnicka 2020, 75], brakuje w nich moralnych napomnień i formułowanych bezpośrednio ocen przedstawianych zjawisk, ludzkich postaw i zachowań – autor nie ujawnia swoich emocji [Nowaczewski 2020, 73], „pozostawiając wartościowanie w domenie działań interpretacyjnych odbiorcy” [Jastrzębska 2022a, 168].

Jak podkreślają badacze twórczości Sienczina, pisarz epatuje beznadzieją i rysuje byt wyłącznie w różnych odcieniach szarości, a nawet czerni, obnaża ciemne strony ludzkiej egzystencji, różnego rodzaju patologie społeczne¹⁷ – „pokazuje życie takim jakie jest, bez upiększeń” [Nowaczewski 2020, 73, 79]. Sam autor stwierdza natomiast:

В отношении своих вещей – не считаю их депрессивными, хотя темы поднимаю невеселые. Но кто из русских, да и мировых литераторов под-

¹⁷ Sienczin prezentuje m.in. następujące zjawiska: fatalny stan rosyjskiej, zapóźnionej i pozostawionej „samej sobie” prowincji, bezrobocie, biedę, działanie zorganizowanej przestępczości, przemoc, alkoholizm, narkomanie, prostytutkę [Jastrzębska 2022a, 168], a także problem antagonizmów na tle etnicznym.

нимал веселые темы? Конечно, хочется писать жизнеутверждающее, но искусственно ведь *жизнеутверждать* невозможно. Получится вранье [Черток 2023, online].

Wykorzystując własne doświadczenie i obserwacje¹⁸, rosyjski prozaik koncentruje swoją uwagę przede wszystkim na życiu tzw. statystycznych obywateli [zob. Pańkowska 2017, 158–166], zmagających się z nieprzychylną im codziennością, ukształtowaną po rozpadzie Związku Radzieckiego, na życiu jednostek, które ponoszą całkowitą porażkę w konfrontacji z mechanizmami rządzącymi postsowiecką rzeczywistością¹⁹: niestabilną, ponurą, brutalną, pozbawioną empatii. „Kres ustrojowej utopii pozostawił po sobie ludzi bezradnych, niezdolnych do zapewnienia sobie samowystarczalności (...)” [Nowaczewski 2020, 79], zagubionych i „owładniętych” strachem przed „nowym i nieznanym” (nieznanymi im wcześniej zjawiskami), sparaliżowanych swoją niemocą sprawczą, ponieważ niejako pozbawionych umiejętności niezbędnych do samodzielnego decydowania i funkcjonowania. Władza, która przez dziesięciolecia narzucała obywatelom zasady współżycia społecznego, innymi słowy, „wyręczała” ich we wszystkim, skutecznie przy tym zwalczając i tłumiąc wszelkie przejawy indywidualizmu i niezależności, nagle pozostawiła tych obywateli na pastwę losu [zob. Jastrzębska 2018, 110], na pastwę „bandyckiego” kapitalizmu wraz z dziką prywatyzacją, przedłużającą się wysoką inflacją, bezrobociem, brakiem perspektyw. Sienczin pokazuje, że ludzie ci nie są w stanie poradzić sobie z ogromem zmian i problemów wywołanych transformacją ustrojową, nie potrafią odnaleźć się w nowych

¹⁸ Pisarz identyfikuje się z przedstawicielami „pokolenia przemian”, czyli pokolenia urodzonych w latach 70. i 80. XX wieku [Roman-Rawska 2015, 137].

¹⁹ Autor *Rodziny Joltyszewów* pokazuje, iż nowe, niesprzyjające warunki ekonomiczne i społeczne skutkować mogą moralną, duchową degradacją człowieka, w związku z czym kontrolę nad umysłem i zachowaniem jednostki przejmują „instynkt przetrwania”. „(...) Nie sposób negować, że położenie wielu rosyjskich obywateli w czasie przemian lat dziewięćdziesiątych było dramatyczne. Być może dlatego bohaterowie Sienczina przejawiają zainteresowanie jedynie sprawami materialnymi, kierują się instynktami, wśród których, wskutek trwającego przez dziesięciolecia zagrożenia, najważniejszy wydaje się instynkt bezpieczeństwa. Autor, opowiadając o swoich postaciach, mówi prawie wyłącznie o ich dążeniu do posiadania, do zdobycia niezbędnych środków na utrzymanie, a także o reakcjach opartych na popędach (...)” [Skotnicka 2020, 81].

realiach, co w rezultacie wywołuje w nich poczucie własnej zbędności²⁰. Przyjmują więc postawę obojętności (wobec siebie i swojego losu) i pasywności, a owa pasywność nie pozwala im podjąć decyzji o zmianie, nie pozwala im przerwać codziennej rutyny, nie pozwala wyrwać się z pułapki monotonności bezbarwnego życia [Roman-Rawska 2015, 136–139], a jak konstatuje literaturoznawczyni Katarzyna Duda: „rutyna codzienności nie może przeobrazić się w nudę, a zabiegi o codzienną egzystencję – w dramat” [Duda 2018, 299]. Natomiast Sienczinowscy bohaterowie, słabi, apatyczni, bierni obywatele, jak gdyby „ugrzęźli w błocie codzienności”, towarzyszy im żal, frustracja, rozczarowanie, ale przede wszystkim poczucie braku spełnienia, bezsensu i bezcelowości egzystencji²¹, często dokonują oni autoanalizy, która, niestety, przybiera formę samosabotażu i autodestrukcyjnego rozpamiętywania, staje się bowiem jedynie próbą odnalezienia odpowiedzi na pytanie, kim już nigdy nie będą. Sienczinowscy bohaterowie pozostają w stanie permanentnego zawieszenia między świadomością potrzeby zmian i działania (żeby wydostać się z „jamy codzienności”, w której się zakopali), a bezczynnością, bezwładnością, swego rodzaju odrętwieniem i uległością wobec okoliczności zewnętrznych. Bohater opowiadania *За встречу* (*Za spotkanie*, 2001) przekonuje:

(...) Жизнь (...) это борьба (...). (...) Постоянная борьба, постоянное сопротивление вонючим волнам животных потребностей. Практически все, что нас окружает, тянет нас вниз, в грязь, в яму сортирную. Но (...) человек живет не для этого, не для низа. И единственный способ не свалиться – это сопротивление. Ну, пусть не взлететь, но хотя бы делать попытки держать рожу вверх, не глотать дерьмо. А иначе... [Сенчин 2021, 40].

Z kolei bohaterka utworu *Пусть этот вечер не останется...* (*Oby ten wieczór nie pozostał...*, 2010) zauważa:

²⁰ „Весной девяносто второго магазина вдруг в одночасье наполнились давно забытым – копченой колбасой, (...) мясом всевозможных категорий. Все это было без талонов, зато стоило так дорого, что купить мог далеко не каждый. Деньги обесценились до предела и в то же время стали новым дефицитом – в советское время их не знали, на что потратить, а теперь бросились зарабатывать. Но заработать становилось трудней и трудней, потом удачей сделалось вообще устроиться хоть на какую работу. Многие почувствовали себя лишними” [Сенчин 2019 (*Дождь в Париже*), 107].

²¹ „(...) Вот этой бессмысленностью более всего мучаются герои Сенчина. (...) Им остается просто жить ради жизни, потому что так уже заведено” [Беляков 2021, 18–19].

(...) Надо делать ремонт, – в который раз за последнее время, четко и убеждающе сказала она. (...) Но говоря себе это вот так, почти приказывая, в глубине души она не верила в ремонт. Если кто-то или что-то не подтолкнет к переменам, всё так и останется, так и будет. И она сама, Лена, будет такой же, как сейчас, и как год назад. То есть в таком положении, но не в таком возрасте [Сенчин 2021, 504].

Można tu także mówić o swego rodzaju stanie „zawieszenia w międzyczasie”, czy też o poczuciu „bycia »między«, w »pęknięciu«, w »szczelinie«” [Broda 2015, 145], o funkcjonowaniu w rzeczywistości permanentnej zmiany w związku z transformacją ustrojową. Sienczin pokazuje zatem ludzi, którzy niejako „utknęli” pomiędzy sowieckością (która paradoksalnie pozostaje dla nich jednak symbolem pewnej stabilności i trwałości) a postsowieckością (która wprawdzie kojarzy się z powiewem wolności i świeżości, ale jednocześnie – z ciągłą niepewnością, kruchością, trudnościami natury materialnej): „Нет, было сложнее. С одной стороны, повеяло свежестью, бодростью и желанием жить как-то осмысленней, плодотворней, а с другой – не очень-то милый, но привычный мир стал рушиться” [Сенчин 2019 (*Дождь в Париже*), 100].

Podsumowując powyższe rozważania można stwierdzić, iż bohater o „typowo Sienczinowskich” cechach, a takie, niewątpliwie, odnaleźć można w Andrieju Topkinie, „refleksyjnym nieudaczniku życiowym” z powieści *Deszcz w Paryżu*, to „everyman”, jeden z wielu, to przeciętny, niczym niewyróżniający się „szary” obywatel:

«Успею, успею еще выбрать дело – и рвану», – успокаивал себя Андрей; в четырнадцать лет все казалось впереди, настоящая жизнь начиналась после школы, а то и после института... Лишь позже, много позже он понял, что выбирать дело надо было еще в детстве. В двадцать пять начинают лишь гении, титаны. Он, Андрей, скорее всего, обыкновенный. Изначально обыкновенный. Один из миллионов.

Не самый плохой, конечно, но и не выдающийся из общей массы... [Сенчин 2019, 147].

Owej przeciętności towarzyszą również: niezdolność do konsekwentnego zaangażowania w jakiekolwiek działanie, niezdolność do przejawiania inicjatywy, niechęć do podejmowania wyzwań, brak wyraźnie wyznaczonych celów – takie „po prostu trwanie” i jedynie utrzymywanie obecnego stanu rzeczy nie pozwala na przekraczanie własnych niedoskonałości (blokuje

rozwój), natomiast przyczynia się do niemożności osiągnięcia spełnienia w życiu zawodowym i osobistym (przykładem jest tu rozpad kolejnych małżeństw Topkina), a tym samym – do niemożności osiągnięcia prawdziwego i trwałego szczęścia:

У них с Ольгой совместная жизнь рушилась постепенно, почти незаметно.

Поначалу были счастливы тем, что вместе, в своей квартире. Оба были студентами (...). Андрей подрабатывал у Ольгиного же отца дяди Лёни. Все было неплохо (...).

И вскоре Андрей как-то расслабился, разленился. (...) взял академ в институте после третьего курса. Все свободное время, которого было навалом, лежал на диване, смотрел телевизор или видак, слушал музыку, читал...

А Ольга, наоборот, становилась всё деятельней (...).

(...) вот Белый нашел смысл, а он, Андрей, так как-то болтается. Ну не болтается – живет. Но все равно – бесцельно, пустовато... [Сенчин 2019, 155, 160].

Gdyby odwołać się do tradycji literackiej, a także do procesu reinterpretacji pewnych modeli antropologicznych wykrystalizowanych w kulturze rosyjskiej, to wydaje się, iż można mówić o hybrydycznej konstrukcji Sienczinowskiego bohatera, ponieważ opartej na połączeniu wybranych cech „małego człowieka”, „człowieka z podziemia”, a nawet „zbędnego człowieka”. Jeżeli uwzględnić fakt przydania słowu „bohater” konotacji heroicznej, to warto nawiązać także do pojęcia „antybohatera” – tu równoznacznego z terminem „antyheros”²², przy czym chodzi o „heroizm codzienności”, o „heroizm jako uniwersalny atrybut ludzkiej istoty, nie zaś jako rzadką cechę kilku zaledwie wybrańców” [Wyspiański 2015, 22, cyt. za: Duda 2018, 287]. Sienczinowski bohater to zatem „bohater odheroizowany” (odheroizowany w sensie dosłownym), czyli to zwykły, słaby, zagubiony, samotny człowiek, który nie odnajduje w sobie ani siły, ani odwagi, by mierzyć się z przeciw-

²² Teoretyk literatury Michał Januszkiewicz zwraca uwagę na „nieostrość treści i zakresu wyrazu »antybohater«” (w polskim literaturoznawstwie) i wyjaśnia, iż słowo to posiada rosyjskie pochodzenie („антигерой”), gdyż użyte zostało po raz pierwszy w *Notatkach z podziemia* (*Записки из подполья*, 1864) Fiodora Dostojewskiego, utworze, w którym powstał podstawowy model tej postaci. Badacz podkreśla również, iż antybohater, w odróżnieniu od postaci zwanej „czarnym charakterem”, nie jest człowiekiem ani dobrym, ani złym [Januszkiewicz 2010, 61, 63, 66, 74].

nościami losu, po prostu im się poddaje – innymi słowy, to „antyheros dnia powszedniego” [Duda 2018, 293].

Można zatem zaryzykować twierdzenie, iż Andriej Topkin przypomina (oczywiście w sposób bardzo umowny) niezdolnego do czynu, wykazującego się szczególną biernością i życiowym marazmem, „zbędnego człowieka” – Obłomowa, tytułowego bohatera powieści Iwana Gonczarowa (*Обломов*, 1859), dalekiego od spraw wielkich „małego człowieka” i antybohatera Fiodora Dostojewskiego²³, pozbawionego określonej tożsamości, rozkoszującego się własnym cierpieniem, oddanego pasji (auto)refleksji [Januszkiewicz 2010, 67–68]. Powyższe spostrzeżenia warto uzupełnić o kwestię „nieokreśloności” bohatera, którą perfekcyjnie ukazał Robert Musil w swoim czterotomowym, niedokończonym dziele *Człowiek bez właściwości* (1930–1943). Jak zauważa Jarosław Sobkowiak, z powieści tej „przebija jedna zasadnicza prawda: jeśli sam człowiek nie ma jakichś właściwości, nie oznacza to wcale, że inni nie będą próbowali przelewać nań własnych. Zatem nabędzie on właściwości, albo zostanie nimi »obdarowany« przez innych. Tylko, że człowiek nie może żyć »właściwościami«, które nie są jego” [Sobkowiak 2009, 13]. W tę swego rodzaju krótką charakterystykę „człowieka bez właściwości” w pewnym stopniu wpisuje się i „nijaki” Sienczinowski Topkin: „Но и он подстраивался под первых двух жен, а в конце концов получалось, что живет,

²³ W kontekście inspiracji i nawiązań do tradycji literackiej (do wybranych cech różnych literackich pierwowzorów) należy także wspomnieć o bohaterze prozy Jurija Trifonowa i Władimira Makanina. Warto tu zaznaczyć, iż w utworach tych dwóch moskiewskich autorów odnaleźć można oczywiste podobieństwa (na przykład podobnych bohaterów: przeciętnych mieszkańców miast ukazanych w ich naturalnym środowisku), które z kolei rozpatrywać należy przez pryzmat wpływu twórczości Antona Czechowa [Domogalla, Pawletko 2007, 117]. Jak konstatuje historyk literatury rosyjskiej Andrzej Drawicz, Trifonow „tkwi w powszedniości »bytu«”, przypatruje się on „miejskim Rosjanom – przy biurku, w kuchni, w sypialni, na podwórku”, krzątającym się wokół swych niewielkich spraw. Pokazuje ludzi, których życie wystawia na próby, przegradza drogi, a oni wchodzą wówczas „w układy z okolicznościami pchającymi ich ku kompromisowi z logiką, etyką czy prawdą” [Drawicz 1992, 252, 254]. Literaturoznawczyni Beata Pawletko stwierdza zaś, iż zdaniem większości badaczy Makanin wykreował „nie tyle bohatera, co raczej (...) typ antybohatera”. Mamy tu więc do czynienia z człowiekiem niewyróżniającym się niczym szczególnym, niebędącym żadną wielką indywidualnością, ze zwykłym, statystycznym obywatelem, który prowadzi zwyczajne życie, jak wielu innych ludzi, „co tylko potwierdza jego typowość i powoduje, że bohater gubi się w tłumie podobnych do niego osób” [Pawletko 2007, 19]. Wanda Supa dodaje, że ulubionymi bohaterami autora *Antylidera* (1980) byli zatem ludzie przeciętni, a przy tym „w porównaniu z silnymi ówczesnego świata zagubieni i słabi” [Supa 2018, 67].

ведет себя не так, как бы хотелось им, как они считают правильным... [Сенчин 2019, 345].

Gdyby wykorzystać zaś terminologię medyczno-psychologiczną, uwzględnić wybrane objawy określonych przypadłości i zaburzeń mentalnych²⁴ (rzecz jasna, ponownie w sposób bardzo umowny), to można pokusić się o utworzenie specyficznej „jednostki chorobowej”, z którą „zмага się” Sienczinowski bohater, a która stanowić będzie metaforę charakteryzującą jego stan psychiczny i duchowy – „wyłania się” wówczas podmiot z cechami „osobowości bierno-unikającej, w pewnym stopniu bierno-zależnej, cierpiący na ogólne niezadowolenie z życia, czyli anhedonię (zagubioną radość), a dodatkowo dręczony jeszcze uporczywymi myślami o nieprzyjemnych wydarzeniach, czyli myślami ruminacyjnymi” (nazwa „choroby” – autora: E.P.).

Bohater powieści *Deszcz w Paryżu* udaje się w wymarzoną podróż do stolicy Francji – a w istocie wyrusza na wyprawę w głąb siebie i dokonuje rewizji swojego dotychczasowego życia. Padający deszcz staje się doskonałą wymówką (ale i „wewnętrzny sprawiedliwieniem”), aby nie opuszczać pokoju hotelowego²⁵ i nie zwiedzać miasta, dokonać natomiast degustacji lokalnych trunków, ale przede wszystkim zrobić inwentaryzację wspomnień²⁶, niekiedy głęboko ukrytych, niekiedy może nawet zablokowanych – Topkin wyciąga bowiem z szuflad pamięci głównie te złe, przykre, w pewnym sensie traumatyczne wspomnienia i doświadczenia: „(...) В голову лезли и лезли воспоминания, и в основном горькие: о потерянном,

²⁴ Osoba z cechami osobowości zależnej, a także osobowości unikającej charakteryzuje się np. niepodejmowaniem inicjatywy, unika ona wyzwań i aktywności, często ma bardzo niską samoocenę, w związku z czym uważa się za kogoś gorszego – mniej inteligentnego, nieatrakcyjnego, nudnego – tu należy odwołać się do powieści *Deszcz w Paryżu* i zachowania jej głównego bohatera: „(...) Женечка была лучшей женщиной в его жизни. Самым интересным из встреченных людей. Но как трудно с этими лучшими и интересными! Он не выдержал. Сделал все возможное, чтобы она разочаровалась и ушла” [Сенчин 2019, 236].

²⁵ Mężczyzna próbuje przekonać samego siebie, że zamknięta przestrzeń pokoju hotelowego to przecież też Paryż [Ничипоров 2019, 622].

²⁶ Sam Sienczin podkreśla autobiograficzny charakter swojej twórczości: „*Это отчасти автобиографический текст*, — признается Роман в одном из интервью, — *Несколько лет назад, осенью, я провёл в Париже четыре дня. Было два выступления на каком-то литературном мероприятии, а в остальное время я валялся в крошечном номере отеля. В голову лезли воспоминания о моём детстве, о юности, которые прошли в Кызыле. Я заставлял себя идти гулять по Парижу, но не мог. Тем более все четыре дня лил дождь, и я оправдывал свое лежание на кровати тем, что холодно и сыро...*” [Голубева 2020, online].

о сделанном неправильно, о поражениях, которые осознаешь лишь спустя время, когда ничего нельзя вернуть, переделать, – они долго казались победами...” [Сенчин 2019, 8].

Wycieczka do Paryża z jednej strony miała być formą ucieczki od problemów codzienności, od monotonii egzystencji, od dręczącej samotności, z drugiej zaś – szansą na przeżycie czegoś nowego, „ożywczego”, „uzdrawiającego”, co pomogłoby Topkinowi wyzwolić się ze „stanu bezczynności”, ze stanu „bezwładu woli i umysłu”, miała być więc szansą na odnalezienie sensu swego istnienia, na odnalezienie celu w życiu. Stała się zaś bolesnym i przygnębiającym powrotem do wydarzeń z przeszłości.

Należy tu zwrócić uwagę na jeszcze jeden istotny fakt, a mianowicie na to, iż Topkin „przenosi się” do Paryża jedynie w aspekcie fizycznym, mentalnie pozostaje natomiast w mieście Kyzyl (ros. Кызыл), w stolicy Republiki Tuwy, w mieście, gdzie spędził dzieciństwo, młodość, gdzie przeżył pierwszą miłość.

(...) Герой Сенчина отправляется в Париж в попытках переосмыслить свою жизнь, найти выход из экзистенциального тупика, в котором оказался к сорокалетию. (...) Та решительность, с которой герой организует себе поездку в город своей мечты, показывает, что Андрею Топкину очень важно было оказаться именно в Париже, но воспоминания о прошлом так увлекают, что, находясь в Париже, герой ощущает себя в Кызыле и его окрестностях (...) [Крюкова, Паренко 2022, 150, 151].

Sienczin dotyka więc kwestii identyfikacji człowieka z „oswojoną przestrzenią” „małej ojczyzny”, kwestii przywiązania do tej realnej przestrzeni geograficznej i społeczno-kulturalnej, która staje się jednocześnie miejscem symbolicznym, miejscem doniosłych doświadczeń i przeżyć osobistych, niepowtarzalnym światem barw, dźwięków, krajobrazów:

(...) Малой, исторической... Да нет, «родина» на самом деле не нуждается в прилагательном. Родина – пяточок земли, где обрел сознание, стал понимать, что ты есть и что ты живешь вот здесь, на этом пяточке. Если потом не меняешь пяточок, то все сильнее вырастаешь в этот. Бывает, вырастаешь так, что не можешь себя выдернуть, хотя понимаешь, что выдернуть необходимо – необходимо переместиться.

Был момент, когда Андрей изо всех сил убеждал себя, что нужно уехать (...).

Убеждал, убеждал и не мог убедить. И не смог [Сенчин 2019, 353].

W przypadku bohatera *Deszczu w Paryżu* można mówić nie tylko o silnej więzi emocjonalnej z „małą ojczyzną”, ale o więzi niepojętej, zagadkowej²⁷, irracjonalnej, a nawet istniejącej niejako wbrew zdrowemu rozsądkowi (być może również destrukcyjnej i zgubnej), gdyż w związku z narastającymi antagonizmami narodowościowymi miasto Kyzyl staje się coraz bardziej „obce” wobec przedstawicieli ludności nierdzennej²⁸. Jednak Topkin podejmuje decyzję o pozostaniu tam, nawet za cenę rozłąki z synem, za cenę samotności. Jest on całkowicie przekonany o słuszności swojego postanowienia: „(...) И знал лишь одно: сам он, Андрей Топкин, должен жить здесь, должен держаться за эту землю” [Сенчин 2019, 311]. Mężczyzna wykazuje się zatem stanowczością, której mu przecież zazwyczaj brakuje. Wydaje się, że w tym szczególnym przywiązaniu do wybranego regionu, miejscowości, nie należy dopatrywać się podtekstu nacjonalistycznego i neoimperialnego, chociaż głosów o podobnym wydźwięku nie brakuje wśród bohaterów analizowanej powieści. Chodzi tu raczej o „ciężar” pozytywnych wspomnień i kojarzących się z nimi przyjemnych emocji²⁹, a także o doświadczanie zakorzenienia, czyli o niedające się logicznie wytłumaczyć poczucie przynależności, poczucie bycia u siebie i w zgodzie z samym sobą: „(...) Андрей Топкин отказывается покидать Кызыл, проявляя какую-то укорененность, необъяснимую верность к Кызылу как месту, где он вырос, учился, жил, любил и уехать из которого не хочет, воспринимая это как отказ от самого себя, от близкого и органичного ему, знакомого мира” [Вознесенская 2020, 83]. Pojawia się jeszcze swego rodzaju poczucie zdrady domu rodzinnego/ojczystego³⁰.

²⁷ „Но что-то держит здесь русских. (...) странная, необъяснимая сила. Может, любовь, неосознанная (...)” [Сенчин 2019, 378].

²⁸ Jak wiadomo, sam Sienczin urodził się w mieście Kyzyl. „Poczucie wyizolowania (geograficznego i kulturowego) towarzyszyć mu będzie podczas całej drogi twórczej” [Roman-Rawska 2015, 132]. Istotną rolę w utworach pisarza odgrywa w związku z tym kategoria „obcości” i opozycja: swój – obcy, swojskość – obcość (przedstawiana w różnych wariantach), również obcość postrzegana jako wrogość/zagrożenie.

²⁹ „И когда Топкин подъезжает к Кызылу, с вершины последнего перевала видит в сумерках полосу огней, в горле начинает кипеть. Не горьким, как бывает, когда обидят, а сладковатым, словно в предвкушении счастья” [Сенчин 2019, 378].

³⁰ „(...) светлое ощущение дома, который нельзя предать” [Колобродов 2018, online].

Można stwierdzić, iż dokonywana przez Topkina autorefleksja, to „patrzenie wewnątrz siebie”³¹, jest swego rodzaju marnotrawieniem energii, gdyż wcale nie jest skierowana na ulepszenie własnej osoby, nie jest próbą odkrycia prawdy o sobie samym, nie jest narzędziem pomagającym w odnalezieniu właściwej drogi życiowej (w odnalezieniu odpowiedzi na pytania, jak żyć, żeby życia nie zmarnować, jak zapobiegać bezsensowności w życiu, która często prowadzi do wyniszczenia człowieka [Tchorzewski de 2008, 54]), a jedynie nieefektywnym, nieproduktywnym „przeżywaniem” myśli, depresyjnym „samokopaniem”, które blokuje jakiegokolwiek działanie – w rezultacie zaś bohater staje się więźniem własnego umysłu, więźniem swoich myśli [Pruban 2023, online], brak mu wizji samego siebie.

Ogólnie rzecz biorąc, w procesie formowania siebie właśnie autorefleksja pełni istotną funkcję, stanowi niezwykle ważne źródło wiedzy o sobie, ponieważ jej przedmiotem jest „sam podmiot oraz jego przemyślenia, przeżycia oraz narracje i dialogi wewnętrzne”. Autorefleksja prowadzi do autoidentyfikacji (rozwijanej równoległe do procesu autokreacji), której celem jest nie tylko samopoznanie, ale także samowyjaśnianie i samorozumienie, a więc zrozumienie koncepcji siebie, samooceny i własnej tożsamości oraz nabranie autodystansu [Jančina, Kubicka 2014, 40, 41]. Jeżeli jednak autorefleksja przybiera formę chronicznego i pogłębianego rozpamiętywania, niekonstruktywnego roztrząsania błędów, to takie podejście z całą pewnością nie motywuje do zachowań kreatywnych (nie jest działaniem twórczym), a jedynie potęguje żal i poczucie niespełnienia, bezradność i bezsilność [Driscoll 2019, online]. Sienczinowski bohater odczuwa strach z powodu upływającego czasu, przy czym upływającego bezużytecznie. Literaturoznawczyni Ludmiła Szewczenko konstatuje:

(...) Герой после выпивки по утрам начинает испытывать просто панический страх «не успеть, пропустить» что-то важное, опоздать. (...) Страх Топкина – это экзистенциальный страх быстротечности жизни,

³¹ Trzeba wspomnieć, iż „wnikanie w siebie» czy »poznawanie samego siebie» jest przejawem wolności psychologicznej, a więc autonomicznej siły człowieka, dzięki której dociera on do sensu swojego życia i rozumienia sensu swego istnienia” [Tchorzewski de 2008, 60]. Natomiast Sienczinowski bohater jednak unika wszelkich przejawów autonomii (jako postawy wewnętrznej, jako umiejętności, zdolności do świadomego stanowienia o sobie, jako przejawu odpowiedzialności za swoje własne życie), nie jest w stanie / nie chce sprzeciwić się presjom zewnętrznym [Blicharz 2011, 11, 18].

страх не смочь в себе что-то преодолеть, страх «заброшенности» и не нужности никому. Он буквально граничит с трагедией, так как повод к нему и причина уже не снаружи, не внешние обстоятельства, а беспомощность, самокопание на границе с самодеструкцией (...) [Шевченко 2021, 116].

Jak dowodzą specjaliści, analizowanie przyczyn porażek ma oczywiście sens, jest korzystne i dobroczynne, ale jednocześnie może przerodzić się w obwinianie ze wszystkimi negatywnymi następstwami tego ostatniego zjawiska.

Można zaryzykować wniosek, że w przypadku Andrieja Topkina autorefleksja pozostaje w ścisłym związku z kryzysem wieku średniego, kryzysem przemijania (bohater skończył 40 lat)³², który z kolei zbiega się w czasie z przeżywaniem przez mężczyznę sytuacji granicznej³³: to widmo kolejnego rozvodu, ale również radykalne zmiany o charakterze społecznym, politycznym — początek konfliktu zbrojnego w Donbasie w 2014 roku³⁴, konflikty etniczne.

Jak wiadomo, kryzys wieku średniego zaliczany jest do kryzysów rozwojowych i najczęściej towarzyszy mu „dokonywanie bilansu i oceny »pierwszej połowy« życia pod kątem zysków i strat oraz świadomość, że czas, który pozostał na realizację ważnych życiowych dążeń, jest ograniczony”, przy czym „kryzys, jako okres intensywnych zmagania, poczucia wewnętrzne-

³² Warto dodać, iż okres średniej dorosłości sprzyja właśnie refleksji i autorefleksji, sprzyja dokonywaniu przewartościowań i wprowadzaniu zmian, może inspirować „do poszukiwań wewnętrznych, odnajdywania nowych możliwości spełniania się, odnajdywania harmonii i nowego kierunku twórczego rozwoju”. Mówimy tu jednak o „człowieku-autorze sobie”, o „człowieku-twórcy”, który jest zdolny do projektowania i zmian samego siebie, który potrafi określić sens życia, potrafi odnajdywać się w sytuacjach niedookreślonych, niepewnych, naznaczonych ryzykiem [Lasocińska 2014, 170, 172].

³³ Jak zauważa znawczyni literatury rosyjskiej Anna Skotnicka: „Roman Sienczin w ten właśnie sposób buduje obrazy swoich postaci: na jakimś pęknięciu (...)” [Skotnicka 2020, 79].

³⁴ Tu kolejny raz na plan pierwszy wysuwa się postawa obojętności i bierności, która ma służyć jako psychologiczny mechanizm obronny, którą potraktować można jako formę eskapizmu, ucieczki od rzeczywistości: „(...) Его не очень волновали споры о том, правильно ли мы забрали Крым, стоит или не стоит помогать Донбассу, нужно ли было бросать наш десант на Одессу, когда там сожгли людей, фашисты-бандеровцы ли пришли к власти в Киеве, или это наша пропаганда. (...) Наверное, это самозащита, самосбережение – не обращать внимания на все подряд, не отмечать, не реагировать, не обдумывать. (...) нормальным, здоровым не стоит слишком пялиться по сторонам, созерцать и задумываться. Свихнешься” [Сенчин 2019, 367–368, 393, 394].

go chaosu i napięcia, poszukiwania nowych rozwiązań w życiu, może mieć znaczenie prorozwojowe, ale nie musi”. Negatywnemu bilansowi towarzyszy „poczucie straconych szans, niewłaściwych wyborów, zagubienia i często niechęci do kontynuowania życia w dotychczasowy sposób” – w związku z tym osoby doświadczające kryzysu pragną zrobić coś wartościowego, ale jednocześnie obawiają się, że nie wystarczy im na to czasu [Kluska, Łabuz, Mrugalska, Oleś 2016, 197]. Sienczinowski bohater dostrzega symptomy starzenia się, odczuwa lęk przed przemijaniem, a mimo to nie wykorzystuje szansy na otrząśnięcie się z marazmu. Nawet pobyt w Paryżu, w mieście, o którym Topkin przecież marzył od dzieciństwa, nie mobilizuje go do zmiany zachowania, do przełamania bezwładu i zubożenia, do pokonania „permanentnego zmęczenia życiem”: mężczyzna ma świadomość, że należy coś zrobić, zrobić cokolwiek, a i tak ostatecznie wraca do pokoju hotelowego, wyrzuty sumienia i poczucie zmarnowanego czasu / zmarnowanego życia³⁵ tłumi alkoholem.

Życie, które wie, Topkin, wyprane z pozytywnych emocji, właściwie bez perspektyw, przypomina raczej monotonną, bezbarwną vegetację³⁶:

По временам, и все реже и реже, к своему удивлению и иногда ужасу, Андрей осознавал, что не обращает внимания на мелочи и детали жизни. Она, жизнь, возвращается к нему по утрам вроде бы совершенно такой же, как накануне. Андрей и не замечал ее, вставал, шел в туалет, чистил зубы, делал кофе или чай и продолжал двигаться по тому желобку, в какой его когда-то занесли обстоятельства.

Вот появилась Женечка, сильно стукнула о его желобок, и он стал ее мужем (...). Вот Паха предложил стать установщиком окон, и он, комнатный мальчик, сделался установщиком окон, а когда ему скажут, что в нем больше нет нужды, станет кем-то другим. (...) Обстоятельства определяют ширину желобка, его направление [Сенчин 2019, 393].

³⁵ Zarysowuje się tu ponownie pewne podobieństwo do Oblomowa, który ma poczucie, że zmarnował swoje życie, że nigdy naprawdę nie żył [Szeszuła 2018, online].

³⁶ Można też użyć określenia „przedśmiercie”: „(...) Мужчина за сорок, одинокий, совершивший исход из большинства личных и социальных связей, предстающий перед нами в кульминации своей обособленности. Пребывающий в настроении и одновременно персональной фабуле, которые следует назвать предсмертие. Не имеющий ни спутницы жизни, ни захватывающей сознание работы, ни способного помочь друга” [Татарин, Татарина 2020, online].

Należy podkreślić, iż owa „wegetacja”, zgodnie z koncepcją autora *Deszczu w Paryżu*, kształtowana i warunkowana jest głównie przez niezależne od bohatera „okoliczności”. Jak zauważa bowiem Katarzyna Roman-Rawska: „W swoich utworach Sienczin nie widzi miejsca dla sprawczości człowieka i przekonuje, że świadomość jednostki jest przede wszystkim determinowana przez otaczające ją społeczne warunki. W jego twórczości nie ma mowy o wolnej woli bohaterów, a przyczyną wszelkich niepowodzeń czy ludzkich tragedii okazuje się czysty byt” [Roman-Rawska 2020b, 154].

Reasumując, Roman Sienczin skupia uwagę na życiu ludzi przeciętnych, często przegranych, którym towarzyszy jedynie pasmo strat, niepowodzeń i rozczarowań. W centrum zainteresowań pisarza pozostają więc pozbawieni twórczej aktywności obywatele, którzy nie czerpią satysfakcji z wykonywanej pracy, słabe, apatyczne, samotne jednostki, które automatycznie, bez zaangażowania emocjonalnego wykonują codzienne obowiązki i nie są w stanie / nie chcą wyzwolić się z tego stanu odrętwienia i wewnętrznego złodowacenia, monotonii i jedностajności. „Wręcz niezwykle w swojej zwyczajności” Andriej Topkin w zasadzie wpisuje się w przedstawiony schemat, a jednocześnie bohater analizowanej powieści w pewnym/niewielkim stopniu wyróżnia się spośród innych Sienczinowskich pasywnych podmiotów³⁷, czyli ludzi, którzy zazwyczaj nie potrafią się jednoznacznie określić w stosunku do zaistniałej sytuacji, nie potrafią wykazać się stanowczością [Roman-Rawska 2020b, 176]. Topkin natomiast podejmuje jednoznaczną i stanowczą decyzję – postanawia nie opuszczać rodzinnego miasta Kyzył, pomimo iż w jego odczuciu staje się ono coraz bardziej obce, nieprzyjazne, nawet niebezpieczne. Kwestią odrębną jest więc zasadność i trafność tej podjętej decyzji, szczególnie w kontekście możliwych następstw i konsekwencji – chodzi także o utrudnione kontakty z synem, którego Topkin przecież kocha i na którym mu bardzo zależy. Czy to posunięcie bohatera uznać można za pierwszy krok na drodze do odzyskania „zagubionej” aktywności i sprawczości? Odpowiedź pozostaje już tylko w sferze domysłów, a jednocześnie nasuwa się tu kolejne pytanie-

³⁷ „(...) Топкин (...) покидает ряды классических «сенчинцев». (...) Потому что Топкин... нет, не выигрывает – он определяется, а это важнее. Он остаётся в родном городе (...)” [Колобродов 2018, online].

-konkluzja: „I co dalej?”³⁸, pytanie, które można również potraktować jako swoistą klamrę zamykającą rozważania wstępne, zawarte w niniejszym artykule, a dotyczące spojrzenia na literaturę rosyjską i stosunku do niej odbiorców (w szerokim tego słowa znaczeniu) po wybuchu wojny w 2022 roku.

Literatura

- Adelgejm I., 2014, *Obraz świata bohatera młodej prozy polskiej i rosyjskiej początków XXI wieku*, „Literatura polska w świecie”, t. V: *Mapowanie, opisy, interpretacje*, red. R. Cudak, Katowice, s. 183–196.
- Baškatoва V., 2024, *Studenty i преподаватели IrGUPСа обсудили с писателями роль книги в жизни современного человека*. [Башкатова В., 2024, *Студенты и преподаватели ИрГУПСса обсудили с писателями роль книги в жизни современного человека*.], <https://culture38.ru/novosti/studenty-i-prepodavateli-irgupsa-obsudili-s-pisatelyami-rol-knigi-v-zhizni-sovremennogo-cheloveka> [25.11.2024].
- Belâkov S., 2021, *Letopis' prekrasnoj èpohi*, [v:] Senčîn R., *Nulevyje*, Moskva, s. 5–20. [Беляков С., 2021, *Летопись прекрасной эпохи*, [в:] Сенчин Р., *Нулевые*, Москва, с. 5–20.]
- Blicharz J., 2011, *Dyskusje na temat znaczenia autonomii jednostki (osoby) jako wartości aksjologicznej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Przegląd prawa i administracji”, nr 3368, s. 11–19.
- Boruszkowska I., Trzeciak K., 2012–2013, *Efekt (a)polityczności literatury albo współczesny pisarz nie/zaangażowany*, „Literaturoznawstwo: historia, teoria, metodologia, krytyka”, nr 1(6)-2(7), s. 59–66.
- Broda M., 2015, *Jurija Afanasjew a zmagania z Rosją*, Łódź.

³⁸ Warto dodać, iż sam Sienczin nadal mieszka w Rosji. 10 września 2024 roku wziął na przykład udział w spotkaniu z wykładowcami i studentami Irkuckiego Państwowego Uniwersytetu Transportu Kolejowego (ИрГУПС). Na spotkaniu tym zastanawiano się, jaką rolę w życiu współczesnego człowieka odgrywają książki: „Поэт, российский прозаик, вокалист групп «Гаражная мелодика» и «Свободные радикалы» Роман Сенчин рассказал студентам о своих произведениях, которые он писал во время путешествий по России и Европе. Он отметил, что особую роль в его жизни всегда играли поезда. Во время путешествий из одного города в другой он всегда писал рассказы и стихи. Именно в поездах, как правило, его посещало вдохновение” [Башкатова 2024, online].

- Čertok L., 2023, *Roman Senč'in: „Zapret na knigi i avtorov tol'ko podogrevaet k nim interes”*. *Interv'û*. [Черток Л., 2023, *Роман Сенчин: „Запрет на книги и авторов только подогревает к ним интерес”. Интервью*]. <https://bigbook.ru/novosti/roman-senchin-zapret-na-knigi-i-avtorov-tolko-podogrevaet-k-nim-interes> [21.02.2024].
- Chadanowicz A., 2022, *Kołyśanka z kindzalem*, przeł. Bernatowicz J., „Twórczość”, nr 10, <https://tworczość.com.pl/artykul/kolysanka-z-kindzalem> [10.02.2024].
- Dobieszewski J., 2022, *Dostojewski na kwarantannę? Czy do usunięcia?*, „Twórczość”, nr 10, <https://tworczość.com.pl/artykul/dostojewski-na-kwarantanne-czy-do-usuniecie> [10.02.2024].
- Dobrowolski P., 2012–2013, *Zwrot polityczny?*, „Literaturoznawstwo: historia, teoria, metodologia, krytyka”, nr 1(6)–2(7), s. 7–9.
- Domogalla A, Pawletko B., 2007, *Zamiana bez przemiany? O bohaterach „Zamiany” Jurija Trifonowa i „Wszystko za nic” Władimira Makanina*, [w:] *Idea przemiany w kulturze, literaturze, języku i edukacji 1*, red. P. Fast, P. Janikowski, Częstochowa, s. 117–130.
- Drawicz A., 1992, *Spór o Rosję*, Warszawa.
- Driscoll R., 2019, *Nie rozpamiętuj tylko DZIAŁAJ*, <https://renatadriscoll.com.pl/chce-sie-zyc/nie-rozpamietuj-tylko-dzialaj> [28.03.2024].
- Duda K., 2018, *(A)heroizm życia codziennego (na przykładzie wybranych utworów współczesnej literatury rosyjskiej)*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU”, t. XIV, s. 285–304.
- Fast P., 2022, *Rosja: imperium i literatura*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 4(180), s. 165–173.
- Gergało-Dąbek N., 2022, „Soft power” kultury rosyjskiej w kontekście wojny Federacji Rosyjskiej przeciwko Ukrainie, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej”, t. 20, z. 4, s. 177–203.
- Golubeva A., 2020, „Čelovek – èto dejstvitel'no čudo”: *Roman Senč'in „Dožd'v Pariže”*. [Голубева А., 2020, „Человек – это действительно чудо”: Роман Сенчин „Дождь в Париже”]. <https://biblio.pskovlib.ru/project/naedine-s-knigoj/983-chelovek-eto-dejstvitelno-chudo-roman-senchin-dozhd-v-parizhe> [28.03.2024].
- Jančina M., Kubicka D., 2014, *Kierowanie własnym rozwojem. Kontekst teoretyczny zjawiska*, „Psychologia Rozwojowa”, t. 19, nr 4, s. 31–48.
- Januszkiewicz M., 2010, *W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 60–78.

- Jastrzębska K., 2018, *Postsovetskost' kak trauma? Proza Romana Senčina*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 3(163), s. 106–116. [*Постсоветскость как травма? Проза Романа Сенчина*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 3(163), s. 106–116.]
- Jastrzębska K., 2022a, *Nowe formy w literaturze rosyjskiej. Romana Sienczina: „Minus”, „Nubuk”, „Naprzód i w górę na wyczerpanych bateriach”*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 2(178), s. 157–171.
- Jastrzębska K., 2022b, *Rosyjska i polska recepcja twórczości Romana Sienczina w latach 2001–2021*, „Acta Neophilologica”, t. 1, nr XXIV, s. 163–180.
- Kluska E., Łabuz P., Mrugalska A., Oleś P., 2016, *Kwestionariusz przełomu połowy życia (KPPŻ) – konstrukcja i charakterystyka psychometryczna*, „Psychologia Społeczna”, t. 11, nr 2(37), s. 196–210.
- Kolobrodov A., 2018, *Donkijoty sovetskogo obraza. (O knige: Roman Senčin. „Dožd' v Pariže”*. – M.: Izdatel'stvo AST: Redakciâ Eleny Šubinoj, 2018. – 416 s. [Колобродов А., 2018, *Донкихоты советского образа. (О книге: Роман Сенчин. „Дождь в Париже”*. – М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. – 416 с.).], <https://textura.club/o-dozhde-v-parizhe> [28.03.2024].
- Krůkova O.S., Rarenko M.B., 2022, „*Svoe*” i „*Drugoe*” v romane R. Senčina „*Dožd' v Pariže*”, „Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki”, vyp. 2(857), s. 149–153. [Крюкова О.С., Раренко М.Б., 2022, „*Свое*” и „*Другое*” в романе Р. Сенчина „*Дождь в Париже*”, „Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки”, вып. 2(857), с. 149–153.]
- Lasocińska K., 2014, *Kryzys połowy życia – zdobywanie kompetencji autokreacyjnej i dążenie do mądrości*, [w:] *Biografie edukacyjne. Wybrane konteksty. Seria wydawnicza: „Biografia i badanie biografii”*, t. 3, red. E. Dubas, J. Stelmaszczyk, Łódź, s. 169–182.
- Lichański J.Z., 2015, *Boski Platon i niewiarygodny Kant, czyli filozofia i literatura – prolegomena*, [w:] J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, Wrocław, s. 11–42.
- Nadskakuła-Kaczmarczyk O., 2017, „*Zdrajcy narodu*” – *elementy gnozy politycznej w procesie demaskacji wroga wewnętrznego*, [w:] *Europa swoich, Europa obcych. Stereotypy, zderzenia kultur i dyskursy tożsamościowe*, red. M. Żakowska, A. Dąbrowska, J. Parnes, Łódź, s. 37–52.
- Najder Ł., 2022, *Zawsze wchodzą*, „Tygodnik Powszechny”, nr 34, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zawsze-wchodza-177636> [20.04.2024].
- Ničiporov I.B., 2019, *Iz Kyzyla v Pariž: geopoëtika sovremennogo psihologičeskogo romana („Dožd' v Pariže” R. Senčina)*, Vestnik RUDN. Seriâ: Literaturó-

- vedenie. Žurnalistika”, t. 24, nr 4, s. 616–624. [Ничипоров И.Б., 2019, *Из Кызыла в Париж: геопозтика современного психологического романа („Дождь в Париже” Р. Сенчина)*, „Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика”, т. 24, № 4, с. 616–624.]
- Nowaczewski A., 2020, *Codziennosc wsi po transformacji („Opowieści galicyjskie” Andrzeja Stasiuka i „Rodzina Jottyszewów” Romana Sienczina)*, „Przegląd Ruscystyczny”, nr 2(170), s. 71–85.
- Pańkowska E., 2017, *Problematika izbrannyh proizvedenij Romana Senčina (kratkij obzor kritičeskikh i literaturovedčeskikh statej)*, „Acta Neophilologica”, t. 2, nr XIX, s. 155–168. [Проблематика избранных произведений Романа Сенчина (краткий обзор критических и литературоведческих статей).]
- Pawletko B., 2007, *Problematyka rodzinna w prozie Władimira Makanina*, [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, red. P. Fast, K. Jastrzębska, przy współpracy A. Mrózek, Częstochowa, s. 19–26.
- Pluciennik J., Sikora-Krizhevska P., 2023, *Wokół wojny w Ukrainie. Retrotopia i postpamięć we współczesnej kulturze rosyjskiej*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 348–360.
- Pruban J., 2023, *Czym są ruminacje i jak sobie z nimi poradzić?*, <https://epozytywnaopinia.pl/czym-sa-ruminacje-i-jak-sobie-z-nimi-poradzic> [28.03.2024].
- Roman-Rawska K., 2015, *Spółeczny pesymizm w prozie Romana Sienczina*, „Ruscystyczne Studia Literaturoznawcze”, t. 25, s. 131–143.
- Roman-Rawska K., 2020a, *Chcieli być wysłuchani. Chcieli tego jak nigdy dotąd*, „Mały Format”, nr 12, <https://malyformat.com/2020/12/chcieli-byc-wysluchani-chcieli-tego-nigdy-dotad> [15.02.2024].
- Roman-Rawska K., 2020b, *Nowy realizm w rosyjskim polu literackim po 1991 roku. Literatura i polityka*, Warszawa.
- Rudnik F., 2023, *Czy rosyjska kultura to wyłącznie narzędzie, które usprawiedliwia przemoc?*, „Kultura Liberalna”, nr 750(21), <https://kulturaliberalna.pl/2023/05/23/rudnik-czy-rosyjska-kultura-to-wylacznie-narzedzie-ktore-usprawiedliwia-przemoc> [10.02.2024].
- Sawicki S., 2015, *Uwagi o „innovacyjnych” i „czynnościowych” badaniach literackich*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 392–403.
- Senčin R., 2019, *Dožd’ v Pariže*, Moskva. [Сенчин Р., 2019, *Дождь в Париже*, Москва.]
- Senčin R., 2020, *Petlâ. Sovsem novaâ proza*, Moskva. [Сенчин Р., 2020, *Петля. Совсем новая проза*, Москва.]
- Senčin R., 2021, *Nulevye*, Moskva. [Сенчин Р., 2021, *Нулевые*, Москва.]

- Senčín R., 2022, *Detonaciã*, „Družba Narodov”, nr 5. [Сенчин Р., 2022, *Детонация*, „Дружба Народов”, № 5.], <https://magazines.gorky.media/druzhba/2022/5/detonacziya.html> [15.02.2024].
- Senčín R., 2015, *Pomoš'*, „Znamã”, nr 5 [Сенчин Р., 2015, *Помощь*, „Знамя”, № 5.], <https://magazines.gorky.media/znamia/2015/5/pomoshh.html> [21.02.2024].
- Ševčenko L., 2021, *Social'no-kul'turnye determinanty recepcii stolicy Francii v proizvedeniãh Ūriã Polãkova, Romana Senčina i Andreã Kurkova*, „Polilog. Studia Neofilologiczne”, nr 11, s. 109–122. [Шевченко Л., 2021, *Социально-культурные детерминанты рецепции столицы Франции в произведениях Юрия Полякова, Романа Сенчина и Андрея Куркова*, „Polilog. Studia Neofilologiczne”, nr 11, с. 109–122.]
- Skotnicka A., 2020, *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy*, Kraków.
- Sobkowiak J.A., 2009, *Człowiek bez właściwości a cnota. W poszukiwaniu duchowego horyzontu*, „Teologia i Moralność”, t. 6, s. 11–25.
- Supa W., 2018, *W kręgu problemów prozy rosyjskiej końca XX – początku XXI wieku. Tematy i konwencje*, Białystok.
- Szeszuła Sz., 2018, *Strach przed działaniem i podmiot melancholijny. „Obłomow” Iwana Gonczarowa jako ontologiczny traktat o akcie i możliwości*, „Polisemia”, nr 2(20), <https://www.polisemia.com.pl/numery-zasopisma/numer-22018-20-strach/strach-przed-dzia%C5%82aniem-i-podmiot-melancholijny> [28.03.2024].
- Tatarinov A.V., Tatarinova O.V., 2020, *Romany M. Uël'beka („Serotonin”) i R. Senčina („Dožd' v Pariže”: сопоставительный анализ пессимистических платформ*, „Rodnaã Kuban”, ot 27 noãbrã. [Татаринов А.В., Татаринова О.В., 2020, *Романы М. Уэльбека („Серотонин”) и Р. Сенчина („Дождь в Париже”): сопоставительный анализ пессимистических платформ*, „Родная Кубань”, ot 27 ноября.], https://rkuban.ru/archive/rubric/literaturovedenie-i-kritika/literaturovedenie-i-kritika_6317.html [28.03.2024].
- Tchorzewski A.M. de, 2008, *Wartości jako wyznaczniki sensu życia współczesnego człowieka*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Paedagogica”, t. 1, s. 53–60.
- Voznesenskaã I.M., 2020, *Rečevoj oblik personaža v kontekste refleksii 90-h (na materiale romana „Dožd' v Pariže” R. Senčina)*, „Mir russkogo slova”, nr 4, s. 79–85. [Вознесенская И.М., 2020, *Речевой облик персонажа в контексте рефлексии 90-х (на материале романа „Дождь в Париже” Р. Сенчина)*, „Мир русского слова”, № 4, с. 79–85.]
- Wyspiański D., 2015, *Heroizm dnia codziennego według Philipa Zimbardo*, „Charaktery”, nr 11, s. 21–25.

IN SEARCH OF HIMSELF AND OF LOST MEANING... –
ABOUT THE CHARACTER OF ROMAN SENCHIN'S PROSE
(ALSO IN THE CONTEXT OF THE CURRENT GEOPOLITICAL SITUATION)

ABSTRACT

Keywords: Roman Senchin, character, indifference, inactivity/passivity, “new realism”

Roman Senchin (born 1971), a contemporary Russian writer, is regarded as a leading representative of the New Realism Trend in Russian literature and a “master” of social prose.

The purpose of this article is to present Senchin's artistic concept of creating a protagonist, and to show and discuss the distinguishing features and characteristics of Senchin's “little man”/ “everyman”.

Selected Senchin's stories and the novel *Rain in Paris* (*Дождь в Париже*, 2018) are the subject of analysis in this paper.

The article focuses on the main character of the novel, a 40-year-old man experiencing a midlife crisis. He is also involved in the painful process of self-reflection and reappraisal of his life.

In conclusion, it can be said that mediocre, ordinary people, often losers, lonely, weak, apathetic, passive citizens remain in the centre of Senchin's interest. Senchin's characters perform their daily chores automatically, without emotional involvement, and are unable to (or do not want to) liberate themselves from this state of passivity and monotony.