

LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ
IN PROBLEMI SODOBNE RUSKE KULTURE
(*Kulturološki zapis z mislijo na stoletnico pisateljve smrti*)

Razprava ob misli na stoletnico smrti L. N. Tolstojja posveča pozornost tako odmevom te obletnice kot še posebej prisotnosti pisateljve osebnosti in ustvarjanja v družbeno-politični krizi, ki opozarjajo na marsikateri problem tako sodobnega kulturnega kot širšega družbenega in celo političnega življenja sodobne Rusije. Razumevanje problematike, ki jo nakazuje v sodobnosti tako odklonilni odnos do »nepotrebnega Tolstojja« kot dojemanje aktualnosti »nepogrešljivega Tolstojja« nam pomaga upoštevanje širše perspektive in raznolikosti v sodobnosti prisotnih odnosov do klasika pomembnih ustvarjalcev iz 20. stoletja, kot so Rozanov in Šalamov na eni strani in Gorki in Pasternak na drugi. Razprava skuša z upoštevanjem tega razpona prikazati nekaj pomembnejših problemov sodobne ruske kulture, kot nam jih nakazujejo: permanentna »prazničnost«, postmodernizem, masovna kultura, oficialno pravoslavje, protipostavljanje Tolstojja in Dostojevskega, odnos do klasične literature, medmrežje in masovni mediji, marketizacija, produkcija estetike provokacije in šoka »druge literature«, razmišljanja o »živem življenju« in »veliki prozi«, vloga publicistike v literarnem življenju, »metapolitika«, vpliv literarne besede na neliterarne kroge, kulturna politika Putina in Ruske pravoslavne cerkve in reakcija nanjo, reformistično pravoslavje, »nesistemska opozicija«, »prepovedane teme«, »kavkaška tema«, razmislek o umetniški in zgodovinski resnici, akumulacija funkcij v literaturi sodobne ruske kulture.

Ključne besede: L. N. Tolstoj, kultura, klasika, permanentna »prazničnost«, postsovjetska Rusija, Putin, jubilejni glamur, nacionalna ideja, avtoritarizem, množična občila, propaganda, imperijska mentaliteta, kriza, idejni vakuum, Gasparov, Kondakov, Rančin, Puškin, Gogolj, »nepotrebn Tolstoj«, Ruska pravoslavna cerkev, Basinski, Pelevin, masovna kultura, postmodernizem, sociokulturni pluralizem, Dostojevski, Gorki, Pasternak, Šklovski, Ejehenbaum, Lotman, Rozanov, Šalamov, proza »dokumenta«, Katajev, »igra z drobci«, Galkovski, marketizacija, sekundarna besedila, sikvel, »druga literatura«, Sorokin, Bikov, Aleksijevič, Epštejn, »metapolitika«, Hodorkovski, Boris Strugacki, Akunin/Čartišvili, Ulicka, kulturna politika, pravoslavje, »nepogrešljiv Tolstoj«, Men, »nesistemska opozicija«, »kavkaški tekst«, Politkovska, Makanin, Latinina, Averincev, Prohorova.

Jubileju klasika posvečeni zapisi so razmeroma tvegano početje, radi podležejo vsaj dvema skušnjavama: na eni strani mitiziranju ustvarjanja in osebnosti ustvarjalca in na drugi rušenju (v novejših obdobjih pogosto apriornemu) tako »mita« o avtorjevi osebnosti kot o njegovem ustvarjanju. V sodobni Rusiji se literarna veda, ki upošteva klasično tradicijo ruske literarnovedne misli, skuša izogniti tema dvema skušnjavama še posebej zaradi tega, ker se zaveda, kako je sodobnost še vedno obremenjena z dediščino sovjetske tradicije, ko si je oblast v skladu s totalitarno ideologijo na »neskončnih literarnih praznovanjih in jubilejih« izbirno polaščala klasike s priljubljenim sovjetskim refrenom »Puškin je z nami, Shakespeare je z nami, Tolstoj je z nami«. Ta permanentna »prazničnost« se je v letih zatona sovjetskega režima navezovala na spremenjeno politično strategijo, ki je naravnost na »svetlo prihodnost« komunizma prenesla na obstoječi »realni« oziroma »zreli socializem« in ga propagirala kot uresničitev stoletnih načrtov v »večni sedanjosti« (Epštejn 2000: 73). Svojevrstna »prazničnost« je prisotna tudi v postsovjetski Rusiji. Oblastne strukture, še posebej v letih vladavine Vladimirja Putina in njegovega kroga, s svojevrstnim razumevanjem ruske kulturne zgodovine in zgodovine nasploh preračunljivo izrabljajo jubileje, da bi utrdile stabilnost »suverene demokracije« in kult nenadomestljivega »nacionalnega voditelja«, poroka preporeda ruskega imperija. V ta namen sodobni režim posveča jubilejno pozornost glorifikacijam zmag (zmagi leta 1612,¹ zmagi leta 1812, zmagi leta 1945) in ustvarja, da bi

¹ Na leto 1612 in osvoboditev Moskve z zmago ruske vojske Minina in Požarskega nad Poljaki se navezuje za mnoge ruske zgodovinarje problematični novi ruski državni praznik *Dan narodne enotnosti* 4. novembra. Novi praznik naj bi nadomestil sodobnim oblastem »ideološko neustrezni« praznik oktobrske revolucije 7. novembra, čeprav sodobnosti po mnenju kritikov nikakor ne more ponuditi aktualnega sporočila, ker ob

utrdir legitimnost svoje oblasti, glamurozno-patriotski mit o Veliki Domovinski (stvaren odnos do Druge svetovne vojne ni ravno zaželen) v središču katerega je kult zmage. O človeškem trpljenju in grozotah vojne, a tudi o zločinih »kolektivnega Stalina« oblastniki bolj malo govorijo (prim. Timina 2005: 142-157, Cirel 2011, Kuposov 2011, Nariškina 2011, Polikovski 2014, Kiseljov 2015, Mirski 2015). Glamurozno-patriotskemu odnosu do preteklosti ustreza tudi prizadevanje sodobne avtoritarne oblasti, da bi si v razmerah družbene in idejne zmede podredila zgodovinski spomin in se dokopala do t.i. nacionalne ideje.² Ustoličena nacionalna ideja naj bi kot združujoče sredstvo prekrila »ne samo razpoke, marveč že prepade«, ki nastajajo tako med različnimi socialnimi sloji kot tudi med posameznimi predeli prostrane Rusije, še posebej med prestolnico in provinco (prim. Rančin 2011, Tokareva-Jenikolopov 2014). Putinskemu režimu je v t.i. ničelnih letih (2000-2009) avtoritarizma sicer uspelo, da je nazadnje z represivnimi posegi in vsiljivo ter večkrat kar cinično propagando prekril skorajda vse področje množičnih občil (še posebej televizije)³, vendar prizadevanje uveljaviti enovito nacionalno idejo ni bilo uresničeno.⁴ V razgretim ozračju masovnih protestov (v letih 2011 in 2012) in še posebej ukrajinske krize leta 2014 je putinski režim z naravnost gigantsko propagando in zaostreno, »že kapilarno«, represivnostjo, ki posega v vsa področja socialnih odnosov, razvnel v ruski družbi nacionalizem in še vedno močno prisotno imperijsko mentaliteto. Oblastnikom je uspelo, da so utrdili v miselnosti »človeka večine« (razvpitih 86%) veljavo »nove nacionalne ideje« oziroma »patriotizma«, kot imenuje »nacionalno idejo Rusije« Vladimir Putin (Lenta.ru 2016); ta temelji na tezi o »mogočni državi, obvladujoči vso rusko prostranstvo«, in mitu o neminljivem obstoju organske celote – tisočletne Rusije (prim. Lipski-Gutkov 2015, in Mursalijeva-Baranov 2015)⁵. Sodobnemu režimu se je nazadnje v precejšnji meri posrečilo udejanjiti totalitaristična prizadevanja še posebej ob dejstvu, da nosilci protesta in svobodomiselnosti ostajajo v sodobni Rusiji še vedno v manjšini, pogosto samo kot »geografska emigracija« v tujini in »eksistencialna emigracija« v domovini (Akunin 2014). - Krizo sodobne ruske kulture v takšnih družbenih razmerah obvladuje idejni vakuum, v katerem kipi kaos, kot bi dejal Mihail Gasparov (Gasparov 2008: 190). Kriza je zajela tudi literarno življenje in ga potegnila v vrtinec družbeno-političnih kolizij tako, da literatura v veliki meri zavzema neliterarna področja kulture, še posebej politike in religije (prim. Epštejn 2000: 159-160; Kondakov 2007: 294-342).

1 Skeptični ruski literarni zgodovinar Andrej Rančin opozarja leta 2010 v »poskusu ironičnega esejaja« *V Puškinovi sencih ali Gogolj - 2009* (Rančin 2013: 49-71) na krizne razmere v sodobni ruski kulturi, ko govori o jubilejnem glamurju v razmisleku o praznovanju dvestoletnic rojstva A. S. Puškina in N. V. Gogolja kot o kontrastu med »bakhantskimi« državnimi jubilejnimi slavnostmi, posvečenimi Puškinu (leta 2000), in »uvelim«, »skoraj

poudarjanju vojaške zmage zgodovinski dogodek izgublja širši simbolni pomen (gl. o tem Rančin 2011, Prohorova-Petrov 2016).

² To nakazuje tudi po Putinovi iniciativi v Državni dumi aprila 2014 sprejet zakon, ki naj bi ščitil veličino »zgodovinskega spomina« na dogodke iz druge svetovne vojne (gl. o tem Sokolov 2014).

³ Ruski oporečniki tako npr. razlikujejo s propagando zasvojenega »človeka televizije« od informiranega »človeka interneta«, seveda tistega, ki ni »vsejadnyj« (vsejed) in kritično izbira in sprejema spletne informacije.

⁴ Avtoritarna Putinova oblast, ki etatizem navezuje na pravoslavlje, je poskušala nadomestiti nacionalno idejo z nekoliko prirejeno imperijsko triado »pravoslavlje, samodržavlje, narodnost« in z njo doseči podporo pri »človeku večine« (Mirski 2014). – Tem poskusom se v letu 2016 pridružuje predlog voditelja frakcije »Pravična Rusija« Sergeja Mironova, naj bi ruska Duma uzakonila z Ustavo Ruske federacije enotno državno ideologijo in črtala 13. člen ustave, ki govori o tem, da se nobene ideologije ne more uzakoniti (gl. Timofejev 2016).

⁵ K vzniku »nove nacionalne ideje« je v veliki meri prispevala tudi cerkev. Na 18. Vesoljnem ruskem narodnem zboru Ruske pravoslavne cerkve v Moskvi je patriarh Kirill razkril v svojem nastopu 11. 11. 2014 sodobno inačico imperijske triade v formuli »vera, pravičnost, solidarnost, dostojanstvo, državnost« (Gaškov 2014).

puščobnim« oficialnim jubilejem Gogolja (leta 2009). Državniško glorificiranje Puškina, pesnika »radostnega imena«, in delno zapostavljanje »razdvojenega«, »čudaškega« Gogolja, so krojile po sodbi Rančina postsovjetske politične razmere in njim ustrezen odnos do mitov o osebnosti in ustvarjanju klasikov. Mi bi dejali, navezujoč se na Rančina, da si je postsovjetsko imperijsko naravnano propagiranje preporeda veledržave Rusije pollašalo Puškina predvsem kot pesnika, ki se je zavedal državnosti svoje nacije, ob tem pa je ignoriralo dejstvo, da je bil Puškin pesnik imperija in *svobode* in da je to dihotomijo reševal kot svobodomislec ter dojemal smisel ruskega imperija »v nenehnem in težavnem premagovanju kaosa z načeli razuma in svobode« (Fedotov 1990: 361). Za sodobnost izjemno aktualni Gogolj, avtor novel o fantastičnem, varljivem Peterburgu, komedije *Revizor* in romana *Mrtve duše* in drugih ubeseditiv »neverjetnih afer, absurda in gnusnih početij«, pri ruskih visokostih z imperijsko mentaliteto posebne naklonjenosti ne more uživati. Ruski Rabelais s svojim ambivalentnim smehom, satiro, hiperbolo, grotesko in figurami, kot so Hlestakov, Čičikov, Sobakevič, Pljuškin, Nozdrjov, Manilov in še kdo, v pogojih vsesplošne korupcije ostaja moteč in neprimeren za častni naziv »nacionalni genij« navkljub prenosu pozornosti s pisatelja satirika na religioznega pisatelja (prim. Rančin 2013: 51-60, 67), ki ga je po naročilu sodobne oblasti (posvetne in cerkvene) v Rusiji opravila »religiozna filologija«.⁶

Posledic glamurozno-patriotskega jubilejnega odnosa s strani sodobnega režima do osebnosti in ustvarjanja je bil deležen v letu stoletnice smrti v Rusiji tudi L. N. Tolstoj. Pozornega Andreja Rančina je takšen odnos do klasika ruske literature ponovno vznemiril. V članku *Nepotrebni Tolstoj: recepcija osebnosti in ustvarjanja pisatelja v letu stoletnega jubileja* je leta 2011 znova izpostavil nasprotje med »zgodovinsko razkošnostjo« Puškinovega jubileja in stoletnico smrti L. N. Tolstoja, ki da je minila v ruskem državniškem in javnem življenju naravnost neopazno (Rančin 2013a: 170). Ob tej za sodobno rusko kulturo ne ravno vzpodbudni ugotovitvi se Rančinu porajajo trije ključni pomisleki o »nepotrebem Tolstoju«.

Prvi se navezuje na jubilejno televizijsko oddajo na nacionalnem kanalu »Rossija« (20. novembra 2010), kjer so udeleženci pogovora razpravljali o vsem mogočem okoli Tolstoja, o pisateljevih idejah in umetniškem ustvarjanju pa niso povedali skoraj nič. Druga dva pomisleka vzbujata knjigi *Lev Tolstoj: beg iz raja* literarnega kritika in pisatelja Pavla Basinskega in roman »T.« (Tolstoj kot črka) Viktorja Pelevina. Rančina moti tudi odziv dela javnosti na ti deli, obe sta namreč nagrajeni v jubilejnem letu 2010 s prestižno nagrado »Velika knjiga«, čeprav vsaka na svoj način zaobide tako ustvarjanje kot osebnost L. N. Tolstoja (op. cit.: 173, 177).

Rančinov izbor treh različic odnosa do L. N. Tolstoja ni slučajen, navezuje se na obstoj treh ključnih komponent novonastalih razmer v ruski kulturi konca 20. in začetka 21. stoletja – pravoslavja, masovne kulture in postmodernizma. Vse tri komponente ruske kulture pogojuje kaotičnost pluralizma postsovjetske stvarnosti, v kateri sociolog I. V. Kondakov odkriva prisotnost nestrpnosti in vse-dovoljenosti (rus. *вседозволенность*) (Kondakov 2007: 295). Prisotnost obeh negativitet je v primerih, ki jih obravnava Rančin, značilna predvsem za televizijsko oddajo.

Voditelj oddaje je v skladu z zavzetostjo vladajočih ruskih politikov za uveljavljanje »državotvorne« miselnosti napeljal pogovor na problem, ki ga je sovjetska ideološka obravnava klasika razreševala z naslonitvijo na Leninovo opredelitev »Leva Tolstoja kot zrcala ruske revolucije« (gl. Ejhenbaum 1960: 269-286). Vprašanja o »zrcalu revolucije« voditelj oddaje sicer ni zastavil, želel je dobiti odgovor na času bolj ustrezno vprašanje, ali je revolucija »cona odgovornosti« Tolstoja. Dobil je odgovore, ki so nakazali marsikaj onstran ustvarjalne osebnosti L. N. Tolstoja, kar še posebej velja za sodbe tajnika Sveta za kulturo

⁶ Prim. npr. izdajo zbornika Н. В. Гоголь, *Духовная проза с введением «Монастырь ваш – Россия!»* V. А. Вороняева (Voropajev 1992: 3-34). – О oznaki »religiozna filologija« gl. pripombo S. G. Воcharova P.S. О религиозной филологии к разговору От имени Достоевского (Vočarov 1999: 585-600).

moskovske patriarhije igumena Tihona⁷. Menih, ki podobno kot dobršen del Ruske pravoslavne cerkve ne hrani dobrega spomina na izobčenega pisatelja, je svoj odgovor izpeljal iz opozicije »Tolstoj – Dostojevski / strup - protistrup«. Ostrino opozicije je sprejel kot nekaj nedvomnega in jo dopolnil z izjavo, da so Tolstojeve cerkvi neprijazne sodbe zbujele pri Dostojevskem grozo in da jih je zavračal v skladu z vrednotami pravoslavja. Tihon je ob tem spregledal, da avtor *Dnevnika pisatelja* nikoli ni polemiziral z avtorjem *Spovedi*, ker so Tolstojevi spisi naperjeni proti cerkvi večinoma bili napisani in izdani po smrti Dostojevskega. – A ob tem je pomembno še nekaj drugega. V ruski kulturi trajno prisotno sopostavljanje in tudi protipostavljanje Tolstoja in Dostojevskega cerkveni hierarh izpelje v apologijo Dostojevskega – »tvorca ruske ideje«, kot bi dejal filozof Arsenij Guliga (Guliga 2003: 98-126). To počne v skladu z etatično naravnostjo moskovske patriarhije in z njo povezane posvetne oblasti, ki skuša nadomestiti sovjetski marksizem-leninizem tudi z opiranjem na ideologijo etatičnega pravoslavja. Takšno ideološko pollaščenje, ki slavi Dostojevskega kot preroka misijonske vloge ruskega naroda in države v svetovni zgodovini, zavrača Tolstoja, ki »kolektivističnih« kategorij ni precejeval in nikoli ni zapisal hvale ruskemu »krščanskemu imperializmu« (vojni za osvojitvev Konstantinopla, ki da jo zahteva religiozno poslanstvo Rusije)⁸, kot je to storil njegov veliki sodobnik Dostojevski v *Dnevniku pisatelja* (Rančin 2013a: 183, Močulski 1947: 463). Sočasni patriotski nastrojenosti dobršnega dela ruske javnosti ustreza tudi Dostojevski, ki se je z vidika počveništva z ogorčenjem odzval na skeptični odnos Levina, Tolstojevega alter ega, v zaključnem osmem delu romana *Ana Karenina* tako do odhoda prostovoljca Vronskega na vojno s Turki leta 1877 kot do Vzhodnega vprašanja nasploh (Dostojevski 1983: 193-206, 218-223). Dostojevski, ki je sicer visoko ocenil Tolstojev roman tako z estetskega kot etičnega vidika (Dostojevski 2007: 242-248) zameri sodobniku romanopiscu med drugim nerazumevanje »poleta ruskega nacionalnega duha« v prebujenem sočutju do zatiranih Slovanov (Dostojevski 1983: 194). – Zanesenim patriotom v sodobni Rusiji ne ustreza povsem tudi Tolstojev roman *Vojna in mir*, kot ugotavlja Rančin. Zmagovita vojna nad Napoleonom v epopeji ni proslavljena kot se zgodovinskemu glamurju spodobi, osrednja osebnost velike zmage je fatalistični in povrh še emocionalni starček Kutuzov, ki se zanaša na Previdnost, si prizadeva ohraniti življenja svojih vojakov in ohranja človeški odnos tudi do vojakov nasprotnika (»tudi oni [Francozi] so ljudje«) (Tolstoj 1981: 200), naroda-zmagovalca pa ne predstavljajo junaki-patrioti, marveč množica različnih ljudi, o katerih si realist Tolstoj predrzne celo zapisati, da večina njih obćim zadevam zgodovinskega dogajanja ni posvećala nikakršne pozornosti in da se je ravnala predvsem po trenutnih osebnih interesih (op. cit.: 18) (gl. Rančin 2013a: 182-184).

Če naj bi televizijska oddaja nakazala »nepotrebnost« Tolstoja v krogih pravoslavnega in patriotskega konservatizma, nas knjiga *Lev Tolstoj: beg iz raja* Pavla Basinskega na dokaj trivialen naćin opozarja na posledice za sodobno skomercializirano masovno kulturo znaćilnega poigravanja s kulturnimi vrednotami. Biografija L. N. Tolstoja, ki naj bi temeljno

⁷ Tihon (Ševkunov), vplivni hierarh Ruske pravoslavne cerkve, od leta 2015 episkop/škof, patriarhov vikar, tajnik Sveta za kulturo moskovske patriarhije od leta 2010, poleg tega je tudi ćlan Sveta za kulturo in umetnost prezidenta Ruske federacije. V javnosti velja za kremeljskega ćloveka in *duhovnika* (rus. vernikov duhovni oće in stalni spovednik) Vladimirja Putina (gl. Blažennij 2012).

⁸ V sodobnosti zasledimo ideološko miselnost, povezano z ekspanzionistićnim etatićnim pravoslavjem, npr. v Putinovi poslanici Federalnemu zboru ob koncu leta 2014, v kateri Putin povzdiguje aneksijo Krima s poskusom pripisati konfliktu z Ukrajino »imidž in motiv sakralne vojne za 'Jeruzalem' [...], za 'krstilnico svetega Vladimirja'« (Kurajev, 2014). Putin se ob tem sklicuje na »hersonsko legendo« o krstitvi kneza Vladimirja v Hersonu na Krimu, ki ne ustreza zgodovinskim ugotovitvam tako o kraju in ćasu krstitve kijevskega velikega kneza kot o znaćaju knezovega pohoda na Krim (gl. Kurajev 2014, Illarionov 2015). – Izraz te miselnosti je tudi odkritje spomenika kijevskemu velikemu knezu sv. Vladimirju na Dan narodne enotnosti 4. novembra 2016 na Borovickem trgu v Moskvi ob prisotnosti prezidenta Putina in patriarha Kirilla.

pozornost, sodeč po naslovu knjige, posvečala pisateljevemu predsmrtnemu odhodu iz Jasne Poljane, se zaradi avtorjeve želje biti popularen sprevrže v prikaz tega, kar Rančin označi z gogoljevsko pikrostjo »pikantni Tolstoj« (Толстой «клубничный») (Rančin 2013a: 173). Rančin se pri tem pridružuje ugotovitvi Sergeja Bočarova, ki pravi, da Basinski v svoji obsežni knjigi posveča presenetljivo malo pozornosti Tolstoju – pisatelju in zaradi tega religiozno in filozofsko razsežnost *odhoda* velikega pisatelja iz Jasne Poljane razdrobi in degradira v *beg*, oblikovan kot »intriga detektivskega tipa« (Bočarov 2011). Na ta način je v knjigi Basinskega celovitost človeške osebnosti, ki se pri Tolstoju izkazuje v izjemni povezanosti drame lastnega življenja z umetniškim ustvarjanjem, prezrta, od Tolstojeve visoke umetnosti, a tudi od njegove religiozne misli in moralnih naukov so prisotne samo drobtinice. Navzoč je, kot ugotavlja Rančin, samo »invariantni siže« bega, ki ga Basinski pogumno posplošuje kot temeljno značilnost biografije »jasnopoljanskega starca« - »večnega ubežnika«. Tolstojev »sindrom ubežnika« avtor odkriva skorajda v vseh Tolstojevih junakih od Olenina (*Kozaki*, 1852-1862) do *Hadži-Murata* (1896-1904) in ga povezuje z tematiko samomora v literarnih delih (samomor Jevgenija v povesti *Hudič*, moralni »padeč« Ane Karenine itn.) ter sklene z »begom iz raja«, ki ga predstavi kot posledico škandaloznega dogajanja v pisateljevem družinskem krogu (gl. Rančin 2013a: 171-172). Pozorni bralec bi se ob tem morda vprašal, »iz kakšnega raja naj bi bežal pisatelj«. Temu vprašanju se lahko pridružijo še pomisleki, ki jih sproža avtorjeva senzacionalistično naravnana pozornost na nekatere psihične posebnosti Leva Nikolajeviča (omemba latentne homoseksualnosti, kruti egoizem, pohotnost...). Zaključek Rančina, ki se s sarkastično prisposodbo »Tolstoj brez hlač« (op. cit.: 177) navezuje na izrabljanje senzacionalističnega gradiva v knjigi Basinskega, nas navaja na misel, da si biograf v prizadevanju predstaviti Tolstoja-človeka brez lošča dovoli pod vplivom masovnega okusa »skaziti perspektivo in premešati vrednote« (op. cit.). Tolstojev odhod iz Jasne Poljane, ki mu literarna zgodovina, a tudi filozofija⁹ ob misli na pisateljevo svetovnonazorsko in ustvarjalno krizo po letu 1880 pripisujeta pomen simbolnega dejanja (Bočarov 2011), dobi pri Basinskem značaj slučajnega, spontanega dogodka.

Tudi Viktor Pelevin navezuje roman »T.« na zadnje življenjsko obdobje pisatelja Tolstoja in ga predstavi kot grofa T., lastnika Jasne Poljane, izobčenega iz cerkve, ki kljub izobčenosti roma v Optinski samostan (*Оптына Пустынь*). Odhod iz Jasne Poljane v samostan Optino je osrednja tema romana »T.«, vendar Pelevin ubesedi ta odhod kot pustolovski in deloma provokativni siže. – Odhod v Optinski samostan grofa T., ki ni pisatelj, ampak mojster orientalskih bojnih veščin in lastnik Jasne Poljane (v romanu prikazane kot »prebivališče elfov« in kot viteški grad) izpelje s totalno ironijo. Grof T. se spopade z agenti tajne policije, ti ga omamijo s čajem, da izgubi zavest, potem spozna, da svet ni samo prevara, ampak še nekaj hujšega – svet je drugorazredno literarno delo, ki ga kleplje skupina ruskih literarnih delavcev z začetka XXI. stoletja pod vodstvom nenačelnega pisuna Ariela. Po vrsti dogodkov se izkaže, da v Optinski samostan, ki je nekakšno nadnaravno prostranstvo, skušajo priti tudi menihi sekte Pobedonosceva in T. se mora spopasti tudi z njimi. Itn. itn. do finala, ko grof T. premaga Ariela tudi s pomočjo magije in svoboden spozna, da je njegov »jaz« središče sveta in fokus biti, a se nazadnje kljub temu spremeni v nič (gl. Rančin 2013a: 178-180).

Tema odhoda romanesknega junaka grofa T. kot »pot iz Jasne Poljane v Optinski samostan« nas spomni na oznako Tolstojevega odhoda v razpravi *Dva odhoda: Gogolj, Tolstoj* Sergeja Bočarova. A če literarni zgodovinar Bočarov govori o »odhodu iz Jasne Poljane v Optinski samostan« kot posledici kriznega preobrata v življenju in s tem povezani »religiozni odpovedi« od prejšnjega ustvarjanja *pisatelja* L. N. Tolstoja¹⁰, potem za Pelevinov

⁹ Nikolaj Berdjajev celo govori o »genialnem 'odhodu'« L. N. Tolstoja (Berdjajev 1991: 153).

¹⁰ Bočarov ob tem opozarja na za rusko literaturo značilne odpovedi lastnim stvaritvam ruskih literarnih ustvarjalcev od Gogolja in Tolstoja do Pasternaka v kriznih življenjskih obdobjih, ki jih ruska literarna zgodovina označuje s pojmom »arhetip odhoda« (Bočarov 2011).

roman in njegovega literarnega junaka grofa T. Tolstoj-človek, Tolstoj-pisatelj, Tolstoj-mislec niti ni potreben. Pelevin si izposodi nekaj biografskih dejstev »resničnega« Tolstoja¹¹ in nakaže nekaj literarnih paralel¹². Vse to ustreza samo postmodernistični strategiji pisanja, ki klasika predstavi z vrsto simulacij¹³ in to izvede na dokaj zapleten način tako, da tudi nekoliko izobražen Tolstojev bralec komajda zasluti v teh »dejstvih« in »paralelah« kakšno asociacijo na pisateljevo osebnost in delo.¹⁴ - Potovanje grofa T. v znameniti moški Optinski samostan¹⁵, ubesedeno v romanu Pelevina s provokativnim preigravanjem avtorskega gledišča in njegovi svojevolski ustrezni gledišč družine literarnih figur, je za bralca neutrudljivo in zanimivo početje, če pri branju, dovolimo si zapisati, pozabi na »nepotrebna« L. N. Tolstoja.

Rančinova analiza pravoslavnega konservativnega pojmovanja L. N. Tolstoja cerkvenega hierarha Tihona, skomercializirane besede pisatelja Pavla Basinskega o pisateljevem »begu iz raja« in provokativnega odnosa do osebnosti in ustvarjanja klasika v totalni ironiji romana »T.« (Tolstoj kot črka) Viktorja Pelevina že sama na sebi daje kompleksno osvetlitev »nepotrebni« klasika v sodobni Rusiji¹⁶. Kljub temu se Andrej Rančin na koncu svojega kritičnega razmisleka še vedno sprašuje: »Pa vendarle, zakaj se je izkazalo, da Tolstoj ni potreben?« In dopolnjuje svoje ugotovitve.

Poglaviti vzrok za tak odnos do L. N. Tolstoja razkriva po sodbi Rančina dejstvo, da je klasična literatura v sodobni Rusija izgubila prejšnje mesto in vlogo, potrošniški družbi je tuje »obvezujoče« etično sporočilo literarnih avtoritet. »Skrajni optimizem« Tolstoja-moralista in njegova vera v dobroto vsega naravnega sta na začetku 21. stoletja videti kot nekaj nadvse naivnega. Ne nazadnje naj bi bila tudi zavračanje jasnopoljskega starca tehničnih dosežkov in njegov skeptični odnos do znanosti tuja deželi, »nad prostranstvom katere ponosno kroži poziv [oblastnikov] k modernizaciji«, kot nekoliko ironično zaključuje Rančin svoj razmislek o »nepotrebni« Tolstoju (Rančin 2013a: 184)

A ob vsem tem ostaja tudi pri Rančinu opredelitev mesta in veljave L. N. Tolstoja eno od ključnih odprtih vprašanj za razumevanje razmer v sodobnem literarnem, a tudi širšem kulturnem življenju Rusije. Nanj poskuša Rančin odgovoriti z razmislekom o upoštevanju Tolstoja v odnosu do Dostojevskega v širši javnosti sodobne Rusije. – Dostojevski je kljub

¹¹ Tolstojevo prizadevanje živeti skromno, načelo »neupiranja zlu«, cerkveno izobčenje, večkratni obisk Optinskega samostana, bivanje v Jasni Poljani, soproga Sofja Andrejevna (Rančin 2013a: 181).

¹² »Razmišljajoči konj« Holstomer, naslov drame *Živi mrlič* (uporabljen kot izziv grofa T. v profanem prikazu fizičnega spopada z Dostojevskim) in nekaj motivov iz novele *Oče Sergij* (ženska zapeljivost in motiv moškega, ki si odseka prst, da premaga spolno slo) (Rančin 2013a: 181).

¹³ V figuri Pobedonosceva in podobi njegove sekte, ki da časti božanstvo egiptovskega faraona Ehnatona, demona-hermafrodita z mačjo glavo, bi npr. lahko zasledili ironično sarkastičen izraz Pelevinovega odnosa do Ruske pravoslavne cerkve in nekdanjega predstojnika oziroma oberprokurora Svetega sinoda Konstantina Pobedonosceva (1827-1907). - Nekaj podobnega se v romanu »T.« dogaja tudi z religioznim filozofom Vladimirjem Solovjovom (gl. Rančin 2013a: 182).

¹⁴ Prim. npr. izrabo figure konja Holstomera iz istoimenske Tolstojeve novele na koncu romana »T.« kot pretendenta na vlogo nekakšnega »okna« v dejansko bit in s tem na mesto grofa T. kot opazovalca in gospodarja stvarstva (Rančin 2013a: 179).

¹⁵ Optinski samostan je odigral dokaj pomembno vlogo tudi v duhovnem življenju nekaterih znanih ruskih pisateljev in mislecev, obiskali so ga Gogolj, Dostojevski, Tolstoj, brata Ivan in Pjotr Kirejevski, Leontjev in Solovjov (gl. Kauhčišvili 1993: 18). – O odnosu L. N. Tolstoja do Optinskega samostana gl. tudi Rožanov 1990a: 364.

¹⁶ Zgovoren primer »nepotrebni« oziroma »ne-literarnosti« L. N. Tolstoja odkriva Rančin pod črto ironično naravnane eseja *Nepotrebni Tolstoj...* v ponesrečeni parodistični imitaciji Tolstojevega stila v romanu *Sinja sala* (*Голубое сало*) Vladimirja Sorokina. Parodistično posnemanje tolstojevskega stila se je pri Sorokinu zreduciralo na eksploatacijo podeželsko-dvorske in lovske tematike, ki jo »krasijo opolzki vrivki« (Rančin 2013a: 183). Mi bi dodali, da je glavni namen tega postmodernističnega romana zbujanje pozornosti s preračunanim izrabljanjem šokantnih učinkov arhetipov disharmonije in kaosa - nasilja, ekstremitet, kanibalizma ipd.

temu, da tudi on poučuje in moralizira, deležen v ruski javnosti posebne pozornosti. V natečaju za izbor osrednjih zgodovinskih osebnosti »Ime Rusije«, ki ga je ponujala gledalcem ruska nacionalna televizija, je med deseterico izbranih vedno tudi F. M. Dostojevski,¹⁷ L. N. Tolstoja ni. V zadnjih letih sta bila po delih F. M. Dostojevskega posneta dva filma (*Besi* leta 2006 in *Bratje Karamazovi* leta 2008) in televizijska biografska nanizanka *Dostojevski* (2011)¹⁸. L. N. Tolstoju je morala priskočiti na pomoč tujina.¹⁹ Dostojevskemu, kot kaže, posveča večjo pozornost tudi ruski bralec. Ruskemu bralcu, ki je »navajen na vse hudo«, lahko »vznemiri dušo« samo »opisovalec ekstremov«, aktualni ustvarjalec *Bratov Karamazovih* in *Dnevnika pisatelja* (Rančin 2013a: 183). – Mi bi dodali, da nas zaradi vsega tega ne preseneča, če v ruski publicistiki naletimo na zapis, kakršen je na primer feljton *Glej, tako piši* (objavljen v časopisu *Nezavisimaja gazeta* leta 2011), v katerem »literarni provokator« Igor Jarkevič (kot ga označuje Čuprinin 2007: 457) poziva, naj se sodobni ruski pisec obvezno zgleduje po *Zapiskih iz podtalja* Dostojevskega, »koordinatni osi ruske proze« (Jarkevič 2011).

V razmerah družbene, tako ekonomske kot politične in čisto človeške krize se tudi odnosi v kulturi znajdejo, kot bi dejal Mihail Gasparov, na barikadah (Gasparov 2008: 207). Najprej so to zaznali in se ustrezno odzvali ruski oporečniki, odzval se je tudi Rančin. Postavil se je v bran Tolstoju in poklical na pomoč Stefana Zweiga, ki slavi Tolstoja - pesnika prvinskega izživljanja življenja in neposrednega, otroškega videnja sveta, filozofa Leva Šestova, ki govori o Tolstoju, obdarjenem z »razodetji smrti«, in literarnega zgodovinarja P. M. Bicillija, ki odkriva pri pisatelju obdarjenost z »mistiko smrti«. Tem oznakam Rančin dodaja mnenje, da pri Tolstoju, mislecu in pridigarju, niso pomembne v tolikšni meri ideje, kot je pomembno njegovo svobodno, z idejnimi in kulturnimi klišeji neobremenjeno videnje socialne in npravstvene resničnosti (Rančin 2013a: 184). To pa je oznaka L. N. Tolstoja, ki tako z visoko umetnostjo kot z brezkompromisno publicistiko zastavlja ostra vprašanja na primer v člankih s pomenljivima naslovoma *Kaj naj storimo?* in *Ne morem molčati*. Svobodna kritična beseda moralne avtoritete sega tudi v naš čas, posredno ali neposredno odmeva v nastopih ruskih protestnikov. Ti poskušajo predramiti sodobno rusko apatično družbo tako, da te, za rusko kulturo že klasične pozive zapisujejo na spletnih straneh in kot slogane na plakatih prinašajo na proteste, ki so najpogosteje individualni in redkeje množični na ulicah in trgih velikih mest.

Rančinov »nepotrebn« Tolstoj naravnava naš pogled na razmere v sodobni ruski kulturi z opozorili na »simptome duhovne bolezni« (Rančin 2013a: 184), ki da jih izkazujejo tudi sprevrnjeni odnosi do L. N. Tolstoja, a ob tem nas vendarle opozarja, da obstajajo možnosti za upor proti tej bolezni. Nekaj teh možnosti nakazuje tudi prisotnost izročila velikega pisatelja v družbenem in literarnem življenju sodobne Rusije. Mi bomo poskušali razkriti veljavo in aktualnost tega izročila s kritično obravnavo dostopnega gradiva ob upoštevanju naši dobi ustrezne naravnosti tako monumentalnega biografskega orisa Maksima Gorkega, ki izzveni v patetično apologijo L. N. Tolstoja – »človeka bogu podobnega« (Gorki 1955: 68) kot vznesene oznake pesnika Borisa Pasternaka, ki govori o »nikomur podobni do paradoksa

¹⁷ Najdemo ga ob A. S. Puškinu in zgodovinskih osebnostih, kot so D. I. Mendelejev, P. A. Stolipin, in »nosilci imperijske usmerjenosti« televizijskega občinstva – Stalin, Peter I., A. Suvorov, Lenin, Ivan IV. Grozni, Katerina II., Aleksander II. idr. – V »letu literature« 2015 je ruska nacionalna televizija nekako poskušala prekiniti tišino okoli »nepotrebnega Tolstoja« in pripravila literarni maraton, na katerem so na televizijskem kanalu »Kultura« od 8. do 11. decembra prebirali Tolstojev roman *Vojna in mir*.

¹⁸ Posneti sta bili še dve televizijski nanizanki: *Idiot* (2003) in *Zločin in kazen* (2007).

¹⁹ Film *Zadnje vstajenje* je nastal v rusko-nemški in angleški koprodukciji leta 2009, film *Vojna in mir* leta 2007 v evropski navezavi Nemčije, Rusije, Poljske, Francije in Italije, rusko-nemška in angleška koprodukcija je proizvedla film *Od česa živijo ljudje* (2008), po romanu *Ana Karenina* je bil posnet leta 2012 neposrečeni angleški film v režiji Joeja Wrighta, po tem romanu je leta 2007 posnela film tudi ruska kinematografija.

prignani originalnosti« Tolstoja, tega »moralista, socialnega izenačevalca, oznanjevalca zakonitosti, ki naj bi veljala za vse brez izjem in prizanašanj« (Pasternak 1991: 323).

2 Izhodišče, ki naj ob izpostavitvi dveh ključnih opredelitev Tolstoja-človeka in Tolstoja-ustvarjalca razširi in dopolni (jubilejni) razmislek o »nepotrebem« Tolstoju v sodobni ruski kulturi, nismo izbrali slučajno. Oba, tako Maksim Gorki kot Boris Pasternak, razmišljanje o Tolstoju navezujeta na zadnje obdobje pisateljevega življenja in njegovo smrt in govorita o velikem pisatelju s širino ljudi, ki jim krojita usodo »kaos in burja« družbene in osebne krize tragičnega dvajsetega stoletja, kot bi rekel Gorki (Gorki 1990: 43). Veliko tega, kar nam sporočata pisatelj in pesnik iz 20. stoletja, nas uvaja v razumevanje dogajanja v kulturi konca 20. in začetka 21. stoletja in usode nasledstva L. N. Tolstoja v tem obdobju.

V letih 1917-1918, ko Maksim Gorki pripravlja in oblikuje svoje *Spomine o L. N. Tolstoju*²⁰, zapisuje v vrsti notic pod naslovom *Času neprimerne misli* ostro kritiko boljševiško-leninskega nasilja od oktobra leta 1917 do prepovedi izhajanja meseca junija 1918 v časopisu *Novo življenje*. – Nasprotovanju revolucionarnemu nasilju, ki ga bogoiskatelj izrazi med »neprimernimi mislimi« tudi z zanosno besedo o Kristusu – »nesmrtni ideji milosti in človečnosti« (op. cit.: 43), ustreza v spominih na Tolstoja pričevanje o pisateljevem »religioznem preobratu« (»misli o Bogu, ki njegovo srce očitno najpogosteje gloda«) (Gorki 1955: 9), z njim Maksim Gorki začne in konča svoj zapis o Tolstoju. Takšen originalu ustrezen portret s svojo celovitostjo nasprotuje sicer apologetskima, a vendar enostranskima leninskima opredelitvama Tolstoja - tako tisti, zapisani v spominih Gorkega na Lenina, ki govori o Tolstoju »pravcatem kmetu, ki da tiči v njem« (Gorki 1955: 294), kot tisti, s katero je Lenin leta 1908 v reviji *Proletarec* naslovil svoj članek »Lev Tolstoj kot zrcalo ruske revolucije« (Ejhenbaum 1960: 270).

Pasternakova oznaka L. N. Tolstoja, ki jo navajamo, je zapisana v pesnikovem avtobiografskem orisu *Ljudje in razmere* (1956) in sodi v sklop pesnikovih razmišljanj o L. N. Tolstoju in umetnosti iz obdobja, ki ga je zaznamoval roman *Doktor Živago* (1946-1955). To pa je obdobje Pasternakovega duhovnega in ustvarjalnega preobrata, ki sodi, kot smo že omenili, v tradicijo »odhodov« oziroma obračunov Gogolja in Tolstoja z lastnim življenjem in ustvarjanjem v zadnjem življenjskem obdobju (gl. o tem Bočarov 2011). Pasternak po izkušnjah doživetih v drugi svetovni vojni (posebej v letih 1943-1945) dokončno prekine z oportunističnim odnosom do sovjetske stvarnosti,²¹ v prizadevanju odpovedati se vsemu odvečnemu tako v odnosu do okolja kot do samega sebe si želi, da bi ob koncu življenja podobno kot Tolstoj spregovoril o temeljnih stvareh svojega življenja in sveta brez ovinkarjenja in kompromisov čim širšemu krogu bralcev, zavzetih za osmislitev tako človekovega osebnega kot družbenega življenja. V želji razkriti resnico o sebi in družbi, v kateri živi, posveti svojo ustvarjalnost, ki naj bi preseгла ozkosti katerekoli literarne šole, velikemu vseobsegajočemu žanru – romanu (Bajevski 2003: 163). V skladu s takšno naravnostjo je Pasternakovo izpostavljanje »nikomur podobne do paradoksa pripeljane originalnosti« Tolstoja, polemično usmerjeno proti trditvi Viktorja Šklovskega, za katerega je Tolstojevo »praznično videnje sveta« v knjigi *Zapisi o prozi ruskih klasikov* (1955) »svojevrstni postopek spoznavanja in razkritja resničnosti« (gl. Asmus 1990: 17-18). Viktor Šklovski se s takšno oznako Tolstojevega »videnje sveta« navezuje na tradicijo formalizma in ustrezno tej tradiciji reducira pojmovanje pisateljeve originalnosti na estetski »postopek« odtujenega videnja in upodabljanja resničnosti.²² Pasternaka ne zadovoljuje poetološka

²⁰ Prva inačica spominov na L. N. Tolstoja Maksima Gorkega je izšla leta 1919 v brošuri *Spomini o Levu Nikolajeviču Tolstoju*. Obstaja več izpopolnjenih inačic teh spominov, ena med njimi je bila objavljena leta 1923 v reviji *Beseda*. Besedilo, ki ga je revidiral Gorki, je natisnjeno v 13. zvezku pisateljevih zbranih del leta 1927.

²¹ Gl. o tem poglavje »Zarja«. Zmaga («Зарево». Победа) v Bikov 2008: 636-655.

²² Prim. tudi knjigo V. Šklovskega iz leta 1928 *Материал и стиль в романе Толстого «Война и мир»*.

oznaka originalnosti, sledeč tradiciji estetskega humanizma pojmovanje originalnosti sicer navezuje na izjemno izvornost Tolstojeve poetike, vendar posveča posebno pozornost pisateljevi etični zavzetosti in jo razširja z mislijo, da pisateljevo »ustvarjalno zrenje« usmerja strast (Pasternak 1991: 323). Originalnost tako Tolstojeve kot ustvarjalne osebnosti nasploh pa Pasternak ne pojmuje samo kot individualni pojav, marveč kot »pojav kulture, ki izvira iz obče in absolutne realnosti stvarstva« in pomemben ustvarjalec je zato po njegovi sodbi »odkritje, upodobitev neznane, neponovljive enkratnosti žive resničnosti«. ²³ – Takšno zavzeto poudarjanje pomena ustvarjalne osebnosti izpričuje Pasternak v zanj neprijaznih letih ustvarjanja romana *Doktor Živago*. Pritiski zadnjih let stalinskega obdobja in pozneje še posebej poststalinske odjuge Hruščova, ki neprizanesljivo krojijo biografijo človeka in ustvarjalca Pasternaka²⁴, nas opozarjajo na enega osrednjih problemov ruske zgodovine dvajsetega stoletja – na tragično usodo preganjanega pisatelja (Bajevski 2003: 10) in ob njej na razvrednotenje in poniževanje dostojanstva človekove osebnosti nasploh.

Že leta 1927 se pod težo dogajanja v sovjetizirajoči se ruski kulturi zastavi vprašanje o usodi ustvarjalne osebnosti tudi literarnemu zgodovinarju Borisu Ejhenbaumu. Podobno kot pesnika tudi literarnega zgodovinarja vznemirja problem, ki je zunaj domene imanentno pojmovane literarne zgodovine, ko ugotavlja, da je vprašanje »kako pisati« zamenjalo ali vsaj otežilo vprašanje »kako biti pisatelj« in dodaja, da je problem literature same na sebi izpodrinila problematika pisatelja (Ejhenbaum 1987: 439). Ob tem Ejhenbaum sicer sporoča, da si je podobno vprašanje zastavljal tudi Tolstoj, vendar v povsem drugačnih razmerah, ko je grof Tolstoj že zaradi svojega družbenega položaja imel za seboj manevrski prostor, materialno in duhovno zatočišče – Jasno Poljano. Pisatelj sovjetskega obdobja takega »zatočišča«, da bi si lahko krojil biografijo po svoji volji, ni mogel imeti (Ginzburg, 1988: 230; Skaza 1994: 87-91).

Literarni zgodovinar Boris Ejhenbaum, a tudi oba literarna ustvarjalca – Maksim Gorki in Boris Pasternak, obravnavajo L. N. Tolstoja z vidika širšega konteksta kulture (Ejhenbaum bi rekel z vidika »literarnega življenja«), v ospredju pozornosti sta družbeni položaj in vloga pisateljeve osebnosti, dojeta v veliki meri z vidika lastne vpetosti v sodobno zgodovinsko dogajanje. Družbene in politične razmere tudi v sodobni postsovjetski Rusiji tako v letih pred Tolstojevim jubilejem kot v jubilejnem letu in letih po njem v veliki meri opredeljujejo osebni, pogosto kar »barikadni« odnos tudi do osebnosti in ustvarjanja L. N. Tolstoja kljub očitnim razlikam med recepcijo, ki naj bi ustrezala Rančinovi oznaki »nepotrebni Tolstoj«, in recepcijo, ki jo nakazuje npr. prozaist Valerij Popov s patetičnim naslovom eseja *Brez Tolstoja ni mogoče* (*Без Толстого нельзя*) (Popov 2009).

3 Subjektivni, dovolj raznoliki odnos do L. N. Tolstoja tistih, ki klasiku odmerjajo mesto »nepotrebnega«, sodobnosti neustreznega avtorja, sicer izhaja, kot nakazuje tudi Rančin, iz prepričanja, da je literatura izgubila osrednje mesto v sodobni ruski kulturi, vendar se navezuje pod pritiskom neprijaznih družbenih razmer v veliki meri tudi na tradicijo skepticizma, ki ruski literaturi očita njeno družbeno neučinkovitost.

Skepsa, ki poraja sodbe o družbeni neučinkovitosti in celo krivdi ruske literature za zgodovinske nesreče in obstoj usodnih socialnih dejavnikov, ki tudi po zgodovinskih »eksplozijah« znova in znova onemogočajo realizacijo pričakovanih sprememb (gl. Lotman 1992a), je v Rusiji prisotna že sredi 19. stoletja, v 20. stoletju tako skepso in z njo povezane očitke intenzivirata oktobrska revolucija leta 1917 in razpad sovjetskega imperija.

Prvi in že neizprosni obtoževalec ruske literature v 20. stoletju je Vasilij Rozanov. V Sergijevem Posadu, kjer živi v bedi in spremljajočem tesnobnem občutju brezizhodnosti,

²³ Pismo Eugenu M. Kaydenu, 22. avgusta 1958 (Pasternak 1990: 354).

²⁴ Gl. pogl. Доктор Живаго (1946-1955) in Когда разгуляется/Ко се zvedri v Pasternak E. 1989: 577-658; pogl. Август. Преображение/Преобраžanje v Bikov, 2008: 595-868.

doživlja revolucijo leta 1917 kot zgodovinsko, nacionalno in kozmično katastrofo. Nanjo se odzove v seriji brošur *Apokalipsa našega časa* in v njej, sklicujoč se na »protikrščansko, novo religijo zahtevajočo knjigo« svetopisemsko *Apokalipso*, pripiše Kristusu »praznino« (rus. *pustota*), v katero da se ruši vsa evropska civilizacija, vse človeštvo od Kristusovega rojstva naprej (Rožanov 1994: 420-421). Zloveščo »praznino«, v katero grmi vsa Rusija, zasledi Rožanov tudi v ruski literaturi, odkriva jo pri »besu Gogolju«, ki da to pri njem že metafizično »praznino« skriva za »bleščečo formalno zunanostjo« (Sinjavski 1999: 391-392). Gogoljeve, za Rusijo usodne infernalnosti, Rožanov v *Apokalipsi našega časa* pri avtorjih, ki jih navaja (Puškin, Lermontov, Tolstoj, Dostojevski...), ne zasledi, vendar ostaja do ruske literature kot celote neusmiljen in že v uvodnem zapisu *Razsuto cesarstvo* nakaže trpko sodbo o ruski literaturi: »Mi smo se dejansko šli literaturo. 'Tako lepo je napisal.' In vse je bilo samo v tem, da je 'lepo napisal', kaj pa je napisal – to nikomur ni bilo mar. Po vsebini je ruska literatura ostudnost nesramnosti in predrznosti - kakršna ni nobena druga« (Rožanov 1994: 415). To sodbo potem dopolni z brezprizivnim sklepom: »Dejansko ni nobenega dvoma, da je Rusijo ubila literatura. Med vsemi 'razkrojevalci' Rusije ni niti enega, ki ne bi bil literat.« (op. cit. : 452). Rožanov, glasnik ideje »družina kot religija«, v *Apokalipsi našega časa* očita tudi L. N. Tolstoj, da kot avtor romana *Ana Karenina* zapostavlja temo »ljubezni v družini« (op. cit.). Toda Rožanov kot pisatelj in mislec, ki mu je bil drag predvsem sam miselni proces, pogojen s trenutno čustveno in miselno zavzetostjo,²⁵ oblikuje svoja sporočila z dokaj raznovrstnimi in večkrat protislovnimi vidiki (podrobneje Sinjavski 1999: 3-4). Tako so zelo pestre in protislovne tudi njegove sodbe o L. N. Tolstoj. Rožanov, ki ga nadvse zaposluje človekova oseba in manj človekova idejna naravnost, odkriva pri Tolstoj, še posebej pri poznem Tolstoj, izjemno visoke nravsvene ideje in samovoljno gospostvo (rus. »barstvo«) v osebni življenju. Zavrača »Tolstojevo religijo«, racionalizem in moralizem njegovih nazorov. A kljub takemu, negativnemu odnosu do religije in osebe L. N. Tolstojja sodi, da pisatelju pripada prvo mesto v ruski literaturi, če upoštevamo njegovo prizadevanje doseči ideal, še posebej življenjski ideal (z vidika Rožanovega »dojemanja narave«, zanj značilnega *biocentriзма*). S tega vidika je Rožanovu bližji avtor *Vojne in miru*, ki da utrjuje pozitivne vrednote ruskega vsakdanjega življenja, ruske zgodovine in družine, kot Tolstoj po letu 1880 (gl. Rožanov 1994: 297-300).

Marsikaj od raznovrstnega odnosa Rožanova do literature in Tolstojja je prisotno tudi v sodobni Rusiji, to še posebej velja za že omenjeno sopostavljanje L. N. Tolstojja in F. M. Dostojevskega. Spreminjajoči se odnos Vasilija Rožanova do obeh klasikov lahko dopolni naše razumevanje tega, kako spremembe družbenih razmer vplivajo na značaj in stopnjo subjektivnega odnosa do obeh avtorjev. Pri Rožanovu so te spremembe značilne predvsem v odnosu do Dostojevskega. Če v »poskusu kritičnega komentarja« *Legenda o Velikem inkvizitorju* (1894) Rožanov dokaj stvarno razmišlja »o neracionalnem ustroju človeške narave« kot temeljni ideji *Legende*, ki da je prvič »dialektično« izražena v *Zapiskih iz podtalja*, in potem »slikovito« v *Zločinu in kazni* (gl. Rožanov 1990: 186-187), pozneje v zanj usodnem revolucijskem obdobju Dostojevskega posvoji. Sinjavski v razmišljanju o knjigi *Odpadli listi* (1913, 1915) celo ugotavlja, da je Dostojevski »zasvojil Rožanova tako globoko in organsko, kot da bi se zlil z dušo Rožanova« (Sinjavski 1999: 301). In tako je Rožanov, avtor *Legende*, pozoren predvsem na razlike med ustvarjalnostjo »umetnika življenja« Tolstojja (analizirajočega človekovo »individualno notranje življenje«) in ustvarjalnostjo Dostojevskega, »analitika človeške duše *nasploh*« (gl. Rožanov 1990: 71-72). Rožanova, avtorja *Odpadlih listov*, pa vznemirja predvsem pisateljeva osebnost in tako intimno prizadet zapiše:

²⁵ Prim. naslove njegovih knjig *Уединенное/V samoti* (1912), *Опавшие листья, Короб 1 и 2/Odpadli listi, Koš 1 in 2* (1913, 1915), *Мимолетное/Bežno/Trenutno* (1915).

»Tolstoj preseneča. Dostojevski nas gane. Vsako Tolstojevo delo je zgradba. Karkoli bi ali pisal ali celo začel pisati (»odlomki«, »osnutki«) – on gradi. Povsod so kladivo, svinčnica, mera, načrt, »zasnovano in odločeno«. Prav od začetka je vsako njegovo delo v bistvu do konca zgrajeno.

In v vsem tem ni puščice (dejansko ni srca).

Dostojevski - jezdec v puščavi, z enim samim tulom puščic. In kaplja krvi je povsod, kamor zadene njegova puščica.

Dostojevski je človeku drag. Tega »dragega« pa prav nič ni v Tolstoju. On večno »prepričuje«, pa naj mu sledijo »prepričani«. Iz »prepričanj« se prav nič ne izcimi, razen kupov papirja in zbiralcev tega papirja, bibliotek, skladišč, in povsem naključno še kakega kovinskega spomenika.

Dostojevski pa živi znotraj nas. Njegova muzika nikoli ne zamre.« (Rožanov 1990b: 523).

Ostro obsodbo revolucije in rekviem razpadajoči Rusiji, ki jih zasledimo v mnogih izjavah ruskih intelektualcev v obdobju oktobrskega prevrata, spremlja tudi pri Ivanu Buninu v dnevniških zapisih iz let 1918 in 1919 (*Окаянные дни/Prekleti dnevi*) dokaj kritični odnos do zgodovinske vloge ruske literature (prim. Katajev 2002: 58-60). Ob ugotavljanju prisotnosti pogubnih stihijskih sil pri ruskem ljudstvu, ki porajajo »nesmiselni in neusmiljeni ruski punt«, Bunin v skladu s sporočilom povesti *Vas* zavrača romantično koncepcijo »patriarhalne, plemenite, ljubeče ruske duše, ljudstva-bogonosca«, prisotno še posebej izrazito tudi v nekaterih delih poznega Tolstoja (Bajevski 2003: 70, 231).

4 Sovjetski GULAG je nevero v rusko literaturo (in literaturo nasploh) dopolnil z nekaterimi novimi vidiki.

Med pričevalci o grozotah GULAG-a, ki zapisujejo zaostreno nevero v rusko literaturo, je najbolj radikalen pisec *Kolimskih povesti* Varlam Šalamov. Šalamov, ki je spoznal vse kroge zla stalinskih taborišč in se prizadet zgrozil ob sporočilih o zlu Auschwitzu, je že leta 1968 v pismu Ju. A. Šrejderu podvomil o koristnosti »življenjskih naukov, napotkov biti dober, samoodpovedi v boju z zlom«, ki naj bi jih kritik Belinski in še posebej pisatelj Tolstoj posredovala pokolenjem ruskih pisateljev in bralcev, in sklenil: »Vsi teroristi so šli skozi ta tolstojevski stadij, skozi to vegetarijansko, moralizatorsko šolo. Ruska literatura druge polovice devetnajstega stoletja [...]»²⁶ je dodobra pripravila osnovo za pred našimi očmi prelito kri v dvajsetem stoletju« (Šalamov 1968). V odnosu do Tolstoja je Šalamov v tem pismu tako radikalen, da celo zahteva, naj literarna znanost vendarle »opredeli dejansko mesto Tolstoja v našem življenju, kulturi in zgodovini«. Z omembo »punta Belega proti kanonom tolstojevske proze« in odklonilnim odnosom do tolstojevskega »opisnega romana« in romana nasploh ter zahtevo po »novi prozi« - prozi »dokumenta«, ki da je »ukaz stoletja« (op. cit.), pa Šalamov nakazuje enega temeljnih vzrokov poznejšega odstopa dela ruske inteligence od »nepotrebne Tolstoja«. Filolog M. L. Gasparov opozarja na ta odstop leta 2001 v razpravi *Inteligenca in revolucija* z ugotovitvijo, da je »predhodnica socialističnega realizma bila v vsakem primeru ruska klasika: za pisatelje je bilo primerno, da so se učili pri Levu Tolstoju in ne pri Andreju Belem« (Gasparov 2008: 190-191). Šalamov sam pa dopolni svojo sodbo, ko napove leta 1988 v eseju *O prozi* politizacijo ruske literature v spoznanju, da je »poniževanje človeka s pomočjo države glavno vprašanje naših dni« (Šalamov 1998: 370) in v kontekstu tega besedila ugotovi, da v »zadnjem ruskem romanu« *Doktor Živago* Borisa Pasternaka »nравstvena Tolstojeva filozofija zmaguje in izgublja Tolstojeva umetniška metoda« (op. cit.: 358-359).

²⁶ Za odnos do Tolstoja in ruske literature 19. stoletja (prisoten tudi v sodobnosti) je značilen vrinek, ki smo ga v tem navedku izpustili. Šalamov, eden »zvestih nadaljevalcev tradicije urbanista Dostojevskega« (Ščukin, 2000: 588), neučakano prekine tok kritične misli in v oklepaju odločno opozori na izjemo: »Dostojevski je nad tem, poglavitno pa je, da je zunaj tega. Nihče ni imel tako pomembne vloge pri razkritju narave ruske duše kot Dostojevski. Spoznanje ruske duše, dojetje šigaljevščine je rešilo Zahod po Drugi svetovni vojni, in tu je nedvomna zasluga Dostojevskega« (ob Tolstoju Šalamov tu nekako pozabi na polemiko z Dostojevskim, ki jo pogosto srečamo zapisano v *Kolimskih povestih*).

Varlam Šalamov sodi med vplivne avtorje v letih glasnosti osvobojene »prepovedane«, »zatajevane« ruske literature dvajsetega stoletja, ki je odigrala pomembno vlogo pri spreminjanju odnosa do literature in s tem tudi spreminjanju mesta in funkcije klasike v kulturi postsovjetske Rusije. Ta oživiljena literarna dediščina je med drugim prispevala svoj delež pri zavračanju totalitarizma v kulturi in v sodobni družbeni krizi okrepila pozornost do poniževanja človekovega dostojanstva, ki je za Šalamova, kot smo videli, »glavno vprašanje naših dni«.

5 Razmeroma kaotično spreminjajoče se socialne razmere od kraha sovjetskega režima in razpada sovjetskega imperija do let putinske avtoritarnosti in represivnosti so z različno intenzivnostjo opredeljevale večjo ali manjšo subjektivnost tako odnosa do različnih pojavov in pojmovanj totalitarizma v kulturi kot do upoštevanja ali neupoštevanja človekovega dostojanstva v družbi. V odnosu do klasične literature pa je postsovjetska Rusija posebno v krogih postmodernizma s poigravanjem s klasičnimi avtorji in njihovimi deli oziroma tistim, kar Katajev imenuje »*igra s oskolki*«²⁷ (Katajev 2002), velikokrat pripeljala do absurda.

Na začetku devetdesetih let odkriva na primer leta 1991 pisatelj in kritik Aleksander Agejev kot literat nove dobe v članku *Konspekt krize. Socialno-kulturna situacija in literarni proces*, da tudi »v literaturi poteka zdrav, stihijski proces privatizacije«²⁸ in ugotavlja, da v sodobnosti, v času odstranjenih prepovedi in popolne svobode individualnega izraza, pogojuje rusko kulturo splošen in oster, a koristen občutek krize. Občutje krize naj bi po sodbi Agejeva osvobajalo sodobnost ustaljenih načel »zlatega veka«. Ruska klasika od Gogolja do Tolstoja (izjemi naj bi bila Puškin in Čehov) naj bi svoje bralce s pridiganjem, kako naj se obnašajo, in učenjem, kako naj spremenijo tako svet kot svojo dušo, navajala na totalitarno mišljenje. Kritik se pri tej sodbi ne ustavi in v duhu apriornega protipostvaljanja preteklosti, ki jo je treba popolnoma razrušiti, in sodobnosti, ki nastaja na ruševinah preteklosti (prim. Lotman, 1992: 270), govori o nezdržljivosti ruske klasične literature s svobodo in demokracijo. Tej sodbi ustreza tudi kritikov vidik, ki navezuje »neuresničene utopične težnje« ruske klasike 19. stoletja z realizacijo utopije v 20. stoletju v »nenaravni, umetni družbeni ureditvi«, kakršne še ni bilo na svetu (gl. Katajev 2002: 50-53).

Binarni sistem dojanja sveta (gl. Lotman 1992: 81-85) je značilen tudi za tiste nasprotnike ruske klasične literature, ki idejno praznino devetdesetih let skušajo zapolniti z monarhistično imperijsko ideologijo. Tako se na primer v delu sodobne ruske (tudi intelektualne) javnosti oživiljeni monarhizem zgleduje po miselnosti ruskega emigranta Ivana Soloneviča (1891-1953), avtorja v postsovjetski Rusiji po letu 1991 večkrat izdane knjige *Narodni imperij*. Retrogradni mislec Solonevič, kateremu posveča pozornost tudi ena od sodobnih osrednjih revij *Moskva*, ni samo obtožil rusko inteligenco in literaturo, da sta s svojim početjem razrušili veliko imperialno monarhijo, ki jo je ustvarilo rusko ljudstvo, marveč je literaturo celo okrivil, da je ta izzvala izbruh revolucije in v dvajsetem stoletju celo zanetila zavojevalne pohode Nemčije. Vse to naj bi zakrivila ruska literatura, ker je v »izkrivljenem zrcalu« predstavila Rusijo in rusko življenje kot karikaturu. Če se ustavimo samo pri Tolstoju, odkriva Solonevič takšno karikaturu v pisateljevih ubeseditvah »žalostink« za umirajočimi plemiškimi gnezdi, v izkrivljenih poskusih prikazati ruskega kmeta in v delno ponižujočih upodobitvah ljudi iz neplemiških, nižjih slojev ruske družbe (gl. Katajev 2002: 68-75).

²⁷ Slovenski prevod »igra z drobci«, moramo dopolniti z opozorilom, da se pomen besede 'осколки/drobci' tu nanaša na klasiko kot ostanki razbite, bolje rečeno, dekonstruirane preteklosti.

²⁸ V sodobni ruski publicistiki večkrat zasledimo očitke, da je ruska literatura, obremenjena s predsodki in nerazumevanjem poslovne dejavnosti, precej izkrivljeno pisala o razredu trgovcev in podjetnikov (Katajev 2002: 77-79).

V naši razpravi omenjene radikalne vidike dograjuje in hkrati razgrajuje postmodernist Dimitrij Galkovski v romanu-traktatu *Neskončna brezizhodnost* (*Бесконечный тупик*, 1997). Ta skorajda vse dosedanje obsodbe ruske literature (od Vasilija Rozanova do sodobnosti) obsegajoči postmodernistični tekst je tako s poetološkega kot z idejnega vidika naravnost reprezentativen odziv na krizo sodobne ruske kulture, »idejnega vakuuma, v katerem kipi kaos« (Gasparov 2008: 190).

Galkovski ni ustvaril »filozofskega romana«, kot zatrjuje sam, ampak je zasnoval in napisal destrukcijo romanesknega žanra, ki ustreza nenehnemu spreminjanju miselno brezizhodne naravnosti destrukcije »mita« (prim. Epštejn 1999) tako ruske literature kot ruske kulture in še posebej »slabe in nesrečne 'ruske osebnosti'« (Galkovski 1997: 1). Pri tem se Galkovski zgleduje pri Vasiliju Rozanovu, čigar »notranja vznesenost« naj bi se izrazila v »nenehnem iskanju resnice, v trenutku doživete, v hipu videne« (op. cit.: 6), v delih, kot so *V samoti*, *Odpadli listi*, *Apokalipsa našega časa*. Sočasna doživljanja, razmišljanja in domislice avtorja in alter ega Odinokova zapisuje Galkovski na način rozanovske prvoosebne pripovedi »intimnih do skrajnosti« literarnih del zunaj sižeja, kot bi dejal Šklovski (Šklovski 1925:163). Tako naj bi nastalo, kot sam pravi, »izjemno tehtno hipertekstno delo – genija« (Galkovski 1997:1, 14) po vzorcu Borgesa na obširni mreži pripomb na »neobstoječi tekst« (Skoropanova, 2002: 444) in pripomb na pripombe (Galkovski 1997:1), zasičene s citati.

V tako zasnovanem postmodernističnem tekstu se Galkovski pod masko alter ega Odinokova loti razkrinkavanja ruske, še posebej klasične literature z izzivalnih pozicij etatista in religioznega misleca ob vprašanju, kako je literatura iz centra duhovnega življenja izpodrinila religijo (Skoropanova 2002: 459). Ruska literatura devetnajstega stoletja naj bi bila po njegovi sodbi kriva za pripravo in izbruh revolucije, ker da je zbujala sovraštvo do realnosti. In če naj bi bila literatura protidržavno usmerjena, potem naj bi bila religija kot steber države tista, ki se je upirala destruktivnosti literature (gl. op. cit.). A njegovo obsojanje ruske literature ni samo izraz osebne prizadetosti in postmodernističnega »herojskega poskusa oditi iz literature, izraziti se brez besed, brez oblike [...] in ustvariti novo literaturo, novo formo«,²⁹ ampak je hkrati (ali predvsem) parodija sebe samega oziroma svojega alter ega Vladimirja Odinokova ter raznovrstnih sodb in obsodb ruske kulture v konstrukciji »mikromodela vse ruske kulture kot neskončne serije izpahov in zlomov« (Epštejn 1999). Protislovnost sodb in obsodb, ki tu in tam prehajajo v grotesko, v tako raznolikem in precej provokativnem tekstu bralca ne preseneča.

Avtorjeva ironija zadene vso klasiko, brez izjeme: »Puškin in Gogolj, Dostojevski in Tolstoj, Solovjov in Fedotov – ljubčki vi moji, srčkani - prav vi ste ustvarili ta svet: mračen, zloben, zadušljiv in brezupen. Boga ste iskali. Pa je vas, prav vas, golobčke srčkane, obsedel neustavljiv, grozen satanizem.« (Galkovski 1997: 104).

V navezavi na »realizem (kritični) kot sovraštvo do realnosti« (op. cit.: 26) in na osrednjega predstavnika ruskega realizma L. N. Tolstoja izzveni obsodba ruske klasike v razdraženosti absurda: »Vsa ruska literatura je ogromni Tolstoj (neizmerno bolj zapleten), to pa, kar se je zgodilo po letu 1917, to je milijon krat povečano tolstojanstvo, produkt Tolstoja, pomnožen s Puškinom, Gogoljem, Dostojevskim (op. cit.: 37).

Sledeč svojemu vzorniku Rozanovu, ki naj bi bil »Puškin, zavedajoč se samega sebe« (op.cit. 35), in tisti, ki da je »dobesedno zrasel iz Dostojevskega« (op. cit.: 29)³⁰, tudi Galkovski vendarle izpostavlja izjemno vrednost tako Puškina - utelešenja nacionalnega

²⁹ Navedek v narekovaju (gl.op. cit.: 3) parafrazira citat, ki si ga je izposodil Galkovski za oznako Rozanova in njegove knjige *V samoti* iz poglavja Literatura zunaj »sižeja« v knjigi *O teoriji proze* Viktorja Šklovskega (Šklovski 1925: 166).

³⁰ Prim. sodbo Vjačeslava Kuricina, ki pravi, da *Brezkončno brezizhodnost* lahko označimo kot »metazapise iz podtalja«, ki da vključujejo v konstrukcijo kulturno-filozofskih in psihoanalitičnih vidikov umetniška odkritja klasikov (gl. Skoropanova 2002: 461).

Logosa,³¹ kot Dostojevskega - misleca-preroka (op.cit. 93). Levu Tolstoju Galkovski ne prizanese.

Spomin na doktrino socialističnega realizma, ki je kanonizirala klasika kot vodilnega predstavnika »kričnega realizma« in »totaliteto« kot temeljno estetsko kategorijo njegove ustvarjalnosti, mu dovoli, da Tolstojevo »totaliteto« poniža v sinekdoho ob omembi romana *Peterburg* Andreja Belega³²: *Peterburg* Belega – »to je puškinski Peterburg, puškinska Rusija, 'Русь уходящая' (odhajajoča Rusija). Lev Nikolajevič pa razen ušes³³ ničesar ni videl« (op. cit.: 100). A Galkovski se s tem ne zadovolji. Že tradicionalno protipostavljanje Tolstoja in Dostojevskega vzbudi pri njem, če pokličemo na pomoč Bahtina, naravnost karnevalsko posmehljivost: »Gledam fotografijo Dostojevskega – obraz preroka, čelo misleca. Zraven postavim Tolstoja. Pa to je karikatura Dostojevskega« (op. cit.: 93). Tolstoj-človek, Tolstoj-pisatelj, Tolstoj-mislec tudi pri Galkovskem ostaja »nepotrebni Tolstoj«, ki je v karnevalski igri fragmentarnih oznak zdaj osebnost z »judovskim pogledom na svet« (op. cit.: 35), zdaj »popolna zarobljenost, arhaično poganstvo« (op. cit.: 37), zdaj »uradnik moralizator« (op.cit. 103) in še kaj »nepotrebnega«. Še posebej izzivalna je sprevržena navezava Galkovskega na leninsko metaforo »Tolstoj - zrcalo ruske revolucije«; ta izzveni v parodistični obsodbi klasika, ki da ne spoštuje velikih osebnosti (Napoleona npr.) (op. cit.: 77) in piše »porogljivo pismo Aleksandru III.« (op.cit.: 84) in »sramotne strani o Nikolaju I.« v *Hadži-Muratu* (op. cit.: 103).

V karnevaliziranem diskurzu je možno marsikaj, a če se pojavi med izjavami »uglednih« članov vladajoče stranke Enotna Rusija (*Единая Россия*) na zasedanju Patriotske platforme sodba, da je poleg moskovske humanistične univerze in podobnih ustanov škodljiva tudi *Ana Karenina* (še posebej za vzgojo otrok) in ob njej nesprijemljiv tudi Tolstojev duh, potem lahko zapišemo, da se vsaj del sodobne ruske politične kulture nahaja v slepi ulici (gl. Remčukov 2014).

6 Situacijo »slepe ulice« na področju dela sodobne ruske kulture pogojuje dejstvo, da so negativni nasledki masovne kulture tudi pod vplivom množičnih medijev in interneta aktivno prisotni tako v literarnih kot širših družbenih procesih. Negativni nasledki masovne kulture v teh procesih še posebej pospešujeta naraščajoči pritisk razvnete nenačelne propagande režimskih medijev (gl. op. 3) in marketizacija, ki glede na sprotno »povpraševanje« izpeljujeta relativizacijo vrednot in izrivata visoko kulturo tudi iz občestva, ki naj bi po pričakovanju ohranjalo celovitost hierarhije kulturnih vrednot (prim. Tulčinski 2011). Zato ne preseneča, da v takšnih razmerah tako postmodernizem kot masovna literatura uporabljata ali (najpogosteje) izrabljata vsebinske in oblikovne sestavine klasičnih literarnih del kot material za produkcijo *sekundarnih besedil*, ki naj bi s predelavo, ponarejanjem, imitacijo in posodabljanjem klasike predstavila bralcu tudi sodobnost.

Skrajne oblike sekundarnih besedil ponuja sodobnemu »človeku mase« komercialna produkcija stripov in nadaljevanj klasičnih romanov (t.i. *sikvelov*). Ta produkcija se je polastila tudi stvaritev L. N. Tolstoja. Pri založbi s pomenljivim naslovom «Мир новых русских» («Svet novih Rusov») je ob stripu *Pikova dama by Alex Pushkin* izšel leta 2000 strip *Ana Karenina*. Slike »novoruske ekstravagantne lepoticice, narkomanke in obiskovalke nočnih lokalov« je v stripu dopolnila s spremno besedo kot »soavtor« neka Katja Metelica. Že

³¹ To bi lahko sklepali po piščevi oznaki Rozanova, ki pravi: »Rozanov je zmožni združiti ruski Logos in rusko življenje« (Galkovski 1997: 12). Ob tem pa moramo upoštevati tudi ugotovitev Epštejna, da Galkovski, ko govori o »hudobnosti« in »neresnosti« Puškina, sledi Sinjavskemu, ki šteje Puškinovega *Evgenija Onjegina* za prvo stvaritev ruskega postmodernizma (gl. Epštejn 2000: 89).

³² Prim. v naši razpravi navedeno sopolstavitev Andreja Belega in L. N. Tolstoja pri Mihailu Gasparovu (Gasparov 2008: 190-191) in Varlamu Šalamovu (Šalamov 1968).

³³ Groteskni motiv v podobi Alekseja Aleksandroviča Karenina, visokega peterburškega birokrata, iz romana *Ana Karenina* (gl. Tolstoj 1981a: 227).

leta 1996 pa je bil objavljen sikvel *Pjer in Nataša* (založba »Vagrius«), ki ga je v dveh delih v navezavi na roman *Vojna in mir* pripravil neki Vasilij Staroj. Temu se je leta 2001 pridružil pri založbi »Zaharov« v seriji »Novi ruski roman« sikvel *Ana Karenina* nekega Leva Nikolajeva ob sikvelih *Idiot* nekega Fjodora Mihajlova in *Očetov in sinov* nekega Ivana Sergejeva (Timina 2009: 95-96). Tolstojev roman je izrabil tudi dramatik Oleg Šiškin, napisal je igro *Ana Karenina II.*, igra je bila leta 2001 uprizorjena v Talinu, leta 2002 pa predstavljena tudi v Moskvi na festivalu »Nova drama« v nekoč znamenitem gledališču MHAT.

Če opazujemo omenjena sekundarna besedila v dogajanjih, ki potekajo tako v idejno-vrednostnem kot socialno-pragmatičnem območju ruske kulture, potem ob ugotovitvi, da je v sodobnosti prevladujoče merilo najpogosteje tržna vrednost, lahko zapišemo, da je produkcija takšnih besedil nekakšna »prodaja brez pokritja«. To še posebej velja za produkcijo psevdonimnikov, ki niso samo banalno posodobili besedil klasikov, ampak so si prisvojili tudi njihova imena. Psevdonim v teh primerih ni več literarna maska, marveč trenutna blagovna znamka, ki se jo na trgu da poljubno spreminjati v skladu s povpraševanjem in tržno vrednostjo »blaga«.

Na zahteve trga široke potrošnje se je pisec »novega ruskega romana« *Ana Karenina* odzval s trivialno verzijo Tolstojeve stvaritve, ki se omeji na tisto, kar on sam imenuje »odsev samo ene sižejske linije starega romana, najbolj znane in najbolj iracionalne linije« (Nikolajev 2001:1) – in to naj bi bila zgodba o pogubni erotični strasti osrednje junakinje. Dogajanje je predstavljeno v sodobnost »novih ruskih« Moskve in Peterburga. Pisec banalizira videnje sveta tako, da biblijski epigraf »*Мне отмищение, и Аз воздам*«³⁴ Tolstojevega romana, ki ga sicer ne navaja, navezuje na krivdo Ane in Vronskega z vidika dokaj tradicionalnega družbenega moralnega nazora, ki mu je tuja idejna višina Tolstojevega pogleda na svet in njegov odnos do »večne sodbe« (prim. Ejhenbaum 1960: 189-205). V »novem« romanu priimek birokrata Karenina, za bralce »starega« romana dokaj neprijeten, kmalu izpodrine spoštljivo naslavljanje pomembne osebnosti iz rezidence peterburškega gubernatorja Smolnega – Aleksej Aleksandrovič. Pomembnej v »novem romanu«, ki ga piše lojalni državljani, je lahko samo moralno neoporečna osebnost, še več, Aleksej Aleksandrovič je žrtev, to spozna celo (liberalni) Vronski. Vronskega srečanje s (konservativcem) Kareninom, ko ta ob postelji težko bolne Ane razumevajoče pristane na ločitev, tako pretrese, da se čuti krivega za trpljenje prevaranega Aninega moža in se odloči za samomor. Posledica samomora je sicer težka rana, a Vronski okreva, potuje z Ano v New York, a po vrnitvi v Moskvo se Vronskemu in Ani ne uspe vključiti v elitne kroge »novih ruskih«. Ana naredi samomor – v sodobnem svetu pod avtomobilom. – Podobno posvojitve doživi tudi roman *Vojna in mir* v sikvelu *Pjer in Nataša*.

Sikvel *Pjer in Nataša* sicer ne posodablja fabule klasičnega romana, kot to počenja sikvel nekega Leva Nikolajeva, a poskuša zaključiti nekatere odprte sižejske linije *Vojne in mira*, še posebej linijo Pierra Bolkonskega in Nataše. Tolstoj tako v prvem delu Epiloga nakazuje navezanost Bolkonskega na svobodoljubne ideje dekabrističnega obdobja, sikvel pa nadaljuje pripoved do vstaje dekabristov in naprej do vrnitve dekabristov iz Sibirije. Svobodoljubnost pisca sikvela ne vznemirja preveč, ker se ukvarja bolj s tematiko, kot so na primer ljubezenske pustolovščine Puškina, bralca še posebej skuša zadovoljiti s prikazom pesnikove navezanosti na imperatorko Jelizaveto, ženo Aleksandra I. Podoba Nataše, grofice Bezuhove, pa banalizira v stilu, ki ga nakazuje oznaka: »Ta dama, v mladosti zadovoljena z zabavo, se je ukvarjala samo s svojim tolstim Pjerom.« Sikvel posebnega uspeha pri kritiki ni doživel, prodajal pa naj bi se (po zaslugi reklame) kar uspešno (gl. Katajev 2002:168-169).

Dramatik Oleg Šiškin odkriva v Tolstojevem romanu *Ana Karenina II.* »povsem drug ton«, kot sam pravi, in nudi avantgardnim gledališčem, posodablajočim klasiko, sikvel *Ana Karenina II.* Ta naj bi predstavil avditoriju naših dni, »kako se sodobna tehnika zrcali na

³⁴ »*Мени гре мащеванье, аз бом поврnil*« (Rim 12, 19).

moralnih procesih [...] v čustvenem svetu sodobnega človeka«. Tolstojev simbol, ki v podobi vlaka uteleša zlo civilizacije, laž življenja in grozo strasti (Ejhenbaum 1960: 222) Šiškin reducira na zlo civilizacije in skonstruira dramski siže tako, da postavi na oder Ano, ki po poskusu samomora ostane pri življenju in se pohabljen vrne k možu Kareninu. Vse dogajanje se potem vrti manj okoli Ane in bolj okoli njenega pohabljenega telesa, za katerega skrbi prodajalec protez in v katerega se strastno in srečno zaljubi Levin, ki pri telesu svoje žene pogreša brazgotine, štrclje in podobne okraske. A nazadnje Levina, kot se za estetiko šoka spodobi, pokonča telegrafski drog, Ano pa doleti nekakšna duhovna smrt v grozi, ki jo povzroči v finalu multimedijske igre hrup vlaka (»zmagujočega zla«) na filmskem platnu (gl. Šiškin 2001).

Nekorekten in preračunljiv odnos do klasike spremlja v literarnem, a tudi v širšem družbenem življenju, neupoštevanje kakršnihkoli norm od estetskih in etičnih do socialnih. V tako nastalih amorfnih in ambivalentnih razmerah prodira v literarno produkcijo estetika provokacije in šoka »druge literature«. Ta se na primer izrazi v tekstih konceptualista Vladimirja Sorokina v surovem posmehu »inteligentskih« kulturnih mitologem – socrealizma, disidentstva in klasike (prim. Rančin 2013b: 568). V skladu s tako naravnanim odnosom do kulturne preteklosti prične Sorokin z dekonstrukcijo socrealističnega diskurza tako, da ga razgraja z nepričakovanimi prelomi pripovedi in prekrije z večvrstnim, večkrat obscenim izrazjem, seksualnostjo, tudi patološko, in totalnim nasiljem, ne izogiba se niti kanibalizmu niti nekrofilije (prim. Jerofejev 1998: 28). Podobno razgrajevanje stilov ruskih klasikov 19. stoletja (Dostojevskega, Tolstoja, Čehova) in klasikov ruskega modernizma 20. stoletja (Ahmatove, Mandelštama, Pasternaka, Platonova in Nabokova) se pozneje nadaljuje v romanu *Sinje salo* (1999). Stopnjevano parodiranje in imitacija klasike privede v tem romanu do popolne dekonstrukcije estetskih in etičnih vidikov klasike in prevlade *karnalizacije*³⁵ diskurza. V fragmentarno konstrukcijo romana vplete Sorokin »klone«, posredne krivce za nastanek magične substance »sinje salo« (simbola avtoritarne oblasti). Tako konstruiran tekst ponuja bralcu postmodernistično ironično simulacijo vesoljne katastrofe; ta naj bi bila posledica boja za »sinje salo« oziroma za oblast nad svetom med Stalinom in Hitlerjem v alternativnem 1954. letu. Tu je še simulacija ničnosti »sinjega sala«, v 21. stoletju svetlečega ogrinjala, s katerim oživljeni Stalin kot lakaj okinča lepotca Kitajca, homoseksualnega partnerja in naslovnika pisem, ki mu jih pošilja avtorski pripovedovalec biofilolog Gloger. Glogerjeva pisma uokvirjajo pripovedovalčevo besedilo in fragmente »klonov«. V teh fragmentih, ki naj bi bili parodistične imitacije »avtoritarnih diskurzov«, razkriva Sorokin s skrajnim posmehom katastrofično ničnost, a precej katastrofično ničnega je tudi v samem avtorjevem posmehu.

Nazorno se to ne izkaže samo v fragmentih sorokinskih »klonov« AAA (Ane Ahmatove) in Oske (Osipa Mandelštama), kjer sta ponos in dostojanstvo izobčencev degradirana v samoponiževanje (Ahmatova v podobi pijane klošarke), trpljenje pa sprevrženo v sadomazohizem (prim. Lejderman-Lipovecki 2001: 59), marveč tudi v fragmentih drugih »klonov«. Med temi je za nas še posebej zanimiv fragment »Tolstoj-4« - parodija podeželsko-

³⁵ Termin 'karnalizacija' (od lat. carnalis – polten, telesen) uvaja Mark Lipovecki v navezavi na nekoliko izzivalen apofatičen odnos Sorokina do »besede na papirju« (»Beseda, ki je bila pri Bogu, nikakor ni bila na papirju«) in do oznake »estet« (»... v kulturi zame ni tabujev, tam ni niti etike niti morale. Tam je samo lepo in nelepo. Na papirju si lahko dovolimo karkoli«). Sorokin naj bi s takim odnosom do besede in esteta opravičeval svoj sloviti »amoralizem«. Ob pozornosti na pisateljevo trditev, da je bilo v ruski literaturi nasploh malo telesa in več kot dovolj duha, in na pisateljevo prizadevanje, da napolni rusko literaturo s telesnostjo, pa Lipovecki ugotavlja, da je tak pisatelj »prenos diskurzivnosti na raven telesnosti« za Sorokina »osrednji trop – od najbolj zgodnjih do nedavnih del« (gl. Lipovecki 2013).

dvorske in lovske tematike, ubesedena v slogu karnalizacije, ki reducira Tolstojevo prvinsko polnost življenja na raven fizioloških občutij »gole eksistence«.³⁶

Takšno in podobno »kloniranje« klasike, ki nas opozarja na prizadevanje preseči »Čas in Prostor« in začeti v kulturi vse znova, tudi pri Sorokinu ne more mimo naraščajoče negotovosti v ruski družbenopolitični realnosti. Sorokinov roman *Dan opričnika*, ki meri na čas Ivana Groznega, naj bi po sodbi Alle Latinine tako že leta 2006 predstavil z motivi 'opričniki s pasjimi glavami', 'prezident, ki se proglasi za imperatorja', 'Velika stena, ki loči Rusijo od vsega sveta', 'sežiganje zarotniških knjig in potnih listov' in podobnim groteskno simulacijo sodobne Rusije. Latinina se s povedanim ne zadovolji in Sorokinovo groteskno simulacijo zaostri in dopolni z ugotovitvijo, da je obstoječa država »z vso naglico uresničevala metafore Sorokina [...] in vedno bolj dobivala značilnosti fevdalne družbe z močno samodrško oblastjo, s krogom podrepnikov ob oblastniku [...], s cerkvijo, pokorno zlito z državo, in s 'svobodno po ukazu vladarja' izraženo in uresničeno ljudsko voljo« (Latinina 2014).

Roman *Dan opričnika* in dela, ki so mu sledila (*Сахарный Кремль/Сукрени Кремelj*, povest *Metež*, roman *Telurija*), pričajo o okrepljeni politizaciji sodobne ruske literature. Toda v »bleščeči satiri« (op. cit.) romana ni izrazite oziroma jasno izražene kritične politične osti ali celo »preroštva«, kot ga odkrivajo nekateri kritiki (op. cit.). Sorokinova izzivalnost je bolj izraz pisateljeve estetske provokacije in težnje šokirati bralca kot izraz družbene ali celo politične zavzetosti. Rusko konzervativno javnost tako vznemirja bolj »drekojed in pornograf«, avtor libreta opere *Otroci Rozentalja* (op. cit.), in manj pisatelj, ki naj bi izzval politično javnost s satirično predstavitvijo Rusije kot dežele, v kateri kakršnakoli zgodovinska modernizacija znova in znova takoj obnovi v novi obliki starodavno vsebino (opričnik Ivana Groznega na konju, opričnik v času Putina v mercedesu) (prim. Genis-Paramonov 2013). Tako Sorokinova bolj historiozofska kot literarna predstavitev Rusije vzbuja pozornost kritikov predvsem s formalnega vidika (gl. Latinina 2014), ki na primer privede obravnavo pisateljevega romana *Telurija* (2013) v dvogovoru Genisa in Paramonova do nekoliko presenetljivega navezavanja na roman L. N. Tolstoja.

Sorokinovo *Telurijo* opazujeta Genis in Paramonov previdno, ko omenjata Tolstoja, sta pozorna na zgradbo literarnega dela in ne na širšo estetsko problematiko. Ob dejstvu, da obsežno prozno delo *Telurija* nima enovite fabule in da je razdeljeno na 50 poglavij z različnimi sižei, kritika ugotavljata, sklicujoč se na Šklovskega, da koncentracijo bralčeve pozornosti omogoča zgradba dela, ki temelji na postopku zadrževanja, in dodajata, da različne sižee povezuje magični motiv telur³⁷. Postopek zadrževanja naj bi imel tudi pri Tolstoju, avtorju *Vojne in mira*, enako vlogo (Genis-Paramonov 2013), v skladu s teorijo formalizma naj bi omogočal razvoj pripovedi in zaostroval bralčevo pozornost.

Prisotnost Tolstoja in še posebej Šklovskega v prikazu *Telurije* nakazuje, da sta Genis in Paramonov z obravnavo Sorokinovega dela posredno vključena tudi v razmišljanje o možnostih in nemožnostih romana kot »velike proze« v sodobni Rusiji. Na to nas opozarja tudi dejstvo, da kritika na osnovi teoretske misli Šklovskega označujeta *Telurijo*, »najbolj zanimivo knjigo leta 2013«, s terminom 'vešč'/stvar' in pri tem opuščata običajno oznako 'roman', prisotno v kritičnih spisih o tem delu. - Oba ugotavljata, da je *Telurija* ponovitev že obrabljenege, tega, kar srečamo v delih, kot je *Dan opričnika*, ki da je izčrpal »temo Rusije«

³⁶ V fragmentu »Tolstoj-4« se parodija omeji na prikaz lova na medveda z ubeseditvijo »golih« nagonov človeka in živali in na prizore sadomazohističnega spolnega odnosa plemiča in tlačanke v ruski banji, ki sledi lovu.

³⁷ Telurij (oznaka povzeta po nazivu kemičnega elementa), ki mu pripisuje Sorokin po razlagi Paramonova nekakšne magične lastnosti (žebnja-narkotika, zabitega v človekovo glavo), naj bi v ubesedeni »tehnoutopiji« ponazarjal, kako človeštvo, ki ne veruje več v prihod Mesije, pričakuje čudež od dosežkov tehnike (Genis-Paramonov 2013).

(op. cit.). To še posebej velja za ponavljajoče se že banalne teme 'razpada' in 'novega srednjega veka', v Sorokinovem pisanju zanimivo predstavljene, kot meni Paramonov, bolj s filozofskega kot literarnega vidika (prim. Latinina 2014, Genis-Paramonov 2013). Dialog Genisa in Paramonova, ki izpostavlja »temo Rusije«, se z vidika življenja samega, ne zadovoljuje s fantazmagorijo, grotesko in formalnimi, v *Teluriji* že ponavljajočimi se novotarijami Sorokina. Gogoljevska želja po »živi Rusiji« je času primerno prisotna tudi v sodobni Rusiji, v razmerah putinskega »zastoj« privede kritičnega razumnika Paramonova do pomenljive sodbe, ki ugotavlja, da »na filozofski ravni izjemno zanimiva *Telurija*« in »dvomljiva na literarni« neizogibno nakazuje, »da od literature v Rusiji ne moremo pričakovati ničesar več, drugi del *Mrtvih duš* se ne izplača pisati. *Telurija* ne zahteva razmisleka o ruski literaturi, pač pa o ruskem življenju«. Navedeno sodbo dopolnjuje izjava, ki pravi: »Velika ruska proza ni več možna. Novo v literaturi se ne bo pojavilo, dokler se novo ne bo pojavilo v življenju« (op. cit.).

Glas o nemožnosti »velike ruske proze« (romana) prihaja iz tujine (New York, Radio Svoboda), iz položaja, ki ga je avtor *Mrtvih duš* doživljal kot »prekrasnoe daljoko« (Gogolj 1959: 230-231). Dimitrij Bikov, uveljavljen pisatelj, pesnik, esejist in aktiven akter v političnem boju za demokratične svoboščine, vztraja kljub ne ravno »prekrasnim« razmeram v domovini in ustvarja tudi romane, a se tudi on sprašuje, »zakaj danes ni mogoč ruski roman – niti s sodobnim niti z zgodovinskim gradivom...« Na vprašanje, zastavljeno leta 2012 v članku *Nemožnost romana*, odgovarja, da sicer obstajajo »srečne izjeme« (a o njih previdno molči), da pa je v tem letu celo pomemben sodobnik Viktor Pelevin izdal roman z naslovom *Snuff*, ki da je brez »kakršnekoli žive emocije«. Ko se sprašuje, kaj je vzrok vsemu temu, odgovarja:

»Mandelštam je govoril, da roman zahteva ali desetini Tolstoja ali ječo Dostojevskega, - tj. visokost vidika, ki se jo doseže ali z aristokratizmom ali z izkušnjo. Drznem si pristaviti: roman potrebuje razgibanost časa, kajti brez zgodovinskega konteksta epske proze ni; znameniti brežnjevski zastoj je v primerjavi z obdobjem Večnega Putina – primer dinamičnosti, kar se je pokazalo tudi pri prozi. Brez zgodovinskega konteksta, ki nas prisili, da razmišljamo in se opredeljujemo, ni možna »celovitost npravstvenega odnosa do objekta«, Tolstoj je vztrajal pri tej zahtevi kot pogoj uumetniške celovitosti [...], jaz sam se z veliko težavo vračam k nedokončanemu romanu, ker roman ne more rasti na kakršnikoli grudi. Drugi del *Mrtvih duš* ni bil napisan, ker bi se avtor izčrpal (kje pa!), marveč zato, ker v otrplem času k prvemu delu ni bilo kaj dodati« (Bikov 2012).

Če se pretežno formalna ocena *Telurije* Genisa in Paramonova navezuje na zastoj družbenega življenja v sodobni Rusiji z mislijo na nemožnost »velike ruske proze« (»ruskega romana«) in zahtevo po »novem«, potem Bikov izhaja iz zastoja samega, a v letu naraščajočih masovnih protestov proti vladajočemu režimu 2012 ne izgublja upanja na možnost skorajšnjih korenitih sprememb ruske družbe (gl. op. cit.). Leta 2015, v času stagnacije protestnih gibanj v Rusiji, takega upanja ni. Uničujoča kritika Bikova prvega dela (*Red rumene zastave*) najnovejšega romana *Nadzornik (Смопругель)*³⁸ Viktorja Pelevina zadeva tako razmere v sodobni družbi kot še posebej v kulturi. Romanu *Nadzornik* Bikov ne privošči niti resne obravnave, ker sodi, da bi taka obravnava tega dela pomenila žalitev prejšnjih pisateljevih del (kot so *Življenje insektov*, *Čapajev in Praznina*, *Generation P*) in posredno, drznili bi si reči, tudi žalitev obdobja napovedujoče se demokracije - »svobodnih 90-tih«, v katerih so ta dela nastala. Pisatelj Pelevin, ki je »vedno odlično zaznal glavne tendence epohe, je prešel od opisa teh tendenc k uresničevanju teh v [lastni] praksi«. V deželi, ki ne spoštuje nobenih kriterijev

³⁸ Prvi del romana *Nadzornik* pripoveduje o imperatorju Pavlu I. V pisateljevi domišljiji zarotniki imperatorja niso ubili, uspelo mu je oditi v nov svet Idilium, stvaritev genija Franca Antona Mesmera. – Idilium je pravzaprav svet iluzij v glavi Pavla I., posplošene podobe ruskih vladarjev zadnjih treh stoletij – nekakšne peterburške ere. Aluzija je jasna, a v ruski javnosti že banalna, predvsem pa prenesena na raven, ki je brez kakršnegakoli zavzetega in odgovornega odnosa do razmer v realnosti.

in ničesar pomembnega od sebe ne zahteva, njena oblast pa inteligentnost naravnost sovraži, tudi od pisatelja ne zahteva dobrih romanov, zaključuje Bikov in dovolj pesimistično sklene kritiko z bojaznijo, da roman *Nadzornik*, če ne nastopijo boljši časi, lahko postane »čudovit epilog dveh stoletij ruske kulture, njen postopen prehod v brezizhodnost« (Bikov 2015).

Ugotavljanje nemožnosti »velike proze« (romana) v sodobnih kriznih razmerah družbeno-političnega zastoja tako pri angažiranem razmišljanju Dmitrija Bikova o romanu *Nadzornik* Pelevina kot v pretežno formalistični oceni romana (»stvari«) Sorokina Genisa in Paramonova nakazuje tiste tendence v kulturnem življenju sodobne Rusije, ki se navezujejo na težnje (vse pozornosti vredne) intelektualne manjšine. Ta si prizadeva vzpodbuditi ustvarjalno iniciativo ruskega človeka v boju z okostenelostjo družbenega in političnega življenja tudi ob misli na klasika L. N. Tolstoja (in klasiko nasploh), v literarnem življenju pa poskuša preseči že epigonsko pretvarjanje realnosti v hiperrealnost z renesanso visokosti vidika in besede ruske klasike »koristnih« Tolstoja in Dostojevskega (če naj se zadovoljimo z izjavo Dimitrija Bikova).

7 Pomenska in hkrati socialna razsežnost sklicevanja na klasiko Tolstoja in Dostojevskega Dimitrija Bikova v kontekstu družbeno-političnega zastoja »obdobja Večnega Putina« (Bikov 2012) se nam pomenljivo razkrije v oktobru leta 2015 v dnevih poročanja o podelitvi Nobelove nagrade beloruski pisateljici in publicistki Svetlani Aleksijevič.

Totalitarizem in militantnost putinskega režima sta odzive na literarno nagrado, podeljeno rusko pišoči Belorusinji, potisnila z estetskega območja na področje političnih nasprotij. Osrednja pozornost je posvečena zavestni državljanski drži nagrajenke, odnos do te vrednote, ki je v sodobni Rusiji pri »človeku večine« nekoliko zapostavljena, pa ločuje med seboj avtorje odzivov.

Pisatelj Bikov, ki je med častilci pisateljice Svetlane Aleksijevič, izraža zadovoljstvo, ker Nobelov komite ni nagradil pisateljice za umetniško pretenciozne formalne novotarije, marveč za resnico in pokončno človekovo držo (Bikov 2015a). Pridružuje se mu pisatelj Viktor Jerofejev, podobno kot Bikov redni sodelavec še vedno dokaj svobodnih medijev in dovolj učinkovitega medmrežja, in opozarja na Nobelovo nagrajenko kot »žensko široke duše in velikega estetskega okusa«, ki z razkrivanjem zla zgodovine in laži o tem zlu pomembno prispeva h krepitvi boja za uveljavitev humanističnih vrednot (Jerofejev 2015). Sodbi obeh pisateljev o Svetlani Aleksijevič po svoje dopolnjujejo v skladu z usmeritvijo velikega dela sodobne literarne dejavnosti na zunajliterarna področja med drugimi režiser »šole sodobne igre« Josif Rajhelgauz, publicist Minkin in ekonomist Sonin. Vsi trije v ustvarjanju pisateljice podčrtujejo upodabljanje *živega človeka* in njegove usode v sovjetskem in postsovjestem prostranstvu. Njihove žanrske opredelitve pisateljicine proze se približujejo oznakam »nove proze - proze dokumenta« Šalamova in govorijo o stvarni prozi nobelovke, ki naj bi z zapisi pripovedi realnih ljudi presegala »izmišljotine glamurk in glamurjev« in razblinjala meglo samo posvečenim dostopnih namigov antiutopij, kot sta romana *Kys (Кыс)* Tatjane Tolstoj in *Dan opričnika* Vladimirja Sorokina (gl. Rajhelgauz 2015, Minkin 2015, Sonin 2015).

Reakcije Aleksijevičevi nasprotnih piscev, ki se nagibajo k pragmatičnemu, prilagodljivemu filistrstvu, kot bi dejal kulturolog Boris Jegorov (Jegorov 2000, 20-21), pa nas vračajo v za Pasternaka usodna petdeseta leta. Sem sodi izjava glavnega urednika *Literarne gazete* Jurija Poljakova, da je Nobelova nagrada Svetlani Aleksijevič »popolnoma politična akcija« za knjige, ki naj bi bile »pravcato imanentno rovarjenje« (gl. Djakova 2015a). Na politično afero, ki je spremljala nobelovca Pasternaka, nas navezuje tudi izjava nacionalista in ortodoksnega pravoslavca Jegorja Holmogovora, ki v kontekstu šovinistično in protidemokratsko naravnane članka *Podeljena je Nobelova nagrada za neliteraturo* omalovažuje ustvarjalnost pisateljice Aleksijevič in trdi, da je nagrada politična, podobno kot naj bi bile politične antisovjetske nagrade Buninu, Pasternaku in Solženicinu in kot naj bi bili

politični zahodni fondi in premije, namenjeni sodobnim ruskim civilnim združenjem (Holmogorov 2015). Kritični nastop je lahko tudi ciničen, kot je na primer nastop dovolj ekstravagantnega in egocentričnega pisatelja Limonova, ki prizanesse »zastareli« pisateljicini knjigi *Kositrni dečki*, a kljub temu ponižujoče grobo udari po »zapovrstni travojedni gospodinjji, ki je dobila nagrado«, in nagradi sami – »politični vulgarnosti« (Limonov 2015). Somišljenik Limonova in njegove danes razpuščene nacionalno-boljševiške partije pisatelj Zahar Prilepin je še nekoliko bolj sarkastičen in militanten. Rusko pišočo pisateljico Aleksijevič mnogi v svojih odzivih sprejemajo ali v ožjem nacionalistično imperijskem ali v širšem kulturnem pomenu (zgodovinske povezanosti kultur Vzhodnih Slovanov) kot rusko pisateljico.³⁹ Prilepin s tega vidika sprejema Svetlano Aleksijevič ironično kot »rusko, vendar ne rusko« pisateljico, a ob tem nagrado z imperijsko gesto pripisuje Rusiji, češ da je to »kar se da nesmiselno, klavrno varianto« nagrad podelil Zahod »dobri žurnalistki« iz občutja ponižanosti zaradi velikih uspehov Rusije; med temi uspehi naj bi bila poleg Olimpijade, Krima, Ukrajine še posebej pomembna uspešna izstrelitev raket s Kaspijskega morja (Prilepin 2015). – Takšni in drugačni odgovori na Prilepinovo izjavo so nemudoma sledili. Za nas so najpomembnejši odgovori tistih, če ostanemo z mislijo pri Tolstoju, ki so s kritiko militarizma in avtoritarizma lojalne publicistike še posebej od leta krimske in ukrajinske krize 2014 dalje posredno ali neposredno aktualizirali Tolstojevo zavračanje »patriotizma« (zlasti v medmrežju; gl. npr. Troicki 2014). Kritika »patriotizma«, povezanega z militarizmom, je prisotna tudi v ironičnih odmevih na militantnost Prilepina, sporočata jo Georgij Mirski v blogu *Krilate rakete in Nobelova nagrada* (Mirski 2015a) in Nikolaj Svanidze v repliki na Eho Moskva: »Ruski pisatelj ne more izpovedovati in propagirati militarizma. Svetlana Aleksijevič pa ljubi ljudi... zato je dobila Nobelovo nagrado in ne vi [Prilepin], ne Limonov in ne Prohanov⁴⁰« (Svanidze 2015).

Zadnja izjava potrjuje to, kar nakazuje Rajhelgauz v zapisu nekoliko prizadetega navdušenja nad nagrado v *ruskem jeziku* napisanih stvaritev Belorusinje, ko pravi: » ... nenadoma sem presenečen ugotovil, da je ta zame nedvomni praznik postal povod za še en razdor v krogu izobraženih ljudi« (Rajhelgauz 2015).

Razdor med krogi sodobne ruske inteligence se zaostruje še posebej v obdobju, začetek katerega je Epštejn zaznal že v fazi novih socialnih razmer perestrojke in glasnosti kot četrti cikel v literarno-umetniškem toku nove ruske kulture, za katerega naj bi bila značilna »metapolitika – igra z znaki različnih politik, sinteza politike, literature in teatra« (Epštejn 2000: 159-160). Preprosteje povedano – gre za politizacijo ruskega kulturnega življenja, v katerem se odvija v veliki meri tudi boj za uveljavljanje in obvladovanje moči in vloge, ki ju ima v ruski kulturi »Beseda literature«.

Ena od opaznih značilnosti tega procesa v sodobni ruski kulturi je dejstvo, da se mnogi literarni ustvarjalci posvečajo publicistični dejavnosti. Pisatelj in pesnik Dimitrij Bikov doživlja zavzetost za publicistiko kot nujo, usojenost in celo tragedijo literata, a hkrati kot visoko poslanstvo, kajti »publicistika – to je neposredno delovanje, to je orožje« (Bikov, 2015). Publicistika kot zahteva in izziv časa prevzame Bikova do te mere, da odkriva v Tolstojevi *Ani Karenini* politično raven, ki da se skoraj vedno izmika bralčevi pozornosti, in v vrsti predavateljskih nastopov govori o »najbolj neprebranem in obenem najbolj popolnem ruskem romanu« *Ani Karenini* kot političnem romanu, ki da pripoveduje (po analogiji s sodobnostjo), kako je po reformnem letu 1861 »življenje ušlo iz rok oblasti«, kako »je konec sprememb bil nič in celo katastrofalen« (izražen v pripovedi o položaju in usodi Ane in

³⁹ Prim. ob tem izjavo pisateljice Svetlane Aleksijevič na podelitvi Nobelove nagrade decembra 2015: » Jaz imam tri doma, belorusko zemljo, domovino mojega očeta [...], Ukrajino, domovino moje mame [...], in veliko rusko kulturo, brez katere si sebe ne morem predstavljati (Aleksijevič 2015).

⁴⁰ Aleksandr Prohanov (1938), prozaik antiliberalne in neoimperialistične naravnosti, vnet propagator imperijske ideologije.

Vronskega v družbenem življenju, v podobi značaja Karenina, v odnosu do rusko-turške vojne 1877-1878 itn.) (gl. Bikov 2014a). Koliko je takšno pojmovanje Tolstojeve stvaritve z estetskega vidika upravičeno, je posebno vprašanje, a stališče Bikova nam bo dojemljivo, če upoštevamo publicistično naravo mnogih literarnih besedil tako proze kot poezije in dramatike v sistemu sodobne literature. V takem literarnem sistemu se tako uveljavljajo žanri kot je politični roman (pamflet *Svetovalec prezidenta* Andreja Malgina, *Signal* Bikova, *Peti imperij* Prohanova npr.) in triler (*Boj za Kremelj* Mihaila Loginova npr.), dokumentarna dramska igra (Teatra-doc, devet iger *Putin-doc* npr.), utopija in antiutopija; literarna beseda je navzoča v polni meri v javnih (tudi izrazito političnih) nastopih in publicistiki literatov (npr. Bikova, Akunina, Ljudmile Ulicke, Viktorja Šenderovoča, Vladimirja Vojnoviča, glavne urednice osrednje filološke⁴¹ revije *Новое литературное обозрение/NLO* Irene Prohorove).

8 Zavest o vplivnosti literarne besede je prisotna tudi v neliterarnih krogih sodobne ruske kulture. Tako se je npr. vključil med pisce »literature Gulaga« z vrsto kratkih proznih besedil v letih za zapahi nekdanji uspešni poslovnež in v Putinovem obdobju najbolj znani politični zapornik Mihail Hodorkovski. V teh besedilih govori z razumevanjem človeka, ki ga nista zlomila represija in dolgoletno jetništvo, o zapornikih in stražarjih, rekli bi, v svojevrstni navezavi na tradicijo zaporniške literature Solženicina in Šalamova, ko zapisuje svoja opažanja o zaporu, »antikulturni in anticivilizacijski ustanovi«, ki zlomi človekovo osebnost, če se mu ta ne upre s samodisciplino (Ulicka-Hodorkovski 2009). Svobodoljubna manjšina ruskih intelektualcev sprejema tako zasnovane zapise, zbrane v knjigi *Ljudje za zapahi* (*Тюремные люди*, 2014), kot sporočilo, kako »živeti brez straha« (Akunin 2014).

V tej intelektualni manjšini so bili že leta 2008 pisatelja Boris Strugacki in Boris Akunin ter pisateljica Ljudmila Ulicka, ki so vzpostavili s Hodorkovskim dialog. Pri tem je zanimivo, da je dal spodbudo za dialog Hodorkovski, ko se je s posredovanjem odvetnikov iz sibirske jetnišnice v Čiti v pismu aprila leta 2008 zahvalil Borisu Strugackemu za njegovo podporo v času prvega sodnega procesa (Strugacki-Hodorkovski 2012). V mesecu septembru tega leta sta preko odvetnikov navezala pisne stike s Hodorkovskim tudi Akunin in Ulicka (Čhartišvili-Hodorkovski 2008; Ulicka-Hodorkovski 2009).

Dialog Hodorkovskega in Strugackega je dvogovor »človeka povsem tehnokratskega in prav nič humanističnega načina mišljenja«, kot je sebe označil Hodorkovski (Hodorkovski 2014), s pisateljem-fantastom, ki je s svojim bratom Arkadijem v literarnih delih poskušal »pogledati onstran horizonta« v bodočnost in z bolj antiutopično kot utopično vizijo napovedati ob misli na sedanost možne usode človeške družbe in posameznika. Dialog dveh različno usmerjenih akterjev nakazuje v kontekstu sodobnih razmišljanj o razmerjih med socialno-pragmatičnimi in duhovnimi vrednotami, da se pri delu ruske inteligence v spopadu z ozkostjo ekonomsko-političnega pragmatizma krepi zavest o nujnosti celovitega razumevanja sveta in človeka v njem, če naj se uveljavi naravi sveta ustrezna konstruktivna dejavnost človeka kot individuuma in družbenega bitja. V tako zasnovanih pismih se ob vprašanju o medsebojnem odnosu kvalitete življenja in materialnih dobrin zastavita dopisovalcema dve ključni vprašanji, ki sta vznemirjali rusko klasiko: problematika samodržstva (evropskega in azijskega, predstavljenih npr. v Tolstojevi povesti *Hadži-Murat*)

⁴¹ Irina Prohorova, urednica *NLO/Novega literarnega obzornika*, je tudi glavna urednica revije *Nedotakljiva rezerva* (*Неприкосновенный запас*), posvečene intelektualnim »debatam o politiki in kulturi«. Oznaka revije NLO kot »neodvisne filološke revije«, ki pa naj bi bila nad politiko, izhaja iz začrtanega programa revije, katere naloga naj bi bila »maksimalna celovitost in objektivna osvetlitev sodobnega stanja ruske literature in kulture [...] v širokem svetovnem kontekstu«. Tako zastavljena naloga revije nakazuje renesanso univerzalizma klasične filologije in njenih temeljnih načel, še posebej etičnega načela filoloških prizadevanj, če sodimo po opredelitvi »filologije kot npravnosti« in »znanosti razumevanja« Mihaila Gasparova, nekdanjega člana uredništva in vodilnega sodelavca revije (gl. Gasparov 2008b: 201-205).

in še posebej karamazovske dihotomije »svobode in sreče« oziroma »svobode in varnosti« (gl. Strugacki-Hodorkovski 2012).

Dialog gospodarstvenika in pisatelja-fantasta dopolnjuje pogovor s Hodorkovskim pisatelja Čartišvilija (Akunina), objavljen v ameriški reviji *Esquire*, z dokaj izzivalnimi neposrednimi vprašanji pisatelja, ki se ne dotikajo samo nezakonitega sojenja, krivične obsodbe in zapora, ampak posegajo že v človekovo intimo. To še posebej velja za pisateljevo vprašanje o odnosu in odgovornosti pomembne osebnosti do »Velikega sveta« (Hodorkovskega v svetu ekonomije, politike in kulture) in »Malega sveta« (do družine kot osrednje vrednote in bližnjih) in še za vprašanje o vrednotenju morale in pravičnosti (»vere« Hodorkovskega). Obe vprašanji zastavlja sodobni angažirani ruski liberalec, kakršen je Čartišvili. Tako usmerjenega pisatelja vznemirja ob tem še vedno prisotna totalitarna mentaliteta sodobnega ruskega »človeka večine« in to mentaliteto spremljajoče pokorno podrejanje avtoritarizmu in brezinicativnosti, ob tem pa še neuresničen sociokulturni pluralizem, ki je s perestrojko napovedoval ustrezno sobivanje posvetnih in religioznih območij kulture (gl. Čartišvili-Hodorkovski 2008).

Dialog Ulicke s Hodorkovskim usmerja pisateljčino na pesnika Pasternaka navezujoče se hotenje »v vsem priti prav do bistva«⁴² in zastruje njen občutek ujetosti v katastrofalno spreminjajočem se času »izgubljenih iluzij« (gl. Ulicka-Hodorkovski 2009). Zato ne preseneča, da se tako naravnan dvogovor osredotoči na pisateljčino vprašanje, ki si ga je zastavljal razumnik že v sovjetskih časih, kako v zapovrstju velikih zgodovinskih pritiskov vsaj napol iluzorno ohraniti »biografijo po svoji volji« – ohraniti svoje dostojanstvo, svoje vrednote (prim. Ginzburg 1988: 230, Ulicka-Hodorkovski 2009). Politični zapornik oligarh, do katerega naj bi se občečloveške vrednote prebijale zelo dolgo, kot trdi sam, si v odgovoru na to v sodobnosti osrednje vprašanje prizadeva, da bi beseda izrazila neokrnjeno resnico. V ta namen odgovarja odkrito s prisotnostjo samoironije tako o svojem oportunističnem odnosu do oblasti in želji zasesti lidersko mesto v mladostnih »komsomolskih« letih sovjetskega obdobja kot o predanosti poslu poslovneža, ki se v postsovjetskem obdobju »ima za člana Jelcinove ekipe« in v privatizacijskem procesu in vodenju poslov izrablja slabosti oblastnikov in »luknje« pravnega sistema ter pri svojem početju ne razmišlja preveč o socialni odgovornosti do ljudi zunaj svojega kolektiva. Pisateljica, ki se zaveda, da pripada drugačnemu krogu ljudi kot Hodorkovski, a ob tem posveča pozornost humanim vrednotam, sprejema oligarhov odgovor s sodbo, da je ime Hodorkovskega, ki da »je preživel nekaj različnih življenj, izločila iz vrste oligarhov«, ker je zasledila na različnih področjih ruskega življenja upoštevanja vredne sledove oligarhove dobrodelne, prosvetiteljske in tudi v politiki dejavne organizacije »Odprta Rusija«. Poseben položaj Hodorkovskega med ruskimi oligarhi naj bi se po mnenju Ulicke še posebej izkazal leta 2001, ko se je spopadel z oblastjo, ki se je polastila neodvisne televizijske hiše NTV. Da so med oligarhi »povsem različni ljudje«, opozarja tudi Hodorkovski, ko sebe šteje za voltairijanca in sodi, da je njegov poskus preprečiti uničenje NTV v času stopnjevanja političnih represij in kratenja informacijske svobode leta 2001 bil Rubikon v njegovem življenju in s tem tudi v odnosu do »države cinikov«. A če gospodarstvenik Hodorkovski v odnosu do države kot »načinu samoorganizacije družbe« (v smislu kombinacije »liberalizma« in premišljene proizvodne politike) ostaja »gosudarstvennik«/etatist, pisateljica Ulicka tak, zanjo racionalističen in deloma utopičen odnos do države, ki da precenjuje vlogo države in pooblastila v družbenem življenju, odklanja. Ulicka absolutizira etični vidik in zavzema podobno kot Tolstoj negativen odnos do kakršnekoli oblike države, sklicujoč se na Leva Šestova in kanadskega kritika »diktature razuma na Zahodu« Johna Ralstona Saula. V izmenjavanju misli o kulturi in

⁴² Navedek iz Pasternakove uvodne pesmi «Во всем мне хочется дойти/До самой сути...» iz zbirke *Когда разгуляется* (*Ko se zvedri*). V Pavčkovi prepesnitvi se verz glasi: »V vsem priti tmasto želim/si k praizviru.«

kulturnem življenju v času globalizacije pa se oba zahodnjaka, tako Hodorkovski kot Ulicka, zavzemata za ohranitev nacionalnih kulturnih korenin. Ulicko pri tem vznemirja položaj kulture v sodobnem svetu, ko naj bi v potekajoči globalizaciji sveta proces globalizacije ogrožal nacionalno kulturo. In če »jetnik izza rešetak« govori zadržano o svojem mestu Moskvi in kulturi, ki ji od otroštva pripada, pisateljica izjavlja, da je nehala ljubiti Moskvo – »umazano, grobo in nevarno, pa še skaženo mesto« (gl. Ulicka-Hodorkovski 2009). S to izjavo Ulicka napoveduje razočaranje, ki ga je doživljala v »prelomnem« letu 2014 in izrazila v eseju *Zbogom Evropa*:

»Moja država je napovedala vojno kulturi [...] Kultura je doživela v Rusiji hud poraz, in mi, ljudje kulture, ne moremo spremeniti samomorilske politike naše države [...] V intelektualnem sloju je ponovno prišlo do razkola, kot na začetku stoletja, proti vojni nastopa manjšina [...] naš militarizem je zaostрил krepplje v Čečeniji in Gruziji, zdaj treniramo na Krimu in v Ukrajini [...] Naša velika kultura – naša Tolstoj in Čehov, naša Čajkovski in Šoštakovič, naši umetniki, igralci, filozofi, znanstveniki – niso mogli razkrinkati politike religioznih fanatikov komunističnih idej v preteklosti in pohlepnih zaslepljenecv danes« (Ulicka 2014).

V spopadu med državo in kulturo, o katerem govori zgrožena pisateljica Ulicka, se kultura oziroma, natančneje povedano, iniciativna inteligenca zoperstavi konformistični avtoritarni oblasti tudi tako, da objavi besedo političnega jetnika in ji prisodi za rusko kulturo pomenljivo vrednostno oznako 'literarnosti'; *Dialogi* Ulicke in Hodorkovskega, natisnjeni leta 2009 v reviji *Znamja*, so bili leta 2010 nagrajeni kot najboljše literarno delo te revije iz leta 2009.

9 Posebno pozornost posveča kulturi oziroma kulturni politiki tudi prezident Ruske federacije Vladimir Putin⁴³ ob podpori in sodelovanju njemu podrejenih organov in lojalnih intelektualcev.⁴⁴ Če presojamo dokument *Osnove državne kulturne politike*, ki izhaja iz te pozornosti in se navezuje na prezidentov odlok iz leta 2014 (gl. Institut 2015), z vidika odnosov do Tolstoja, potem bi rekli, da ostaja L. N. Tolstoj pri »visoko postavljenih« nekako »neuporaben«⁴⁵, ker ni nosilec »združujoče nacionalne ideje - patriotizma« (Lenta.ru. 2016). Izrazito »patriotsko« in militantno naravnanim »osnovam državne kulturne politike« lahko ustreza ob večkrat navedenih izhodiščnih postavkah »našega prezidenta« (op. cit.) samo miselnost »slovanofila Dostojevskega«, kot pisatelja Dostojevskega označuje dokument. Dostojevski, predstavljen kot »slovanofilski razlagalec Rusije«, je prisoten v besedilu z dvema navedkoma iz *Dnevnika pisatelja*. Prvi navedek se navezuje na pisateljovo misel o »poslanstvu ruskega človeka« (evropskem in svetovnem) in »popolnem Rusu« - »vsečloveku« iz eseja *Puškin*, objavljenem v *Dnevniku pisatelja* za leto 1880 (Dostojevski 2007a: 185), drugi, ki naj bi dopolnil ali celo korigiral misel o »vsečloveku« s poudarkom na pisateljevih

⁴³ Cilji, ki jih zasleduje kulturna politika sodobnih ruskih oblastnikov, so se izrazili še posebej v nastopih patriarha Kirilla in prezidenta Putina 26. maja 2016 na prvem kongresu Društva ruskega slovstva («Общество русской словесности»), ki mu načeljuje patriarh. Patriarh je med drugim dejal, da je »rusko slovstvo ('slovesnost' namesto 'literatura'! op. A.S.) kulturni steber državniskega življenja«. Podobno misel je izrekel tudi prezident: »Ohranitev ruskega jezika, literature in kulture – to je zadeva nacionalne varnosti, ohranitve lastne identitete v globalnem svetu.« Patriarh je predlagal, naj bi se v ta namen sestavil za šolsko rabo »zlati seznam« klasičnih del ruske literature (Meljnikov 2016). - Podobna oblastniška prizadevanja so bila izpričana na zasedanju Sveta za kulturo in umetnost, ki ga je sklical in 3. decembra 2016 izpeljal v Sankt Peterburgu prezident Putin. V svojem nastopu je med drugim zagotovil, da je »načelo svobode ustvarjanja absolutno neomajno«, a ob tem poudaril, da je pri »vseh svobodah tudi druga stran: odgovornost«, in da »mora v sami ustvarjalni sredini obstajati meja med cinično, žaljivo provokacijo in ustvarjalno akcijo« (EchoMSK 2016).

⁴⁴ Pojem 'intelektualec' uporabljamo tu z negativnim pomenskim odtentkom, ki ga pojmu pripisuje M. L. Gasparov, ko pravi: »V tem pomenu ['intelektualec'] je um, ni pa vesti« za razliko od pojma 'inteligent', v pomenu katerega je v ruski tradiciji »nekaj več« (Gasparov 2008: 194); sta um in vest in še kaj, bi dodali mi.

⁴⁵ Prim. npr. izjavo Vladimirja Putina na srečanju z veterani, da Tolstojeva teorija nenasilja ni primerna za naš čas, še posebej »v areni mednarodne politike« (mir 24, 2015).

besedah »ruski narod se razlikuje od vseh drugih narodov v Evropi in v vsem svetu«, je iz publicističnega besedila *Naj prvi povedo iz zadnje izdaje Dnevnika pisatelja* v letu 1881 (Dostojevski 2007: 279). Posebej pomenljiv za razumevanje Putinove kulturne politike je navedek iz leta 1881, povzet iz konteksta, ki govori o otroški ljubezni ruskega ljudstva do carja kot o »posebni ideji« (op. cit.: 277-278). Ta navedek iz besedila Dostojevskega preusmerja pozornost z »vsečloveškosti«, ki jo zasnova kulturne politike sprejema ob navedku iz eseja *Puškin* kot posebno lastnost ruske kulture, na *izjemnost* ruske kulture v sodobnem svetu. Izjemnost ruske kulture naj bi nakazal prezident Putina, ko ugotavlja, da so se mnoge evroatlantske države (za razliko od Rusije) odpovedale »svojim koreninam« in vrednotam (krščanskim – osnovi zahodne civilizacije, npravstvenim, družinskim in vrednotam tradicionalne identičnosti). Avtoritarna osebnost pa ne bi bila avtoritarna, če se ob tem ne bi obregnila ob »ekscesih politične korektnosti« evroatlantskih držav, ki naj bi ob drugih ekscesih vodili k »globoki demografski in npravstveni« krizi Zahoda (Institut 2015). V skladu s takimi predsedskimi ugotovitvami dobiva v zasnovah državne kulturne politike posebno težo napoved, da ruska država vstopa v »kulturni boj«, ki naj bi se ne omejil samo na samozaščito kulturne dediščine Rusije, ampak naj bi se razširil v »svetovno ekspanzijo Rusije kot varuha tradicionalnih vrednot, blizkih ogromni večini normalnih ljudi na planetu« (op. cit.).

Velikega L. N. Tolstoja pa se vendarle da, vsaj posredno, navezati na kulturno politiko. Pisateljeva družbena in etična kritičnost »človeku večine« ni prehudo znana in voditelj, ki propagira konzervativno, kot pravi sam, »zaščito tradicionalnih vrednot, ki so tisočletja sestavljale duhovno in npravstveno osnovo civilizacije« (op. cit.), sij klasika posvoji tako, da si izbere za svetovalca za področje kulture klasikovega pravnuka Petra Tolstoja. Pravnuk je sicer ponosen na znamenitega pradedu, a se, kot kaže, ne zmeni za pradedov odklonilni odnos do oblastniškega »patriotizma«⁴⁶, prisotnega tudi v propagandi in praksi sodobnih velikodržavnih nacionalistov (prim. Troicki 2014); v krogu Putinovih adeptov ne nasprotuje vladarjevi zahtevi uvesti enotne zgodovinske in literarnozgodovinske učbenike. Njemu in podobnim niso tuje tudi prezidentove »inovacijske« rešitve »jezikoslovnih vprašanj«, izražene v zahtevi, da je treba »izločiti ruski jezik in literaturo iz občega pojma filologija v samostojno predmetno področje v sistemu splošne izobrazbe« (gl. Bikov 2014, Solceva 2014, Desnicki 2016). Filologija, kakorkoli jo prezident dojema, je kot »npravnost in znanost razumevanja« (Gasparov 2008: 201) tuja ideologiji, ki želi najvišjo vrednoto ruske kulture podrediti svojim etatično-patriotskim interesom. Filolog Andrej Desnicki si celo drzne, da se ob jezikoslovnih Putinovih početjih spomni znamenitega spisa *Marksizem in vprašanja jezikoslovja* iz leta 1950 in njegovega v sodobni Rusiji, žal, še vedno prisotnega tvorca (Desnicki 2016, gl. tudi Bikov 2014).

Demokratična javnost (v sodobni Rusiji manjšina) se na Putinovo kulturno politiko in druge posege v kulturno življenje,⁴⁷ neposredno ali posredno odziva z opozorilom na procese, ki »dušijo vse živo in ustvarjalno, izganjajo vse talente, pospešujejo in krepijo agresijo in neosveščenost« (Bikov 2014).

10 Med odzivi na Putinove posege v kulturno življenje sodobne Rusije so značilni posebej tisti odzivi, ki se zopet navezujejo na klasično rusko literaturo kot na temeljno nosilko

⁴⁶ Gl. Tolstojeve spise »Христианство и патриотизм« (1894), «Патриотизм и мир» (1894), Патриотизм и правительство» (1900).

⁴⁷ Na ne ravno visoko kulturno raven sodobnega političnega diskurza kaže dejstvo, da se je v oficialnem govoru politikov od poslancev Dume in birokratov na različnih ravneh do vrhovnega oblastnika, ki leta 1999 v času kavkaške vojne izjavlja, da bo teroriste »namočil v latrini« (rus. »мочить в сортире«), uveljavil za javno komunikacijo dokaj neprimeren, večkrat ciničen stil (gl. Rančin 2011). Cinično frazo »мочить в сортире«, prevzeto iz žargona kriminalcev in jetnikov GULAG-a (v pomenu »pokončati ovaduhe«) (Gorbanevski-Bukovski 2012), ki jo je Putin pozneje obžaloval, njegovi adepti uvrščajo med Putinove izraze, ki naj bi postali občudovanja vredni aforizmi (gl. RIA 2008).

kulturnih, še posebej etičnih vrednot. Tako na primer preučevalec socialnih korenin zla - psiholog Sergej Jenikolopov spremlja sodbo, da je sodobno razčlovečenje povezano s povsod prisotno državno antikulturno strategijo, z mislijo o klasiki, temeljni naravnosti kulture, kot poglavitnem braniku pred nasiljem in rastjo agresije. Klasika naj bi povezovala ljudi, avantgarda pa naj bi sama bila vedno agresivna (Tokareva-Jenikolopov 2014).

V prelomnem letu putinskega obdobja 2014, letu Olimpijade, aneksije Krima in vojne z Ukrajino, se v spopadu z državno anti-kulturo oglasi med drugimi tudi kulturolog Mihail Epštejn. Z ostro obsodbo socialno-političnih razmer v sodobni Rusiji se odzove v filipiki *Leto 2014 v prerokbi Dostojevskega* (Epštejn 2014) s svojevrstno interpretacijo Dostojevskega, ki je v ostrem nasprotju z oficialnim pojmovanjem klasika. Če je Dostojevski v programu *Osnov državne kulturne politike* upoštevan kot avtor *Dnevnika pisatelja* in predstavljen kot »slovanofilski razlagalec Rusije«, potem Epštejn posvoji Dostojevskega, avtorja *Zapiskov iz podtalja* in groteske *Bobek*, lahko bi rekli, na način, ki priča, da se celo nosilca »nacionalne ideje« ne da stlačiti v vrečo enomiselnosti, da pa se ga da uporabiti in izrabiti v različne namene – tudi pri oblikovanju filipike z groteskno razgradnjo smisla pisateljevih del. Epštejn, zgrožen nad sodobnimi razmerami, odkriva v samoobtožbi 'podtalnega človeka' »jaz sem bolan človek... hudoben človek« in temi 'samovolje'⁴⁸ iz *Zapiskov iz podtalja* ter v parodiji eksaltiranosti »padle ženske« Nastasje Filipovne, ki »meče sto tisoč rubljev v ogenj«, iz romana *Idiot*, napoved »epohe 'neumnega hotenja'«, 'panfobije' (totalnega sovraštva) in brezumja »velikanske in nad vso mero oborožene države, oropane zaveznikov in jasne ideologije, ki se je s svojimi postopki drznila izzvati ves svet oziroma »vse, ki niso 'naši'«. Vso to grozo stopnjuje satirik z napadom na histerijo v državi, ki naj bi z osvojitvijo Krima izgubila Ukrajino, zaupanje, ekonomsko stabilnost in svoje mesto v svetu. V grotesknem višku filipike pa Epštejn razkriva v sodobni družbi z razgradnjo teme »popolnega izničenja sodobnih mrtvecev« iz filozofske novele *Bobek* nekakšen groteskni »ono«. Ta naj bi obvladal sodobno družbo, ki »iztreblja kreativni razred«, in vse spreminjal v »bobek«⁴⁹ ter nazadnje povzročil samomorilsko uničenje sveta ob prelevitvi »sovka« (*Homo sovieticus* in *postsovieticus*), ki naj bi ohranil nekaj izpraznjenih ostankov iluzij o »veliki« prihodnosti, v »bobka« (*nebitje, nič*), oropanega vseh iluzij.

Filipika *Leto 2014 v prerokbi Dostojevskega* je že skrajni odziv na stopnjujočo se krizo sodobne ruske družbe in kulture, a z razgradnjo klasika ne ponuja samo estetske provokacije, ampak hkrati tudi jasno izraženo politično sodbo, ki »bobka« ne absolutizira. V estetski igri z ruskimi fonetičnimi oznakami glasov simulira avtor filipike družbeno razdvojenost med večino ruske družbe - lojalnimi državljani (glasnimi - »ura«-kričečimi in molčečimi) in manjšino (nelojalno glasnimi), ki so danes – posamezniki proti ogromni večini, podobno kot so pred časom A. Saharov, A. Solženicin, A. Sinjavski, »naperili absurdni izziv epohi absurda«. »Težko je verjeti, da bodo (glasovi manjšine, op. A.S.) zmagali«, ugotavlja Epštejn. Toda Dostojevski je napisal tudi *Sanje smešnega človeka* in končnega odgovora na zagate tega sveta ni dal, tudi Epštejn pušča stvar odprto, ko dodaja, sicer v duhu Tertullijana: »Verujem, ker je to absurdno« (op.cit.).

L. N. Tolstoj ni bil *pesnik podtalja* in, kot sodi Dostojevski, naj ne bi »opisal resničnega človeka ruske večine in [...] razgalil njegovo pokvarjeno in tragično stran« (Dostojevski 1989: 185-186), vendar je s širino »obče in absolutne realnosti stvarstva«, o kateri govori Pasternak (Pasternak 1990: 354), razkrival »pokvarjeno in tragično stran« posameznika, države in družbe tako v zgodnjem obdobju ustvarjanja kot še posebej po »spreobrnitvi« leta

⁴⁸ Tema »slišite gospoda, ali ne bi vso to zdravo pamet gladko brcnili v prah in pepel in [...] poživali po svoji neumno volji« in tema »lastna samovolja [...] včasih prignana prav do blaznosti« (Dostojevski, 1995:30).

⁴⁹ Bobek - stil časa, dekadence konca 19. st. ali avantgarde let 1910-1920; beseda-vzdevek, zvok poslednje brezsravnosti; »bobek-propaganda, bobek-publicistika, bobek-literatura, bobek-metafizika... in še posebno Politika-bobek« (Epštejn 2014).

1880. In tako ni presenetljivo, da je Tolstoj že leta 1854 v času vladavine absolutista Nikolaja I. in krimske vojne spregovoril o »žalostnem položaju vojske in države« in zapisal: »Rusija bo ali dokončno propadla ali pa se bo popolnoma preobrazila« (Tolstoj 1985:134). Misel na *Leva* Tolstoja poraja takšno »revolucionarno« kritičnost tudi v »živem življenju« sodobne ruske kulture.

11 A če govorimo o »revolucionarni« kritičnosti, ki naj bi jo porajala v sodobni ruski kulturi tudi uporna misel L. N. Tolstoja, in o tem, da kljub prisotnosti »simptomov duhovne bolezni« obstaja ob »nepotrebnem Tolstoj« tudi »nepogrešljiv Tolstoj«, kot smo že nakazali, smo dolžni pripomniti, da je takšna in podobna kritičnost ozkega kroga inteligentov sicer upoštevanja vreden, a v širšem kulturnem in družbenem življenju še vedno neuveljavljen dejavnik. Misel na »nepogrešljivega Tolstoja« se izrazi predvsem pri tistih, ki pristopajo k pisateljevi osebnosti in besedi »z nepokrito glavo«, kot bi dejal literat »stare šole« Dimitrij Maksimov (Maksimov 1981: 4).

»Najvišji ponos Rusije« kot je Aleksander Blok v občudovanju pisateljeve etične drže v eseju *Sonce nad Rusijo*, (Blok 1980: 307) povzdignil L. N. Tolstoja, tako ne zasije samo v apologetskih izjavah, kot sta *Brez Tolstoja ni mogoče* pisatelja Valerija Popova (Popov 2009) in *Za grofa proti vsem* duhovnika Jakova Krotova (Krotov 2010), bližnjicah k spoštljivi oznaki klasika »ta človek je bogu podoben« (Gorki 1955: 68), marveč tudi v zapisih o aktualnih problemih ruskega življenja in kulture.

Oba avtorja apologij izpostavljata aktualnost klasika; za Popova je Tolstoj »duša in vest Rusije«, moralna avtoriteta, »nad katero je samo Kristus« (Popov 2009), duhovnik Krotov pa izjavlja, da je Tolstoj sicer »odšel iz življenja Rusije, vendar niti iz življenja človeštva niti iz večnega življenja, in še posebej iz Cerkve ni odšel« (Krotov 2010). V ospredju so etična in religiozna vprašanja, a zanesena obravnava pisateljevih »izzivov navadam visokih slojev, cerkvi, državi« izzveni v spopad z neprijazno sodobnostjo, v katerem išta popači stvarna dejstva in zamegli vidike. To še posebno velja za upornega duhovnika Jakova Krotova, ki je leta 2002 zapustil Rusko pravoslavno cerkev in leta 2007 bil sprejet med klerike Ukrajinske avtokefalne cerkve. Krotov v srditem spopadu z Rusko pravoslavno cerkvijo in še posebej s tajnikom patriarškega sveta za kulturo, vplivnim prokremeljskim klerikom Tihonom (Ševkunovom), gre celo tako daleč, da zoperstavi odklonilnemu odnosu oficijalne cerkve do Tolstoja poslanstvo Tolstoja-začetnika, s katerim naj bi se začela »Cerkev kot edinost Boga z ljudmi«, in tistega, ki da »ni bil član Cerkve, imenovane pravoslavna«, ampak »član Cerkve Kristusa« (op. cit.). Krotov se s svojo ekumensko zagnanostjo sicer navezuje na svojega krstitelja pravoslavnega teologa Aleksandra Mena, znanega po ekumenskih in prosvetiteljskih pogledih, vendar ne sledi njegovemu uravnovešenemu odnosu tako do religije in cerkve kot do vprašanj, ki jih nakazuje svetovni nazor Tolstoja. Men namreč nadaljuje in dopolnjuje sodbe tistih ruskih religioznih mislecev, ki ugotavljajo, da »Tolstojevo religiozno učenje ni niti evangeljsko niti krščansko učenje«, da pa je Tolstoj dejansko bil kristjan (Men 2003: 97-98; gl. tudi Zenkovski 1999: 451-461). Sam Men to sodbo utemeljuje z ugotovitvijo, da je Tolstoj tako z literarnimi kot publicističnimi deli in javno dejavnostjo bil »vest domovine in sveta« in je kot tak v mnogih delih razkrival tako globine religioznega življenja kot žgoče probleme vsakdana človeka in družbe in s svojimi pogumnimi nastopi proti uveljavljenim nezakolitostim, poniževanju človekovega dostojanstva in drugimi neprijaznostmi tega sveta zaslužil, da je Rusija ponosna na Tolstoja, kot naj bi bila v sodobnosti ponosna na Saharova (Men 2003: 98, gl. tudi Men 2002: 173).

Na razsvetljske vidike in sodbe o L. N. Tolstoj Aleksandra Mena se po svoje navezuje tudi igumen Veniamin (Novik), cerkveni publicist, zagovornik ekumenizma in cerkvenih reform in aktivni udeleženec boja za uveljavitev človekovih pravic. V razpravi *Posebnosti razsvetljskega projekta L. N. Tolstoja* (2008), ki jo je napisal ob misli na izobčenje pisatelja

iz Cerkve (brez anateme), razpravlja, kako bi se dalo vsaj delno preseči obstoječi razkol v ruski kulturi tudi z upoštevanjem pozitivnih humanističnih izhodišč, ki jih zasledimo pri Tolstoju in njegovem »razsvetljenskem projektu humanizma«. Igumenovo razpravljanje naravnava opredelitev krščanskega humanizma; ta je zanj »socialno-kulturni in pravni kompleks vidikov in institutov, ki ustreza dvema temeljnima zapovedma o ljubezni do Boga in bližnjega«. To posplošujočo opredelitev Veniamin dopolnjuje, navezujoč se na Evangelij, z ugotovitvijo, da je »krščanski humanizem zasnovan na krščanskih (transcendentnih) vrednotah, naravne npravnosti, povzdignjenem personalističnem samozavedanju in razumnem (logosnem) načelu« (Veniamin 2008). Tako zasnovano razumevanje krščanskega humanizma navaja Veniamina na sicer religiozno, a vendar odprto obravnavo tako kulture cerkve kot kulture zunaj nje, v našem primeru odnosa do kulture Ruske pravoslavne cerkve in L. N. Tolstoja. V ospredju so vprašanja, ki jih zastavlja sodobnost. Posebno pozornost igumena kot propagatorja krščanskega humanizma še posebej vzbujata projekt *Temelji socialne koncepcije Ruske pravoslavne cerkve*, sprejet na Arhierejskem zboru leta 2000. To naj bi bil prvi poskus RPC, naravnana na razreševanje vprašanja, kako zasnovati na cerkveni ravni krščansko motivirano socialno etiko. Po sodbi igumena Veniamina naj bi takšna naravnost nakazovala, da se ta projekt navezuje na krščanski humanizem. A v dokumentu ni niti izraza »krščanski humanizem« niti izraza »humanizem«, rusko pravoslavje, ugotavlja Veniamin, naj še ne bi ustrezno domislilo pojmov, kot so 'ljudje dobre volje', 'solidarnost', 'humanizem', 'civilna družba', 'človekove pravice'. Delni odgovor na ta in podobna aktualna vprašanja, ki naj bi ga sodobna Cerkev upoštevala, odkriva igumen Veniamin v religiozno-filozofskih spisih poznega Tolstoja, čeprav ugotavlja, podobno kot Men, da se Tolstoj kot bogoiskatelj moti, ko govori o temeljnih verskih resnicah in pri tem ne oznanja krščanskega nauka, marveč svojega (prim. Men 2003: 96). Toda L. N. Tolstoj naj bi v ruskem etosu prebujal zavest o enakovrednosti religioznega (nerazumskega) in razumskega utemeljevanja življenja, kar naj bi rusko nacionalno samozavedanje pogrešalo in še vedno pogreša zaradi razdora med vero in razumom. S tako širino misli se Tolstoj v spisu *Cerkev in država* (1891), na katerega se sklicuje Veniamin, loteva tudi vprašanja o verski netolerantnosti, ko govori o »veri-življenju« ter »veri – smislu«, ki da sloni na pozitivnih dosežkih vsega človeštva. Veniamin dopolnjuje to Tolstojevo temo s temo Logosa kot vesoljne univerzalije, združujoče etično in racionalno načelo, in opozarja, da bi Ruska pravoslavna cerkev morala še naprej razvijati svoj socialni nauk in navsezadnje priznati svobodo vesti in veroizpovedi ter »osmisлити s krščanskega gledišča celovitost družbenega življenja, oceniti pomen kritičnega patosa, pomembnost resnice⁵⁰ in pravičnosti, katerih goreč apologet je bil Tolstoj« (Veniamin 2008).

Kritični patos o nujni sprememb, ki ga zasledimo v Tolstojevih kritičnih zapisih o ruskem življenju in kulturi, odmeva še posebej v nastopih sicer maloštevilnih predstavnikov in somišljenikov t.i. nesistemske opozicije. Tako v jubilejnem letu 2010 angažirani publicist in pisatelj-satirik Viktor Šenderovič v intervjuju na radiju Eho-Moskva izjavlja, da stoletnica smrti Leva Tolstoja sicer ni politični dogodek, a da je za sodobne politične razmere značilno, kako je ta dogodek na tihem prešel Rusijo. Vzrok za tak odnos do klasika odkriva Šenderovič v dejstvu, da v sodobni Rusiji »ni mogoče govoriti o Tolstoju, ne da bi zadeli na to ali ono prepovedano temo«, kot so etatizem, patriotizem⁵¹, »tisto, kar se imenuje Ruska pravoslavna cerkev«, in »tisto, kar se imenuje glamur« (Šenderovič 2010). Šenderovičevo srboritost dopolnjuje pesnik-konceptualist in kritik Lev Rubinštejn v spletnem dnevniku *Grani.ru* (članek *Po plesu*) z jedkim vprašanjem: »Pa sploh potrebuje sodobna ruska država

⁵⁰ Igumen Veniamin uporablja v tem kontekstu besedo '*pravda*', ki v semantični sopostavitvi z besedo '*istina*' (človeška resnica) nosi pomen 'višje, božanske resnice' (gl. Uspenski 1994: 48, 191-192).

⁵¹ 'Patriotizem' v Tolstojevem smislu: kot »odrekanje človekovega dostojanstva, razuma, vesti in suženjska podrejenost tistim, ki so na oblasti« (Šenderovič 2010). – Prim. Tolstojeve publicistične spise: «Церковь и государство» (1891), «Христианство и патриотизм» (1894), «Патриотизм и правительство» (1900).

'rusofobskega' Hadži-Murata, nezaslišano neskladnega z veliko koncepcijo 'močit' v *sortire*⁵²?« (Rubinštejn 2010). Svoje vprašanje tudi on navezuje na etična vprašanja, ki jih sproža pri Tolstoju problematika »patriotizma« in z njo povezano osrednje vprašanje ruske kulture in države – odnos do človekovega dostojanstva. To vprašanje dobi nekakšen sintetični odgovor v zapisu *Preizkuševalec naravnega* publicista Novoprudskega, objavljenem v spletnem glasilu *Gazeta.ru*. Ob misli na jubilej »nenavadnega ruskega pisatelja in misleca« L. N. Tolstoja Novoprudski zapisuje, da je maksima Protagore »človek je merilo vseh stvari« postala epigraf k usodi in tekstom pisatelja in ugotavlja: »Ruska država je po dveh revolucijah in dveh razpadih v enem samem stoletju še vedno ostala načeloma protičloveška država, ki omalovažuje človekovo individualnost in ji priznava samo vlogo pomožnega materiala za gradnjo zapovrstnega 'mogočnega imperija'« (Novoprudski 2010).

12 Med »prepovedanimi temami«, na katere zadeva ob srečanju s Tolstojem sodobna kultura Rusije, je še posebej pereča in večkrat kar usodna »kavkaška tema«, v ospredje sta jo potisnili kavkaški vojni, »prva čečenska« (1994-1996) in »druga čečenska vojna« (1999-2009). Tolstojeva kavkaška dela, še posebej povest *Hadži-Murat*, imajo v tem kontekstu posebno vlogo zlasti v publicistično naravnanih angažiranih besedilih, v sodobnem leposlovju »kavkaškega teksta« je prisotnost klasika manj zaznavna.

Med prvimi, ki so se navezali na tolstojevsko tradicijo razkrivanja mask in verodostojne etično zavzete besede o kavkaški vojni, je bila Ana Politkovska. Na začetku svoje znamenite knjige *Druga čečenska* (2002) je zapisala citat iz klasikove novele *Napad*. Citat je priredila tako, da je iz podobe očarljive julijske noči na kavkaškem bojišču iz kanoničnega teksta novele povzela avtorjevo vprašanje, zakaj sredi narave, »izrazu lepote in dobrote« ni mogoče premagati »v človekovi duši čustev zlobe, maščevanja in strasti iztrebljati sebi podobne« (Tolstoj 1979: 21). Temu je priključila iz tretje redakcije te novele (dostopne v znanstvenih izdajah; gl. Tolstoj 1935)) Tolstojevo misel, da je vojna z vidika človekovega »notranjega glasu« nenaraven pojav, a ker je nekaj stalnega vendarle »naravni pojav«, ki ga opravičuje »čustvo ohranitve«. V kavkaški vojni pa je to čustvo po Tolstojevi sodbi na stani obupanega rastrganca-gorca, ki brani svoj dom in družino pred vdorom Rusov, in ne na strani avtorjevih vojnih tovarišev – karierističnih ruskih oficirjev (gl. Politkovska 2002).

Sam izbor in oblikovanje citata nakazujeta značilnosti tako delovanja kot sporočanja Politkovske. »Svojska državljanka«, ki poroča o »doživljanju drugih svojskih državljanov iz čečenskih vasi in mest, na glave katerih se je zvalila vojna« (op. cit.), s povezovanjem širše dostopnega kanoničnega teksta in ožje dostopnega zapisa osnutka Tolstojeve stvaritve posredno opozarja, da je o vojni resničnosti treba poročati najširši javnosti verodostojno (v novinarstvu dokumentarno) in brezkompromisno celovito, sledeč klasikovemu »ustvarjalnemu zrenju« in strastnemu iskanju resnice, kot bi dejal Pasternak (prim. Pasternak 1991: 323).

Aktualizacija Tolstojevega razkrivanja tragične resničnosti kavkaške vojne v besedilih umorjene Ane Politkovske je prisotna tudi v literarni publicistiki. Ta posredno ali neposredno opozarja na probleme sodobne ruske kulture in družbe v kontekstu obravnave L. N. Tolstoja kot avtorja, pri katerem sta s Kavkazom povezana prolog (*Napad*, 1852) in epilog (*Hadži-Murat*, 1886-1904) njegove ustvarjalne biografije (Sultanov 2011), njegova utopija in vizionarstvo (Kavtorin 2009), njegovo dojemanje človekovega bitja z vidika »večnih kategorij 'življenje-smrt', 'dobro-zlo'« (Sultanov 2011).

V zavesti, da je Kavkaz še vedno »krvaveča« meja dveh civilizacij, se v razmišljanjih o nujnosti razrešitve tega že iz časov Tolstoja grozeče prisotnega »tragično brezizglednega« konflikta (Kavtorin 2009) posebna pozornost posveča problemom možnosti in nemožnosti

⁵² Putinov aforizem (gl. op. 48).

razumevanja in postopnega zблиževanja nacij in kultur, ki jih nakazujejo kavkaški teksti velikega klasika. Tolstojevi kavkaški teksti naj bi odpirali možnosti premagovanja dihotomije »naš-tuj«, razumevanja in spoštovanja »drugega« (Družin 2002, Sultanov 2011) in vzpostavitvite dialoga in solidarnosti, še posebej s preseganjem imperijskega kompleksa večvrednosti in mesijanske vloge »velikega naroda« (Sultanov 2011). Vsa navedena razmišljanja o razrešitvi kavkaškega vozla v veliki meri vzbujata in spodbujata Tolstojeva vera v moč in silo življenja - v tisto, kar simbolizira trdoživi osat-»tatarnik« - prisposoda Hadži-Murata, ki »stisnjen med imperijem Nikolaja in nastajajočo despotijo Šamila« (Berezin 2001), krčevito brani svoje življenje do zadnjega diha (gl. Tolstoj 1983: 23, 135-136). V zavzeti besedi literarne publicistike sta tudi podobi deda Jeroške in Olenina iz Tolstojevih *Kozakov* in z njima posredno povezana utopična misel Jurija Lotmana o možni uveljavitvi vseevropskega ternarnega sistema kulture (gl. Lotman 1992 in 1992a), ki naj omogoči Rusiji realizirati potencialne poti razvoja socialnih in mednacionalnih odnosov (prim. Kavtorin 2009, Sultanov 2011).

Razkrivanje kavkaške resničnosti, ki ga preveva Tolstojeva beseda, živi v kontekstu svobodomiselno naravnanih bolj ali manj neodvisnih medijev, kot sta *Novaja gazeta* in *Nezavisimaja gazeta*, v publikacijah društva Memorial,⁵³ in v kontekstu dokumentarnih romanov⁵⁴ ter zgodovinskih in socioloških raziskav⁵⁵, katerih poročanje sloni na nepotvorjenih dejstvih in preverjenih dokumentih. Vsi ti teksti z bolj ali manj nepristranskim poročanjem o Kavkazu skušajo razpršiti gosto meglo nacionalističnih in religioznih predsodkov in izmišljotin dela masovne literature⁵⁶ in agresivne politične propagande. Ta odnos do besede o Kavkazu živi tudi v literarnih delih avtorjev, ki naj bi začeli pisati o vojni v Čečeniji na višji estetski ravni (Ščerbinina 2009), in v vrednotenju teh del. Med njimi je posebno pozornost doživel roman *Asan* (2008) Vladimirja Makanina.

Če se omejimo samo na medbesedilno navezavo romana *Asan* s kavkaškimi teksti Tolstojevih, na katero s prevzemom imen oficirja Žilina in njegovega prijatelja Kostilina iz pripovedi *Kavkaški ujetnik* (1872) opozarja Makanin sam, bi rekli, da že sama sprememba Tolstojevih binoma »Žilin, ruski junak - Kostilin, ruski strahopetec« v binom »Žilin,

⁵³ Med dokumentarnimi deli so pomembnejši zbornika *Rusija-Čečenija: Vrsta napak in zločinov* (1998) in *Tu živijo ljudje. Čečenija: Kronika nasilja. Julij december 2000* (2003), ki jih je izdalo društvo Memorial, in novinarske raziskave U. Umalotov, *Čečenija v očeh Čečenca* (Moskva, 2001), E. Kozina, *Resnica čečenske vojne iz okopov* (Moskva, 2007) idr. (gl. Brodski, 2004; Ščerbinina, 2009).

⁵⁴ N. Mamulašvili, *Moja čečenska vojna. 94 dni v ujetništvu*; V. Rečkalov, *Živih smrtnic ni: bile pa so na teh vojnah* (Moskva, 2007) idr. (gl. Ščerbinina 2009).

⁵⁵ Sem npr. sodita monografija V. Tiškove *Družba v vojnem konfliktu: etnografija čečenske vojne* (Moskva, 2001) in knjiga *Antropologija nasilja*, ki sta jo uredila V. V. Bočarov in V. A. Tiškov (Sankt Peterburg, 2001) idr. (gl. Ščerbinina 2009).

⁵⁶ Nezahtevnemu bralcu so npr. namenjeni vojni romani (t.i. *bojeviki*) popularnih avtorjev, kot so Viktor Docenko (*Lov pobesnelega*, 1998), Dmitrij Čerkasov (*S križem in mečem. Napad*, 2001) in Andrej Voronin (*Pankrat*, 2002), ki z nacionalističnih, a tudi religioznih vidikov oz. predsodkov povzdigujejo »silne in pravične ruske vojake v boju z zlom, utelešenim v Čečeni« (gl. Brodski 2004; Ščerbinina 2009). – Med njimi zavzema posebno mesto skrajni nacionalist Aleksander Prohanov. V romanu *Čečenski blues* (1998) pripoveduje o novoletni noči leta 1995, ko je ruska vojska v prvi čečenski vojni naskakovala prezidentsko palačo v upornem Groznom. Prohanov, ne da bi se znenil za dejansko stanje opustošenega mesta, brez svetlobe in vode, v domišljiji zariše praznično podobo mesta, ožarjenega z lučmi neonskih svetilk in bleskom okrašenih izložb, da si lahko privošči prikaz, kako dvolični in krvoločni Čečeni naplahtajo dobre in prostodušne ruske vojake: povabijo jih na bogat novoletni sprejem, pogostijo jih, prepričujejo, da so vdani Rusiji in jih nazadnje zverinsko pobijejo (gl. Brodski 2004). Avtor ob teh izmišljotinah ne poskuša vsaj karikaturno nakazati v imenu česa in zakaj Čečeni počenajajo takšne grozovitosti, zanima ga, podobno kot njegove somišljenike, samo »naša stran konflikta, naša resnica« (gl. Melihov 2015).

tolstojevski junak - Kostilin, preimenovan v Kostijeva, peterburški Čečenec« kaže na svojevrsten odnos Makanina do klasičnega dediščine.⁵⁷

Za razliko od Tolstoja, čigar pripoved se navezuje na kavkaška dogajanja, o katerih pisatelj pravi, da jih je deloma videl, deloma slišal o njih od očitelcev, deloma pa domislil (Tolstoj 1983: 24), izhaja Makanin iz ideološke zasnove in pripoveduje o realnosti, o kateri je slišal, a je neposredno ni doživel in spoznal (gl. Babčenko 2008; Latinina 2008). Ideološka zasnova romana *Asan*, ki sloni na pojmovanju vojne kot utelešenju socialnega kaosa in v njej prisotne rutine, predstavlja sodobno čečensko vojno kot splet dogodkov v vsesplošnem trgovanju, v izroditvi obče zadeve vojne v zadevo osebne koristi. Človek z ohranjeno čustvenostjo (v romanu osrednji junak Žilin) skuša premagati vojni kaos in rutino, toda vojna stihija in življenjski kaos človekova prizadevanja preseči instinkt kaznujeta in človeka pogubita (prim. Lejderman-Lipovecki 2001a: 128-129). Makanin v romanu vse to povezuje z mitološko podobo fiktivnega starodavnega čečenskega boga vojne Asana, ki naj bi v folklornem izročilu obstajal kot dvoliki – bog vojne (»Asan hoče kri«) in bog trgovanja (»Asan hoče denar«) (Makanin 2008: 154). V sodobni vojni pa naj bi družbeno stihijo obvladoval zli duh Asana - boga krvavega vsesplošnega trgovanja, v katerega je usodno ujet tudi major Žilin, načelnik vojnih skladišč. Toda Makaninov major Žilin ni brezčuten vojni dobičkar, marveč sodobnim razmeram prilagojen tolstojevski »ruski človek z dušo«, ki so mu prepustili upravljanje vojnih skladišč pretkani polkovniki, ko so zaslutili, da se razmere na Kavkazu zaostrujejo. Žilin se sicer ukvarja s prodajo bencina in dizelskega goriva Čečenom iz prepuščenih mu skladišč, vendar že dvostransko sporočilo (avtorja in junaka), da Žilin namenja pridobljeni denar za izgradnjo *družinskega doma* »na bregu velike ruske reke« nekje v *daljnjem mirnem kraju*, kaže na junakovo prizadevanje izveči se iz vojne rutine v novo življenje.⁵⁸ Vsemu temu ustreza upodobitev osrednjega junaka kot izjemne osebnosti, ki je samo navidez koristoljubna, v resnici pa je človek, ki presega materialne interese in je pripravljen celo tvegati življenje za rešitev nemočnih ljudi. V kontekstu mita o dozdevnem bogu Asanu (metafori vojne), s čigar imenom naj bi Čečeni poimenovali Aleksandra Žilina in naj bi si ga prisvojil pol za šalo pol zares tudi Žilin (»Jaz sem s svojim mazutom za njih [Čečene, op. A.S.] vsemogočen. Jaz sem polbog, mazut pa ambrozija«), dobiva tekst romana *Asan* posebno simbolno napolnjenost, kar še posebej velja za simbolni pomen Žilina. Ta simbolna vrednost osrednje osebnosti romana zaposluje Makanina v tolikšni meri, da se v želji dopolniti »galerijo tipičnih osebnosti, ki jih je ustvarila velika ruska literatura« (Latinina, 2008), poslužuje poetoloških postopkov prilike, ki ob osrednji osebnosti, »izbrani ne kot objekt umetniškega zrenja, ampak kot subjekt etičnega izbora«, zapostavlja realnost in jo podreja ideološki zasnovi (gl. Averincev 2000: 146). V sodobnih razmerah, ko oblastniške strukture in njim podrejeni mediji zavajajo javnost s simulacijami in imitacijami realnega dogajanja (prim. Epštejn 2000: 56), sta kritik in bralec, ki ju vznemirja prekrivanje resničnih problemov z lažjo, ob vprašanju soodnosa umetniške in zgodovinske resnice tudi pri sprejemanju in vrednotenju literarnih stvaritev pozorna na to, kar bi lahko označili s Pasternakovim pojmom 'živa resničnost' (Pasternak 1990: 354) avtorja *Hadži-Murata*.

Kritiki, ki navezujejo vrednotenje del sodobnih avtorjev na upoštevanje resničnosti, avtorju romana *Asan* sicer priznavajo, da je napisal vse pozornosti vredno umetniško delo (Latinina 2008, Babčenko 2008), vendar ugotavljajo v razmisleku o problemu soodnosa umetniške in

⁵⁷ Če upoštevamo, da je bila za Tolstoja pripoved *Kavkaški ujetnik* tudi med deli, objavljenimi v štirih *Knjigah za branje* (1875), obrazec, kako je treba pisati za odrasle preproste bralce (gl. Tolstoj, 1982: 208), potem lahko domnevamo, da je Makaninov izbor imen Tolstojevih literarnih junakov namig, ki opozarja, da bi se moral seznaniti z resnico kavkaške vojne tudi nezahteven bralec.

⁵⁸ Prim. s tem sporočilom romana *Asan* simbolno sceno Razkolnikova na bregu široke, spokojne reke in pogledom na s soncem obrito brezmejno stepto, kjer »je bila svoboda in so živeli drugačni ljudje«, na koncu romana *Zločin in kazen* F. M. Dostojevskega (Dostojevski 1973: 421).

zgodovinske resnice v tem delu, da že temeljni tematski lok romana – monopol na gorivo, ki naj bi bil v rokah ruskega oficirja Žilina, nakazuje fantazijsko, realnosti povsem neustrezno konstrukcijo dogajanja. Vsem, ki naj bi vsaj bežno spremljali poročila o čečenski vojni, naj bi bilo znano, da so si Čečeni v deželi, ki je bogata z nafto, preskrbeli gorivo tako, da so ga kradli kar na naftovodih, ko pa so se naftovodi izpraznili, so republiko prepredle številne nelegalne mikro-rafinerije (Latinina 2008). V takih razmerah bi bilo trgovanje ruskega oficirja z neravno visokim činom nemogoče. Makanin tega ni upošteval in v romanu *Asan*, tako ni samo bog Asan čista fikcija, ampak tudi Žilin v vlogi »polboga« in v veliki meri je fiktivna tudi realnost, ki je pogosto samo dekoracija dogajanja. Kritiki, ki jih vznemirja sodobno zapostavljanje dejstev, obžalujejo, da Makanin svoje izjemne psihološke in etične upodobitve tragične usode osrednje osebnosti ni podkrepil z upoštevanjem dejanskosti (prim. Latinina 2008, Babčenko 2009), ker da bi se tako jasneje izrazila živa tragičnost dogajanja in uveljavila inovacijsko povezovanje avtorjeve besede s prvoosebim so-pripovedovalcem Žilinom in pisateljeva naslonitev na folkloro (med drugim na folklorni motiv 'sin pogubi očeta'⁵⁹) (prim. Latinina 2008).

Kavkaška vojna kot »prepovedana tema« poraja ob romanu *Asan* predvsem razpravo o vlogi vojne proze, a ta razprava ne more mimo vprašanj, ki vznemirjajo širše družbeno življenje, in diskurz o čečenski vojni dopolnjuje vsaj z dvema pomislekoma:

- kako dojeti resnico dogajanja v nepredvidljivi, velikokrat katastrofični sedanjosti in spoznano posredovati bralcu, družbi, in
- ali je lahko pri ustvarjanju del o pomembnih zgodovinskih dogodkih umetniška resnica nad zgodovinsko.

Med odgovori, ki jih srečamo v ruski kritiki romana *Asan*, sta v kontekstu naše razprave zanimiva vsaj dva (rekli bi, skrajna) odgovora. Prvi, ki ga zapisuje v kritiki romana *Asan* izraziti bojevnik za dosledno upoštevanje zgodovinskih dejstev, ugotavlja:

O takšnih dogodkih kot so GULAG, Velika Domovinska, Čečenija, Nord-Ost, Beslan,⁶⁰ lahko govorimo ali samo dokumentirano ali maksimalno resnično. Ali pa sploh ne govorimo (Babčenko 2008)

Drugega zapisuje kritik, ki relativizira »prozo dokumenta«:

Ne gre za resničnost ali fikcijo. [...] O Tolstoju so govorili, da polki na Borodinskem polju niso bili tako razporejeni kot so pri njem. Ne glede na to, je ta stvaritev neprimerno večja kot so stvarnejše *Sevastopolske povesti*. Nikakršna točnost ni potrebna. To je funkcija, ki je lahko prisotna, ali pa tudi ne. Ni pomembno, kaj je napisano. Pomembno je kako (Dmitrij Bak v: Babčenko 2009).

A v razmerah, ko oblastniki in njim lojalna sredstva komunikacije vsiljujejo javnosti izmišljeno realnost, tudi ruska kritika, ki se izogiba skrajnostim, ob romanu, kot je *Asan*, sicer upošteva »pomembno kako«, vendar vztraja (če dopolnimo že povedano) ob misli na Tolstoja in na veliki ruski roman pri zahtevi, da romaneskno delo, še posebej, ko govori o kriznem dogajanju v sodobnosti, ne sme omalovaževati realnosti, večkrat je potrebno v boju za resnico realnosti oditi kar na okope (prim. Latinina 2008, Ščerbinina 2009, Plehanov v Babčenko 2009).

⁵⁹ Motiv je prisoten na koncu romana, ko Alik, neblogljen mlad dezertar, varovanec majorja Žilina, zmeden ob pogledu na Čečena s »kupčkom denarja« (»Asanovega denarja« - simbola zla), ki naj bi ga izročil kot plačilo za bencin Žilinu, nameri avtomat na Čečena in nehote ubije tudi svojega varuha (»človeka z dušo«), ki umirajoč očetovsko oprošča »tepčku ostrizenemu« (Makanin, 2008: 470-478).

⁶⁰ Nord-Ost in Beslan – dva najhujša teroristična napada čečenskih teroristov s tragičnimi posledicami v času druge čečenske vojne: v dneh od 23. do 26. 2002 oktobra na muzikal Nord-Ost v Kulturnem domu rajona Dubrovka v Moskvi in 1. septembra 2004 na šolo v mestu Beslan v Severni Osetiji.

V boju *ustvarjalne manjšine*, »živega zrna svobodomiselnosti in protesta« ruske družbe (Kondakov 1997: 652), za ohranitev in uveljavitev resnice o dogajanju v kulturnem in širšem socialnem življenju dobiva literatura v sodobni ruski kulturi vedno bolj osrednje mesto. Po propadu prizadevanj na prehodu iz 20. v 21. stoletje, da bi sociokulturni pluralizem (sobivanje znanosti, umetnosti in religije kot tretje komponente kulture) prvokrat v zgodovini ruske kulture postal stvarnost, in po naraščajočih negativnih tendencah etatizma, ki krčijo možnosti delovanja in uveljavljanja tudi na preostalih področjih socialnega življenja, literatura kot nosilka nepokorne svobodne besede prevzema funkcije mnogih področij tako kulturnega kot širšega socialnega območja, tudi politike. To še posebej velja za prizadevanja uveljaviti in ohraniti npravstveni odnos do vrednot osebnega in družbenega življenja. V kaotičnosti družbenih razmer se krepi v soočenju z medmrežjem tudi knjiga humanistične vsebine (prim. Prohorova 2016a). Več zaslug za prizadevanja ruskega človeka uveljaviti »živo življenje« in dosleden ter stanovitven upor zoper avtokratsko samovoljo pripada tudi dediščini ruske klasične literature (prim. Gasparov 2008) in ne nazadnje Tolstojevi neuklonljivi besedi »*Ne morem molčati*«.

POVZETEK

Stoletnica smrti L. N. Tolstoja in odmev te obletnice in pisateljevega ustvarjanja v družbeno-politični krizi, ki je v Rusiji zajela tudi sodobno literarno življenje in ga potegnila v vrtinec družbeno-političnih kolizij, nam ne razkrivata samo aktualnosti klasika v sodobni ruski kulturi, marveč nam tudi pomagata razkriti značaj nekaterih problemov sodobne kulture in življenja v Rusiji.

Pisatelj je jubilej, ki je minil v ruskem državniškem in javnem življenju dokaj neopazno, nas sam opozarja na marsikateri problem postsovjetske Rusije, med drugim na prisotnost na sovjetsko tradicijo navezujoče se permanentne »prazničnosti«. Oblastniške strukture s svojevrstnim razumevanjem zgodovine preračunljivo izrabljajo jubileje. Avtoritarna oblast si prizadeva, da bi si v razmerah družbene zmede in idejnega kaosa podredila zgodovinski spomin in se dokopala do t.i. nacionalne ideje, ki naj bi kot združujoče sredstvo prekrila ne samo razpoke, marveč že prepade med različnimi socialnimi sloji in posameznimi predeli prostrane Rusije. Putinskemu režimu je v t.i. ničelnih letih (2000-2009) sicer uspelo, da je nazadnje prekril skorajda vse področje množičnih občil (še posebej televizije), vendar prizadevanje uveljaviti enovito nacionalno idejo ni bilo uresničeno. V razgretem ozračju masovnih protestov (v letih 2011 in 2012) in še posebej ukrajinske krize leta 2014 je putinski režim z gigantsko propagando in zaostreno represivnostjo, ki posega v vsa področja socialnih odnosov, razvnel v ruski družbi nacionalizem in še vedno prisotno imperijsko mentaliteto. Oblastnikom je uspelo, da so utrdili v miselnosti »človeka večine« (razvpitih 86%) veljavo »nacionalne ideje« oziroma »patriotizma«, kot imenuje »nacionalno idejo Rusije« Putin. Režimu se je nazadnje posrečilo udejanjiti v precejšnji meri totalitaristična prizadevanja, še posebej ob dejstvu, da nosilci protesta in svobodomiselnosti ostajajo v sodobni Rusiji še vedno v manjšini. – V takšnih razmerah obvladuje sodobno rusko kulturo idejni vakuum, v katerem kipi kaos, kar pa ne preprečuje, da ne bi literatura v putinskem obdobju po neuspeli uveljavitvi sociokulturnega pluralizma in krnitvi drugih sfer socialnega življenja postopoma vsaj delno prevzemala funkcij različnih območij kulturnega življenja in tako zavzemala osrednje mesto tudi v sodobni ruski kulturi.

Preračunljiv odnos do kulturne zgodovine je bil v Rusiji prisoten tudi v jubilejnem letu Tolstojeve smrti. Skeptičnemu ruskemu literarnemu zgodovinarju Rančinu so se ob tem porajali trije pomisleki o »nepotrebem Tolstoju«. Te pomisleke je Rančin navezoval tako na televizijsko oddajo, posvečeno Tolstojevemu jubileju (2010), kot na knjigo *Lev Tolstoj: beg iz raja* pisatelja Pavla Basinskega (2010) in roman »T.« (2009) Viktorja Pelevina. - Televizijska

oddaja je napeljala pogovor na vprašanje, ali je revolucija »cona odgovornosti« L. N. Tolstoja in dobila odgovore, ki so nakazali marsikaj onstran pisateljeve ustvarjalne osebnosti, kar še posebej velja za sodbe igumena Tihona. Ta je svoj odgovor izpeljal iz opozicije »Tolstoj - Dostojevski / strup – protistrup« in ostrino opozicije dopolnil z apriorno izjavo, da so Tolstojeve cerkvi neprijazne sodbe zbujele pri Dostojevskem grozo. Protipostavljanje Tolstoja in Dostojevskega je cerkveni hierarh izpeljal v apologijo Dostojevskega – »tvorca ruske ideje«. – Knjiga *Lev Tolstoj: beg iz raja* Basinskega opozarja na posledice poigravanja s kulturnimi vrednotami skomercializirane masovne kulture. Basinski posveča presenetljivo malo pozornosti Tolstoj-pisatelju in zaradi tega religiozno in filozofsko razsežnost odhoda velikega pisatelja iz Jasne Poljane razdrobi in degradira v *beg*, oblikovan kot »intriga detektivskega tipa«. – Tudi Pelevin navezuje roman »T.« na Tolstojev odhod iz Jasne Poljane, a o grofu Tolstoju piše kot o mojstru bojnih veščin. Tolstoj-človek, Tolstoj-pisatelj, tu niti ni potreben. Pelevin nakaže samo nekaj biografskih dejstev in literarnih paralel »resničnega« Tolstoja. Vse to Pelevin podredi postmodernistični provokativni strategiji pisanja, ki klasika predstavi s totalno ironijo - »Tolstoj kot črka«. – Sprevrnjeni odnos do Tolstoja naj bi bil, po sodbi Rančina, znamenje prisotnosti »duhovne bolezni« v sodobni ruski kulturi, v kateri naj bi literatura izgubila prejšnje mesto in vlogo.

Razumevanju problematike v sodobnosti »nepotrebne Tolstoja« nam približa upoštevanje širše perspektive in raznolikosti v sodobnosti odmevajočih odnosov do Tolstoja in literature iz 20. stoletju – od apologije Tolstoja Maksima Gorkega in vznesene oznake pisateljeve originalnosti Borisa Pasternaka do skeptične misli o Tolstoju in ruski literaturi Vasilija Rozanova in zaostrene nevere v rusko literaturo in Tolstoja Varlama Šalamova. To gledišče nam omogoča, da ob »nepotrebem Tolstoj« odkrijemo v sodobni ruski kulturi tudi »nepogrešljivega Tolstoja«.

Kaotično spreminjajoče se socialne razmere v postsovjetski Rusiji so na različne načine opredeljevale subjektivistični odnos do klasične literature in večkrat pripeljale do absurda tako zaradi obstoja še vedno nepremaganega binarnega sistema dojemanja sveta kot uveljavljanja destruktivnega odnosa do klasičnih avtorjev in njihovih del. – Skrajno destrukcijo »mita« tako ruske literature kot ruske kulture in še posebej »slabe in nesrečne 'ruske osebnosti'« (pa tudi Tolstoja zraven), nam ponuja postmodernistični tekst Galkovskega *Neskončna brezizhodnost*. Galkovski z neprizanesljivo ironijo in parodijo samega sebe in raznovrstnih sodb in obsodb ruske kulture konstruira »mikromodel vse ruske kulture kot neskončno serijo izpahov in zlomov« v nekakšni brezizhodnosti.

Situacijo brezizhodnosti dela sodobne ruske kulture povzročajo tako negativni nasledki masovne kulture, množičnih medijev in medmrežja kot marketizacija. V takšnih razmerah tako postmodernizem kot masovna literatura izrabljata klasična literarna dela kot material za produkcijo *sekundarnih besedil*, ki naj bi s posodabljanjem klasike predstavila bralcem sodobnost. Skrajne oblike sekundarnih besedil ponuja sodobnemu »človeku mase« komercialna produkcija stripov in nadaljevanj klasičnih romanov (t.i. *sikvelov*). Ta produkcija se je polastila tudi Tolstojevih stvaritev. Tako je na primer pri založbi »Zaharov« v seriji »Novi ruski roman« izšel sikvel *Ana Karenina* (2001) nekega Leva Nikolajeva ob sikvelih *Idiot* nekega Fjodora Mihajlova in *Očetov in sinov* nekega Ivana Sergejeva.

Nekorekten odnos do klasike spremlja v literarnem življenju mnogokrat neupoštevanje kakršnihkoli norm od estetskih in etičnih do socialnih. V literarno produkcijo je tako prodrla estetika provokacije in šoka »druge literature«, ki se na primer izrazi v tekstih konceptualista Vladimirja Sorokina. Sorokin razgrajuje stile ruskih klasikov 19. stoletja in klasikov ruskega modernizma 20. stoletja. V romanu *Sinje salo* (1999) stopnjuje razgradnjo estetskih in etičnih vidikov klasike s prevlado karnalizacije diskurza. Ob naraščajoči negotovosti v ruski družbenopolitični realnosti tudi Sorokin posveti pozornost sodobnim družbenim razmeram. Posebno pozornost je doživel roman *Telurija* (2013). Kritika Genis in Paramonov ugotavljata,

da zgradba romana temelji podobno kot pri Tolstoj, avtorju romana *Vojna in mir*, na postopku zadrževanja, ki omogoča razvoj pripovedi in zastruje bralčevo pozornost, a da roman ponavlja že izčrpano »temo Rusije«. Problematika »živega življenja« napeljuje kritika na izjavo, da velika ruska proza ni možna, dokler se novo ne bo pojavilo v življenju.

Nemožnost »velike proze« (romana) v razmerah zastoja ugotavlja tudi Bikov v ostri kritiki romana *Nadzornik* (2015) Pelevina. V deželi, ki ne spoštuje nobenih kriterijev, sodi Bikov, lahko roman Pelevina postane »epilog dveh stoletij ruske kulture, njen postopen prehod v brezizhodnost«.

Pesimizem Bikova v kritiki romana Pelevina in dojemanje romana *Ana Karenina* kot političnega romana nas ob političnem delovanju mnogih literatov opozarjata na obdobje, ki ga je kulturolog Epštejn zaznal že v fazi perestrojke kot četrti cikel v literarno-umetniškem toku nove ruske kulture, zanj naj bi bila značilna »metapolitika – igra z znaki različnih politik, sinteza politike, literature in teatra«. Izraz politizacije kulturnega življenja so tudi odzivi na Nobelovo nagrado rusko pišoči beloruski pisateljici Svetlani Aleksijevič, potisnjeni z estetskega območja na področje političnih nasprotij.

Zavest o vplivnosti literarne besede je prisotna tudi v neliterarnih krogih sodobne ruske kulture. Med pisce »literature Gulaga« se je s kratko prozo (*Ljudje za zapahi*, 2014) vključil nekdanji poslovnež, znani politični zapornik Mihail Hodorkovski. Leta 2008 so z njim vzpostavili dialog pisatelja Boris Strugacki in Boris Akunin ter pisateljica Ljudmila Ulicka. Udeležencem dialoga se med drugim zastavljata dve ključni vprašanji, ki sta vznemirjali tudi rusko klasiko: problematika samodržstva (evropskega in aziatskega, predstavljenega npr. v Tolstojevi povesti *Hadži-Murat*) in še posebej karamazovske dihotomije »svobode in sreče« oziroma »svobode in varnosti«.

Posebno pozornost posveča kulturi oziroma kulturni politiki tudi prezident Ruske federacije Putin. Če presojamo dokument *Osnove državne kulturne politike* z vidika odnosov do Tolstoja, potem bi rekli, da je Lev Tolstoj pri »visoko postavljenih« nekako »neuporaben«. Izrazito militantno naravnanim »osnovam državne kulturne politike« lahko ustreza samo miselnost »slovanofila Dostojevskega«, kot pisatelja označuje ta dokument. V ospredju je navedek iz *Dnevnika pisatelja* za leto 1881, ki govori o otroški ljubezni ruskega ljudstva do carja kot o »posebni ideji« in preusmerja pozornost s pisateljeve misli o »vsečloveškosti« ruske kulture iz eseja *Puškin* na poudarjanje *izjemnosti* ruske kulture, ki naj bi se uveljavila v »svetovni ekspanziji Rusije kot varuhinja tradicionalnih vrednot, blizkih ogromni večini normalnih ljudi na planetu«.

Uporna javnost se je odzvala na Putinove »tradicionalne vrednote« z jedko besedo Dostojevskega, *pesnika podtalja*, in mislijo na »nepogrešljivega Tolstoja«. - Med maloštevilnimi cerkvenim reformam naklonjenimi kleriki je še vedno najbolj prisoten uravnotežen odnos pravoslavnega teologa Aleksandra Mena tako do religije in cerkve kot do Tolstojevega svetovnega nazora. Men nadaljuje in dopolnjuje sodbe tistih ruskih religioznih mislecev, ki ugotavljajo, da »Tolstojevo religiozno učenje ni niti evangeljsko niti krščansko učenje«, da pa je Tolstoj dejansko bil kristjan in kot tak bil tako s literarnimi kot publicističnimi deli in javno dejavnostjo »vest domovine in sveta«, ker je razkrival tako globine religioznega življenja kot žgoče probleme posvetnega življenja. - Kritični patos o nuji sprememb v ruskem življenju in kulturi, ki ga zasledimo pri Tolstoj, odmeva še posebej v nastopih sicer maloštevilnih somišljenikov t.i. nesistemske opozicije. Tako v jubilejnem letu 2010 pisatelj-satirik Viktor Šenderovič ugotavlja, da je Tolstojev jubilej tiho prešel Rusijo, ker da v sodobni Rusiji »ni mogoče govoriti o Tolstoj, ne da bi zadeli na to ali ono prepovedano temo«.

Med »prepovedanimi temami«, na katere zadeva sodobna Rusija, je še posebej pereča »kavkaška tema«. Tolstojev »kavkaški tekst« ima posebno vlogo zlasti v publicistično naravnanih angažiranih besedilih, v literarnih delih je prisotnost klasika manj zaznavna. Med

prvimi, ki so se navezali na tolstojevsko tradicijo razkrivanja mask in verodostojno besedo o kavkaški vojni, je bila Ana Politkovska (*Druga čečenska*, 2002). Literarna publicistika posveča ob Politkovski posebno pozornost problemom možnosti in nemožnosti premagovanja dihotomije »naš – tuj« in vzpostavitve dialoga z »drugim« s preseganjem imperijskega kompleksa večvrednosti in mesijanske vloge »velikega naroda«. - Med romani, ki naj bi začeli pisati o Čečenski vojni na višji estetski ravni je zaslovel roman *Asan* (2008) Vladimirja Makanina. Avtor izhaja iz ideološke zasnove. V središču dogajanja je ruski oficir Žilin, ujet v primežu socialnega kaosa vojne, ponazorjene s temo iracionalne sile »denarja in krvi«, ki jo avtor navezuje na fiktivni mit o čečenskem bogu Asanu (metafori vojne) in z njim dopolnjuje tudi simbolno podobo osrednjega junaka - po eni strani vojnega dobičkarja («s svojim mazutom za Čečene polbog») po drugi pa »ruskega človeka z dušo«. Ta simbolna vrednost osrednje osebnosti romana, ki z etično držo premaguje vojno rutino, zaposluje Makanina do te mere, da se poslužuje postopkov prilike, ki ob osrednji osebnosti, »izbrani ne kot objekt umetniškega zrenja, ampak kot subjekt etičnega izbora«, zapostavlja realnost in jo podreja ideološki zasnovi.

V razmerah, ko oblastniki in njim lojalna sredstva komunikacije vsiljujejo javnosti laž o dejanskem stanju v realnosti, svobodomiselna ruska kritika in deloma tudi širša javnost v razmisleku o soodnosu umetniške in zgodovinske resnice v romanu *Asan* ob misli na Tolstoja in veliki ruski roman vztrajata pri zahtevi, da umetnost, ko govori o usodnih problemih sodobne krize, ne sme omalovaževati realnosti, v boju za resnico je večkrat potrebno oditi kar na okope.

VIRI IN LITERATURA

AKUNIN, 2014: Борис Акунин, Во субботу, день ненастный... Эхо Москвы.
www.echo.msk.ru/b_akunin/1390308-echo

ALEKSIJEVIČ, 2015: Светлана Алексиевич, Нобелевская речь. Эхо Москвы.
echo.msk.ru/blog/echomsk/1672744-echo

ASMUS, 1990: Творческая эстетика Б. Пастернака. – Борис Пастернак, *Об искусстве*. Москва: «Искусство», 8-35.

AVERINCEV, 2000: С. С. Аверинцев, *София-Логос*. Словарь. Киев: «Дух и Литера».

BAVČENKO, 2008: Аркадий Бабченко, Фэнтэзи о войне на тему «Чечня». *Новая газета*, 2008, 12. 04.
<https://novayagazeta.ru/articles/2008/12/04/35612-fentezi-o-voyne-na-temu-chechenya>

BAVČENKO, 2009: Аркадий Бабченко, Воюют бедные, а издают богатых. Есть ли у нас военная проза? Дискуссия в редакции «Новой» (Бабченко, Бак, Плеханов). *Новая газета*, 18 02.
<https://www.novayagazeta.ru/articles/2009/02/18/43851-voyuut-bednye-a-izdayut-bogatyh>

BAJEVSKI, 2003: В. С. Баевский, *История русской литературы XX века*. Москва: Языки славянской культуры.

BASINSKI, 2010: Павел Басинский, *Лев Толстой: бегство из рая*. Москва: АСТРЕЛЬ.

BERDJAJEV, 1991: Н. А. Бердяев, Ветхий и новый завет в религиозном сознании Л. Толстого. *Вопросы литературы*. Август 1991, 131-153.

BEREZIN, 2001: Владимир Березин, Слово о Хаджи-Мурате. *Октябрь*, № 1.
<http://magazines.russ.ru/october/2001/1/berez-pr.html>

VIKOV, 2008: Дмитрий Быков, *Борис Пастернак*. ЖЗЛ. Москва: Молодая гвардия.

VIKOV, 2012: Дмитрий Быков, Невозможность романа. *Новая газета*. 04. 05.
www.novayagazeta.ru/issues/2012/1883.html

VIKOV: 2014: Дмитрий Быков, Вопросы языкознания. *Профиль*. 04.07.
www.profile.ru/pryamayarech/item/83740-voprosy-yazykoznanija

VIKOV, 2014a: Дмитрий Быков, Анна Каренина как политический роман.
www.youtube.com/watch?v=4exv02bg_ao

VIKOV, 2015: Дмитрий Быков, С какой стати Пелевин сейчас должен писать хорошие романы? *Новая газета*. 19. 09. <http://novayagazeta.ru/arts/69992.html>

VIKOV, 2015a: О присуждении Светлане Алексиевич Нобелевской премии по литературе. Эхо Москвы. echo.msk.ru/programs/beseda/1636786-echo

BLAŽENNIJ, 2012: Василий Блаженный, Православие, самодержавие, язычество. *Новая газета*. 17. 08. www.novayagazeta.ru/politics/53963.html

BLOK, 1980: Александр Блок, Солнце над Россией. Александр Блок, *Об искусстве*. Москва: «Искусство», 307-309.

BOČAROV, 1999: С. Г. Бочаров, *Сюжеты русской литературы*. Москва: Языки русской литературы.

BOČAROV, 2011: С. Бочаров, Два ухода: Гоголь, Толстой. *Вопросы литературы*. № 1.
<http://magazines.russ.ru:81/voplit/2011/1/bo1.html>

BRODSKI, 2004: Анна Бродски, Чеченская война в зеркале современной российской литературы. *Новое литературное обозрение*. № 70.
<http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/br.html>

CIREL, 2011: Сергей Цирель, Великая Отечественная спасла Советский Союз? *Знамя*, № 5. <http://magazines.ru/znamia/2011/5/ci8-pr.html>

ŠHARTIŠVILI - HODORKOVSKI, 2008: Григорий Чхартишвили (Б. Акунин), Михаил Ходорковский, Разговор Григория Чхартишвили с Михаилом Ходорковским.
http://khodorkovsky.ru/mbk/articles_and_interview/2008/10/03/11902.html

ŠUPRININ, 2007: Сергей Чупринин, Провокация художественная. – Сергей Чупринин, *Жизнь по понятиям. Русская литература сегодня*. Москва: Время.

DESNICKI, 2016: Андрей Десницкий, О «великих свершениях» и языкознание от Владимира Путина. *АртПолитИнфо*. 15. 01. <http://artpolitinfo.ru/obosobit-sakralizirovat>

DJAKOVA, 2015a: Елена Дьякова, Плач о нобелевском пармезане. *Новая газета*. 10. 10. <http://www.novayagazeta.ru/columns/70286.html>

DOSTOJEVSKI, 1973: Ф. М. Достоевский, *Преступление и наказание*. Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Том 6.

DOSTOJEVSKI, 1983: Ф. М. Достоевский, I. Опять обособление. Восьмая часть «Анны Карениной». III. «Анна Каренина» как факт особого значения. IV. Помещик, добывающий веру в Бога от мужика. Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Том 25, 193-194, 198-202, 202-206.

DOSTOJEVSKI, 1989: F. M. Dostojevski, *Nova beseda*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

DOSTOJEVSKI, 1995: Fjodor M. Dostojevski, *Zapiski iz podtalja*. Ljubljana: Založba Karantanija.

DOSTOJEVSKI, 2007: F. M. Dostojevski, »Ana Karenina« kot posebno pomembno dejstvo. Naj prvi povejo... F. M. Dostojevski, *Dnevnik pisatelja II*. Ljubljana: Študentska založba. Knjižna zbirka Beletrina, 242-248, 277-284.

DOSTOJEVSKI, 2007a: F. M. Dostojevski, Puškin. F. M. Dostojevski, *Dnevnik pisatelja I. Izbor kratke proze in esejev*. Ljubljana: Študentska založba. Knjižna zbirka Beletrina, 167-187.

DRUŽIN, 2002: Г. Дружин, Перечитывая «Хаджи-Мурата»: Чечня, горцы, пограничье. *Новый мир*. № 10. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/10/dru.html

EchMSK, 2016: EchMSK, Владимир Путин провел заседание Совета по литературе и искусству и Совета по русскому языку, 03. 12. eco.msk.ru/blog/echomsk/1885356-echo

EJHENBAUM, 1960: Б. Эйхенбаум, *Лев Толстой*. Семидесятые годы. Ленинград: «Советский писатель».

EJHENBAUM, 1987: Б. Эйхенбаум, *О Литературе*. Москва: «Советский писатель».

EPŠTEJN, 1999: Михаил Эпштейн, Вторая секуляризация и новое распутье. М. Эпштейн, *Русская культура на распутье. Звезда* 1999/1,2 (СПб). <http://www.emory.edu/INTELNET/cr11.html>

EPŠTEJN, 2000: Михаил Эпштейн, *Постмодерн в России*. Литература и теория. Москва: Издание Р. Элинина.

EPŠTEJN, 2014: Михаил Эпштейн, 2014 год в предсказании Достоевского. *Новая газета*. 5. 12. <http://www.novayagazeta.ru/comments/66388.html>

FEDOTOV, 1990: Г. Федотов, Певец империи и свободы. *Пушкин в русской философской критике*. Конец XIX – первая половина XX вв. Москва: Книга, 356-375.

GALKOVSKI, 1997: Дмитрий Галковский, *Бесконечный тупик*.

www.rulit.net/books/beskonechnyj-tupik-read-51426-1.html

GASPAROV, 2008: М. Л. Гаспаров, Интеллигенция и революция. М. Л. Гаспаров, *Записки и выписки*. Москва: НЛО, 187-191.

GASPAROV, 2008a: М. Л. Гаспаров, Прошлое для будущего. М. Л. Гаспаров, *Записки и выписки*. Москва: НЛО, 205-212.

GASPAROV, 2008b: М. Л. Гаспаров, Филология как нравственность. М. Л. Гаспаров, *Записки и выписки*. Москва: НЛО, 201-203.

GAŠKOV, 2014: Игорь Гашков, Патриарх Кирилл выдвинул формулу российской политики. *Независимая газета*, 12. 11. www.ng.ru./2014-11-12/2_sobor.html

GENIS-PARAMONOV, 2013: Александр Генис, Борис Парамонов, «Теллурия» Сорокина. Радио Свобода. www.svoboda.org/content/transcript/25187148.html

GINZBURG, 1988: М. Я. Гинзбург, «И заодно с правопорядком». *Тыняновский сборник*. Третьи Тыняновские чтения. Рига: »Зинатне», 218-230.

GOGOLJ, 1959: Н. В. Гоголь, *Мертвые души*. - Н. В. Гоголь, *Собрание сочинений в шести томах*. Т. 5. Москва: ГИХЛ.

GORBANEVSKI-BUKOVSKI, 2012: Ярослав Горбаневский – Владимир Буковский, Путин и Агата Кристи, RFI, 29. 02. ru.rfi.fr/rossija/20120229-vladimir-bukovskii-putin-i-agata-kristi

GORKI, 1955: Maksim Gorki, Lev Tolstoj. – Maksim Gorki, *Spomini na sodobnike*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 9-68.

GORKI, 1990: Максим Горький, *Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре*. Москва: Советский писатель. [http:// library.ru/text/2378/index.html](http://library.ru/text/2378/index.html)

GULIGA, 2003: Арсений Гулыга, «Я видел истину» (Достоевский). Арсений Гулыга, *Русская идея и ее творцы*. Москва: Эксмо. «Алгоритм», 98-126.

HODORKOVSKI, 2014: М. Б. Ходорковский, *Тюремные люди*. Москва: Изд. Альпина Паблишер. www.alpinabook.ru/catalog/temporary/2350931

HOLMOGOROV, 2015: Егор Холмогоров, Вручена Нобелевская премия по нелитературе. *Взгляд*. Деловая газета. 08. 10. www.vz.ru/columns/2015/10/8/771276.html

ILLARIONOV, 2015: Андрей Илларионов, «Бесстыдные выводы, не имеющие ничего общего с правдой» (с). Эхо Москвы. www.echo.msk.ru/blog/aillar/1515584-echo

INSTITUT, 2015: Об основах государственной культурной политики. *Институт наследия*. heritage-institute.ru/index.php...

JARKEVIČ, 2011: Игорь Яркевич, Вот так и пиши. *Независимая газета*, 10. 11.

<http://exlibris.ng.ru/subject/2011-11-10/1dostoesky.html>

JEGOROV, 2000: Б. Ф. Егоров, Введение. – Б. Ф. Егоров, Очерки по русской культуре XIX века. *Из истории русской культуры*. Том V (XIX век). Москва, «Языки русской культуры», 13-29.

JEROFEJEV, 1998: Виктор Ерофеев, Русские цветы зла. Виктор Ерофеев, *Русские цветы зла*. Москва: Изд. Дом «Подкова», 7-30.

JEROFEJEV, 2015: Виктор Ерофеев, Персонально ваш. «Эхо Москвы».
echo.msk.ru/programs/personalnovash/1636262-echo

КАТАЈЕВ, 2002: В. Б. Катаев, *Игра в осколки*. Москва: Изд. Московского университета.

КАТАЈЕВ, 2005: В. Б. Катаев, Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. С. И. Тимина и др., *Современная русская литература (1990-е – начало XXI в.)*. СПб: Филологический факультет СПбГУ, М.: Издательский центр «Академия», 86-104.

КАУНČIŠVILI, 1993: *Оптина Пустынь: монастырь и русская культура*. Под ред. проф. Каухчишвили Н. М. и Бонецкой Н. К. Москва: «Поморский и партнеры»

КАVТОРИН, 2009: Владимир Кавторин, Толстой: утопист и провидец. *Нева*, № 8.
<http://magazines.russ.ru/neva/2009/8/ka11.html>

KISELJOV, 2015: Евгений Киселёв, Память о поражениях.
echo.msk.ru/blog/kiselev/1572160-echo

KONDAKOV, 1997: И. В. Кондаков, *Введение в историю русской культуры*. Москва: АСПЕКТ ПРЕСС.

KONDAKOV, 2007: И. В. Кондаков, *Культура России: краткий очерк истории и теории*. Москва: Изд. «КДУ».

KOPOSOV, 2011: Николай Копосов, Кому выгоден миф о войне. *Московские новости*. 6 мая 2011. http://mn.ru/newspaper_freetime/20110506/301656788_print.html

KROTOV, 2010: Кротов, За графа против всех. *Грани.ру*. 23. 11. 2010.
<http://www.grani.ru/Culture/Literature/m.183769-phtml>

KURAJEV, 2014: Андрей Кураев, св. Владимир, Путин и Херсонес. Эхо Москвы.
echo.msk.ru/blog/kuraev_andrey/1451864

LATININA, 2008: Алла Латинина, Притча в военном камуфляже. *Новый мир* 2008. № 12. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/12/la13.html

LATININA, 2014: Алла Латинина, Crazy quilt Владимира Сорокина. *Новый мир* 2014. № 3. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/3/131.html

LEJDERMAN-LIPOVECKI, 2001: Н. Л. Лейдерман – М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература*. Книга 1. Москва: УРСС.

LEJDERMAN-LIPOVECKI, 2001a: Н. Л. Лейдерман – М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература*. Книга 3. Москва: УРСС.

LENTA.RU, 2016: Lenta.ru, Путин объявил патриотизм национальной идеей. *LENTA.RU*, 03. 02. <https://lenta.ru/news/2016/02/03/putin>

LIMONOV, 2015: Лимонов, «Нобелевскую премию сегодня вручают всем наряд». *Известия*. 14. 10. izvestia.ru/news/592786

LIPOVECKI, 2013: Марк Липовецкий, Сорокин-троп: карнализация. *Новое литературное обозрение*. № 120. magazines.russ.ru:81/nlo/2013/120/li11.html

LIPSKI-GUDKOV, 2015: Андрей Липский – Лев Гудков, Тоталитарный дрейф. *Новая газета*. 31. 08. www.novayagazeta.ru/politics/69727.html

LOTMAN, 1992: Ю. М. Лотман, О русской литературе классического периода. *Семиотика и история. Труды по знаковым системам* 25. Тарту: Учёные записки Тартуского университета; вып. 936, 79-91.

LOTMAN, 1992a: Ю. М. Лотман, *Культура и взрыв*. Москва: «Гнозис». Изд. Группа «Прогресс».

MAKANIN, 2008: Владимир Маканин, *Асан*. Москва: Эксмо.

MAKSIMOV, 1981: Д. Максимов, *Поэзия и проза А.Блока*. Ленинград: Советский писатель. Ленинградское отделение.

MELIHOV, 2015: Александр Мелихов, Плоский Кавказ. (Круглый стол: *Кавказское испытание восхождением*). *Дружба народов* 2015, № 10. magazines-russ-ru/druzhba/2015/10/13_st.html

MELJNIKOV, 2016: Андрей Мельников, Госбезопасность усилят крепким словом. *Независимая*, 27. 05. http://www.ng.ru/faith/2016-05-27_gosbez.html

MEN, 2002: Александр Мень, Библия и русская литература XIX века. Беседа первая. Беседа вторая. Александр Мень, *Библия и литература*. Лекции. Москва: Изд. Храм святых бессребреников Космы и Дамиана в Шубине, 127-152, 153-183.

MEN, 2003: Александр Мень, Религиозно-философские взгляды Льва Толстого. Александр Мень, *Русская религиозная философия*. Москва: Храм святых бессребреников Космы и Дамиана в Шубине, 72-99.

MINKIN, 2015: Александр Минкин, Победа русской литературы. Эхо Москвы. echo.msk.ru/blog/minkin/1636924-echo

MIR 24, 2015: МИР 24, Путин: учение Льва Толстого бесполезно для внешней политики. Mir24.tv/news/society/12063291

MIRSKI, 2014: Георгий Мирский, Идёт война холодная? Интервью, 31 октября – Эхо Москвы. <http://www.echo.msk.ru/programs/year2014/1427770-echo>

MIRSKI, 2015: Георгий Мирский, Война и победа, правда и ложь. 2 мая - Эхо Москвы. www.echo.msk.ru/blog/georgy_mirsky/1541468-echo

MIRSKI, 2015a: Георгий Мирский, Крылатые ракеты и нобелевские премии. echo.msk.ru/blog/georgy_mirsky/1638722-echo

MOČULSKI, 1947: К. Мочульский, *Достоевский. Жизнь и творчество*. Париж: YMCA-PRESS.

MURSALIJEVA - BARANOV, 2015: Галина Мурсалиева – Анатолий Баранов, Время фейков и слов теряющих смысл. *Новая газета*, 13. 02. <http://www.novayagazeta.ru/comments/67222.html>

NARIŠKINA, 2011: Анастасия Нарышкина, Заигрались. *Московские новости*. 06. 05. http://mn.ru/newspaper_opinions/20110506/301689471-print.html

NIKOLAJEV, 2001: Лев Николаев, *Анна Каренина*. Москва: Захаров.

NOVOPRUDSKI, 2010: Семен Новопрудский, Испытатель естества. Газета.ру. 26. 11. <http://www.gazeta.ru/column/novoprudsky/3447565.html>

PASTERNAK, 1990: *Борис Пастернак об искусстве*. Москва: «Искусство».

PASTERNAK, 1991: Борис Пастернак, *Люди и положения*. Борис Пастернак, *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 4. Москва: «Художественная литература», 296-344.

PASTERNAK E., 1989: Е. Пастернак, *Борис Пастернак. Материалы для биографии*. Москва: Советский писатель.

PELEVIN, 2009: Виктор Пелевин, «Т.». Москва: «Эксмо». http://www.e-reading.org.ua/chapter.php/125857/2/Pelevin_-_t.html

POLIKOVSKI, 2014: Алексей Поликовский, 40 000 000. *Новая газета*. 31. 03. www.novayagazeta.ru/issues/2014/2164.html

POLITKOVSKA, 2002: Анна Политковская, *Вторая чеченская*. Москва: Захаров. tapirr.com/polit/politkovskaya/vt_ch.htm

POPOV, 2009: Валерий Попов, Без Толстого нельзя. *Нева*, № 11 <http://magazines.russ.ru/neva/2009/11/po9.html>

PRILEPIN, 2015: Захар Прилепин, Светлана России! *Известия*. 10. 10. izvestia.ru/news/592832

PROKHOROVA-PETROV, 2016: Ирина Прохорова, Никита Петров, Дайте обществу волю – и система праздников сложится. *Новое время/New Times*, № 14-15 (405), 04. www.newtimes.ru/articles/detail/11204

PROKHOROVA-ŽURAVLJOVA, 2016: Ирина Прохорова, Ольга Журавлева, Особое мнение. *Эхо Москвы*. 30. 11.

RAJHELGAUZ, 2015: Иосиф Райхельгауз, Нобелевская премия – тому, кому надо. *Эхо Москвы*.
echo.msk.ru/blog/iosifraihelgauz/1637426-echo

RANČIN, 2011: Андрей Ранчин, История «для бедных». Русские древности на телевидении, в кинематографии и в просветительской литературе. *Новый мир*. № 9.
http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2011/9/ra8-pr.html

RANČIN, 2013: Андрей Ранчин, В тени Пушкина, или Гоголь-2009: неюбилейные заметки о двухсотлетнем юбилее. Андрей Ранчин, *Перекличка Камен*. Москва: Новое литературное обозрение. 49-76.

RANČIN, 2013a: Андрей Ранчин, Ненужный Толстой: рецепция личности и творчества в год столетнего юбилея. Андрей Ранчин, *Перекличка Камен*. Москва: Новое литературное обозрение. 170-184.

RANČIN, 2013b: Андрей Ранчин, Романы Бориса Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предуведомлением, нелирическим отступлением и эпилогом. Андрей Ранчин, *Перекличка Камен*. Москва: Новое литературное обозрение. 546-587.

REMČUKOV, 2014: Константин Ремчуков, О призывах немедленно принять меры против Эха Москвы и засилье врагов в РГГУ и Высшей школе экономики. *Независимая 02*. 11. http://www.ng.ru/2014-11-02/100_remchukovreact.html

RIA NOVOSTI, 2008: РИА Новости, 20 высказываний Путина, ставших афоризмами. Москва, 7 мая. <http://ria.ru/politics/20080507/106744531.html>

ROZANOV, 1990: В. В. Розанов, Легенда о великом инквизиторе. – В. В. Розанов, *Несовместимые контрасты жизни*. Москва: Искусство, 37-225.

ROZANOV, 1990a: В. В. Розанов, Л. Н. Толстой и Русская Церковь. – В. В. Розанов, Том I. *Религия и культура*. Москва: Изд. «Правда», 355-368.

ROZANOV, 1990b: В. В. Розанов, Опавшие листья. Короб второй. – В. В. Розанов, Том II. *Уединенное*. Москва: Изд. «Правда».

ROZANOV, 1994: В. В. Розанов, Апокалипсис нашего времени. – В. В. Розанов, *Мимолетное*. Москва: Изд. «Республика».

RUBINŠTEJN, 2010: Лев Рубинштейн, После бала. *Грани.ру*, 23. 11. 2010.
<http://grani.ru/Culture/essay/rubinstein/m.183784.html>

SINJAVSKI, 1999: Андрей Синавский, *«Опавшие листья» Василия Васильевича Розанова*. Москва: Захаров.

SKAZA, 1994: Aleksander Skaza, Zgodovina, literarna zgodovina in Boris Ejhenbaum. – *Obdobja, 14. Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi*. 71-95.

SKOROPANOVA, 2002: И. С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*. Издательство «Флинта». Издательство «Наука».

SOKOLOV, 2014: Борис Соколов, Конец истории. ГРАНИ.ру, 06. 05. 2014. grani.ru/opinion/sokolov/m.228748.html

SOLNCEVA, 2014: Алена Солнцева, Путин высказался о культуре и по вопросам языкознания. *Ежедневный журнал*. 25. 12. <http://www.ej.ru/?a=note&id=26778>

SONIN, 2015: Константин Сонин, Герой нашего времени. Эхо Москвы. echo.msk.ru/blog/ksonin/1637142-echo

SOROKIN, 1999: Владимир Сорокин, *Голубое сало*. Москва: »Ad Marginem«.

SOROKIN, 2013: Владимир Сорокин, *Теллурия*. <http://www.litmir.co/br/?b=178060>

STRUGACKI-HODORKOVSKI, 2012: Борис Стругацкий и Михаил Ходорковский. Диалоги. Фантастические письма. Часть 1-3. *Блог «Новой газеты»*. echo.msk.ru/blog/novayagazeta/953294-echo

SULTANOV, 2011: Казбек Султанов, «Переправиться через Терек» или два берега одной реки жизни. Перечитывая Толстого. *Вопросы литературы*. № 2. <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/3sl-pr.html>

SVANIDZE, 2015: Николай Сванидзе, Особое мнение. Эхо Москвы. echo.msk.ru/programs/personalno/1636824-echo

ŠALAMOV, 1968: Варлам Шаламов, Письмо к Ю. А. Шрейдеру, 24 марта 1968 года. shalamov.ru/library/24/49.html

ŠALAMOV, 1998: Варлам Шаламов, О прозе. Варлам Шаламов, *Собрание сочинений в четырех томах*. Том 4. Москва: «Художественная литература». «Вагриус».

ŠČERBININA, 2009: Юлия Щербинина, Метафора войны: художественные прозрения или тупики? *Знамя*. № 5. znamlit.ru/publication.php?id=3917

ŠČUKIN, 2000: В. Г. Щукин, Поэзия усадьбы и проза трущобы. *Из истории русской культуры. Том V (XIX век)*. Москва: Языки русской культуры.

ŠENDEROVIĆ, 2010: В. Шендерович – К. Басилашвили, «Особое мнение», ЭХО Москва, 25. 11. 2010. <http://www.echo.msk.ru/programs/personalno/728877-echo>

ŠIŠKIN, 2001: Олег Шишкин, Анна Каренина II. Драма в двух действиях. www.vavilon.ru/textonly/issue9/shishkin.html

ŠKLOVSKI, 1925: Виктор Шкловский, *О теории прозы*. Москва-Ленинград: «Круг».

TIMINA, 2005: С. И. Тимина и др., *Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.)*. СПб: Филологический факультет СПбГУ; Москва: «Академия».

TIMOFEJEV, 2016: Л. Тимофеев, Л. Улицкая, В. Войнович, Остановить попытку государственного переворота. *Эхо Москвы*, 18. 11.
echo.msk.ru/blog/echomsk/1876456-echo

TOKAREVA-JENIKOLOPOV, 2014: Марина Токарева – Сергей Ениколопов: «Нельзя быть простим!» <http://www.novayagazeta.ru/society/64628.html>

TOLSTOJ, 1935: Л. Н. Толстой, Варианты из рукописных редакций «Набега». Рассказ волонтера, № 16 (III ред.). Л. Н. Толстой, *Полное собрание сочинений*. Том 3. Москва: Государственное издательство. «Художественная литература».
tolstoy.ru/creativity/90-volume-cjollection-of-the-works/675

TOLSTOJ, 1956: Л. Н. Толстой, Христианство и патриотизм. Л. Н. Толстой, *Полное собрание сочинений*. Том 39. Москва: Государственное издательство. «Художественная литература». tolstoy.ru/online/90/39

TOLSTOJ, 1979: Л. Н. Толстой, Набег. Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений в двадцати двух томах*. Том 2. Москва: «Художественная литература».

TOLSTOJ, 1981: Л. Н. Толстой, *Война и мир. Том четвертый*. – Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений в двадцати двух томах*. Том 7. Москва: «Художественная литература».

TOLSTOJ, 1981a: Л. Н. Толстой, *Анна Каренина*. – Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений в двадцати двух томах*. Том 8. Москва: «Художественная литература».

TOLSTOJ, 1982: Л. Н. Толстой, *Кавказский пленник*. – Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений в двадцати двух томах*. Т. 10. Москва: «художественная литература».

TOLSTOJ, 1983: Л. Н. Толстой, *Хаджи Мурат*. – Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений в двадцати двух томов*. Том 14. Москва: «Художественная литература».

TOLSTOJ, 1985: Л. Н. Толстой, *Дневники 1847-1894*. Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений в двадцати двух томах*. Том 21. Москва: «Художественная литература».

TROICKI, 2014: Артемий Троицкий, Если бы Льва Толстого пригласили на телеканал «Дождь»... *Новая газета*. № 11, 03. 02. 2014 <http://www.novayagazeta.ru/62092.html>

TULČINSKI, 2011: Григорий Тильчинский, Массовая культура не виновата в нашем бескультурье. Она лишь отражает состояние общества. *Новая газета*, 01. 11. <http://www-novayagazeta.ru/arts/49275.html>

ULICKA, 2014: Людмила Улицкая, «Поверх всех границ. Разделяющих человечество,- граница культуры». ... «Прощай, Европа!» *Новая газета*. № 94, 26. 08. 2014.

<http://www.novayagazeta.ru/arts/64977.html>

ULICKA-HODORKOVSKI, 2009: Людмила Улицкая, Михаил Ходорковский, Диалоги. *Знамя* 2009, № 10. <http://magazines.russ.ru/znamia/10/u112-pr.html>

USPENSKI, 1994: Б. А. Успенский, *Краткий очерк истории русского литературного языка (XI – XIX вв.)*.

VENIAMIN, 2008: Игумен Вениамин, Особенности просветительского проекта Л. Н. Толстого. *Нева* 2008, № 2. <http://magazines.russ.ru/neva/2008/2/no21.html>

VOROPAJEV 1992: В. А. Воропаев, «Монастырь ваш – Россия!». Н. В. Гоголь, *Духовная проза*. Москва: «Русская книга».

ZARUBIN, 2015: Константин Зарубин, Постсоветская, Нобелевская. *Наша. Эноб*, 09. 10. snob.ru/selected/entry/99028

ZENKOVSKI, 1999: В. В. Зеньковский, Преодоление секулярной установки на почве натурализма. Н. И. Пирогов, Л. Н. Толстой. В. В. Зеньковский, *История русской философии*. Том 1. Москва, Ростов на Дону: «Феникс», 446-461.