

ские поселения старообрядцев), одежде, общественному быту, а также структуре старообрядческих семей. Достаточно подробно описана также духовная культура старообрядцев, их церковные книги и рукописи.

Последняя глава посвящена названиям староверов, антропонимической системе и процессам формирования общности в современных пересказках.

Следует заметить, что настоящая монография является серьёзной и аккуратной разработкой происхождения и формирования общин старообрядцев в дунайском регионе. Оригинальность настоящего исследования заключается в энциклопедическом и исчерпывающем представлении истоков старообрядческой культуры и традиции. Особо следует подчеркнуть, что достоинством книги является её живой литературный язык. Текст насыщен многими цитатами, которые являются богатой иллюстрацией и свидетельством исторических процессов и традиций русских старообрядцев на Дунае. Несомненно, Автор монографии демонстрирует высокий уровень знаний в области истории формирования общин староверов. Эту книгу как весьма незаурядную разработку вопроса следует рекомендовать всем, кто занимается старообрядчеством, историей и культурой старообрядцев.

Dorota Paśko-Konecniak
(Toruń)

ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСКОЙ НЕУДАЧИ, под общей ред. А. В. Подчиненова и Т. А. Снегиревой, Екатеринбург 2011, сс. 423.

Monografia *Феномен творческой неудачи*, pod wspólną redakcją A. Podczinienowa i T. Sniegiriewoj, jawi się jako jedna z ciekawszych pozycji, powstałych na bazie wyników badań twórczych, zaprezentowanych 21 kwietnia 2010 roku na międzydyscyplinarnym seminarium w Uniwersytecie im. A. M. Gorkiego w Jekatierinburgu na Uralu. Badanie niepowodzeń twórczych wydaje się kwestią niezbyt często podejmowaną przez badaczy, z drugiej strony - oczywistą i pożądaną. Według oszacowań autorów monografii pomysł zebrania materiałów pojawił się około 2006 roku i natychmiast zyskał poparcie nie tylko ze strony filologów, ale także filozofów. Do projektu włączyli się uczeni z Rosji, Polski, Czech i innych krajów, którzy na samym początku określili granice pojęcia „niepowodzenie twórcze”. Dlatego właśnie *Wstęp* monografii poświęcony został analizie lingwistycznej semantyki jednostki leksykalnej „niepowodzenie” w odniesieniu do pojęcia „niepowodzenie twórcze”. Wybór materiału, który wydaje się kluczowym dla badanego aspektu,

już w załączku pokazał złożoność i wieloaspektowość danego problemu. Autorzy we Wstępie monografii piszą: *Нас интересует неудача главным образом как результат действия. Но, безусловно, памятуя, что это результат творческой деятельности, необходимо дальнейшее сужение предмета исследования. И здесь можно воспользоваться апофатической логикой, пытаюсь определить, что не может и не должно стать предметом обсуждения, когда мы говорим о феномене творческой неудачи* (s. 3).

Autorzy monografii dokonali zatem wyboru materiału, jaki stał się przedmiotem badań w ich pracy, według czterech bloków tematycznych, zgodnie z którymi zatytułowano później główne rozdziały monografii. Na uwagę z pewnością zasługuje ponad trzydzieści nazwisk uczonych, którzy wzięli udział w przedsięwzięciu. Wśród nich odnajdujemy nazwisko polskiej badaczki profesor Anny Wardy, dyrektora Instytutu Rusycystyki Uniwersytetu Łódzkiego, Olgi Michajłowej, profesora w Uniwersytecie A.M. Gorkiego w Jekatierinburgu, profesora A.W. Kubasowa w Państwowym Uniwersytecie Pedagogicznym w Jekatierinburgu, docenta Zdenka Pechala, kierownika Katedry Słowiańskiej w Ołomuńcu w Czechach i wielu innych cenionych badaczy.

W toku pracy nad monografią ustalono przyczyny, które mogły wpłynąć na pojawienie się niepowodzenia twórcy. Był to przede wszystkim wiek pisarza (początki twórczości, okresy poszukiwań twórczych, doświadczenia osobiste), recepcja zawodowa oraz aspekt komunikatywny. Nie mniej ważny wydawał się też aspekt refleksyjny i podział niepowodzenia twórczego na: niepowodzenie samego twórcy, niepowodzenie bohatera literackiego oraz niepowodzenie czytelnika.

Książka opiera się na monograficznym ujęciu problematyki tytułowej i składa się ze Wstępu i czterech rozdziałów głównych, zatytułowanych następująco: I. Художественная неудача: причины и следствия; II. Творческая неудача: рецептивный и коммуникативный аспекты; III. Литературная рефлексия творческой неудачи; IV. Креативный потенциал «неуспешного» текста.

Wstęp pod hasłem „Семантика лексемы «неудача»” jest próbą zwrócenia się do semantyki samego słowa i określenia jego miejsca w systemie leksykalnym i semantycznym.

Refleksje na temat powieści A. Białego, Cz. Astafjewa, L.Pietruszewskiej i W. Aksjonowa pojawiają się w początkowych fragmentach monografii rozdziału pierwszego, który został podzielony na siedem podrozdziałów: 1. Избыточность как фактор творческой неудачи в романе А. Белого «Москва»; 2. Неудачи Нарбута- поэта Нарбута- редактора; 3. Стилистические маркеры творческой неудачи (на материале романа Ч. Айтматова «Плаха»); 4. Антиэстетика романа В.П. Астафьева «Печальный детектив»; 5. Публицистика в художественном тексте (творческие просчеты А. Солженицына и В. Астафьева); 6. Попытка романа «Номер Один, или В садах других возможностей» Л. Петрушевской и «Испуг» В. Маканина; 7. Поэтика творческой неудачи в романе В. Аксе-

нова «Вольтерьянцы и вольтерьянки». Lektura rozdziału pierwszego przynosi czytelnikowi szereg istotnych informacji. Należą do nich: okoliczności powstania powieści Astafjewa *Smutny kryminal* (1986) poruszającej problem przestępczości w ZSRR, przegląd prozy Czingiza Ajtmatowa – kirgiskiego pisarza, tworzącego po kirgisku i rosyjsku, jednego z animatorów pieriestrojki, który zapoczątkował też otwarcie Kirgistanu na Zachód. W rozdziale tym Autorzy swą uwagę badawczą skupiają także na utworach literackich A. Sołżenicyna, laureata literackiej Nagrody Nobla. W monografii analizie poddany został jego mało znany cykl tzw. *Krochotki* (1958-60), który składa się z 17 miniatur. Autorzy **charakteryzują go w następują-**cy sposób: *Все миниатюры объединены личностью автора, его взглядами на мир. Среди «крохоток» есть художественно яркие, выделяющиеся точностью образов, выверенностью каждой фразы, и в то же время сбивающиеся на прямые публицистические обвинительные характеристики* (s. 74).

W kolejnym rozdziale, który składa się z ośmiu podrozdziałów Autorzy stawiają zasadnicze pytania - od czego zależy zainteresowanie czytelników twórczością danego artysty i dlaczego jeden z utworów, napisany w tym samym okresie może być uznany za majstersztyk literacki, zaś inny za totalną klapę? Badacze rosyjscy odpowiedzi szukają w opracowaniach krytycznych okresu XVIII-XX, dotyczących twórczości G. Dierżawina oraz G. Gazdanowa i J. Oleszy, prozaików tzw. pierwszej fali uchodźstwa rosyjskiego. Dochodzą oni do wniosku, iż ocena sukcesów i niepowodzeń twórców zależy w głównej mierze od społeczeństwa, jego ideologii i koncepcji, które w danym momencie historycznym są wiodącymi lub po prostu modnymi. Z drugiej jednak strony obok arcydzieł i utworów uznanych za wybitne, te nieudane są nieodzowne w procesie rozwoju i poszukiwań twórczych. W tym miejscu słuszna wydaje się konstatacja: (...) *даже так называемые ошибки и творческие неудачи являются необходимой составной частью художественного наследия, важной для понимания яркой и незаурядной личности, а также для осознания многогранного творчества* (s. 116).

Rozdział trzeci składa się z następujących części: 1. Молодость автора как параметр творческой неудачи; 2. Читательская неудача как предмет изображения в литературе; 3. Мотивы творца и творческой неудачи у А. С. Пушкина и В. В. Набокова; 4. Переживание творческой неудачи и неудачники от творчества в романе М. Булгакова *Мастер и Маргарита*; 5. «Неудавшийся роман» М.М. Пришвина *Журавлиная родина*; 6. Авторская рефлексия (на примере предисловий к произведениям XVIII в.); 7. Неудача как неизбежность творчества и как экзистенциальная проблема (*Посмертные записки Тристрам-клуба* А. Битова). **Problemy nakreślone przez Autorów w tej części monografii, parametry twórczego fiaska, rozważania o porażce czytelniczej - wszystkie te kwestie czynią tę część pracy bardzo ciekawą.** Autorzy poszukują motywów i porażki twórczej u różnych pisarzy, rozpoczynając od twórczości Puszkina, aby przejść do prozy V. Nabokova, M. Bułhakowa, M. Priszwina i zakończyć na prozie A. Bitowa, który

znany zresztą jest jako autor prozy psychologicznej o tematyce filozoficzno-moralnej, a porażka twórcza była lejtmotywem w eseistyce jego autorstwa.

Ostatni z rozdziałów podzielony został na sześć części, które odnoszą się do potencjału twórczego. Znajdujemy w nim takie oto zdanie: *Само словосочетание творческая неудача если не оксюморонно, то всё равно внутренне конфликтно. Когда неудача действительно творческая, то она безусловно заслуживает внимания. Ибо творческого в искусстве и жизни, сколько бы его ни было, всегда не так уж много* (s. 318). **Lektura tego rozdziału wywołuje** wrażenie, że badaczom zależało na ekspozycji potencjału dowolnego tekstu literackiego, który od momentu swego powstania skazany jest na powodzenie lub porażkę.

Eksperymenty literackie małej prozy 1920-ch składają się na przedmiot opisu w rozdziale ostatnim. Drugi z podrozdziałów, zatytułowany „Плохое письмо как показатель **новой формации литературы**”, **poświęcony został zagadnieniu kierkiego warsztatu pisarskiego**. Podkreśla się fakt, że wpadki artystyczne są składową jeśli nie sukcesu, to rozwoju literatury i kultury, poszukiwań twórczych, przewycięzania kryzysów, etc.

Następna część rozdziału bierze na warsztat badawczy eksperyment twórczy i czyni go czynnikiem ryzyka twórczego, które jest przecież działaniem celowym, świadomym, skierowanym na odkrycie lub wynalezienie czegoś nowego. Autorzy trafnie konstatują: *В искусстве эксперимент связан с изменением художественных традиций, ломкой стереотипов. Экспериментальное творчество включает в себя изучение и мобилизацию неосвоенных ресурсов искусства, целенаправленное опробование его границ, художественное исследование выявляемых эстетических возможностей. Такого рода деятельность привлекательна для любителей рисковать, не боящихся ошибок* (s. 355).

Miłośników twórczości G. Gazdanowa- pisarza, prozaika, krytyka literackiego tzw. pierwszej fali uchodźstwa rosyjskiego, może zainteresować ostatnia część rozdziału czwartego monografii: „Поэтика **творческой неудачи в романе Г. Газданова Эвелина и ее друзья**”. Wartym przypomnienia wydaje się fakt, że powieść ta była ważną częścią dorobku pisarza. Jednak w środowisku krytyków literackich emigracji rosyjskiej przyjęta była początkowo nieprzychylnie. Dopiero z czasem pojawiły się komentarze pozytywne, a nawet wysokie oceny *Eweliny* jako tej lepszej części twórczości G. Gazdanowa.

Monografię wieńczy dość obszerne Zakończenie i noty biograficzne o Autorach prac.

Przedstawioną monografię można polecić szerokiemu kręgowi odbiorców - zarówno specjalistom w dziedzinie literatury rosyjskiej XX wieku, jak i wykładowcom i studentom kierunków filologicznych i filozoficznych, jak i tym wszystkim, których zainteresuje spojrzenie na badania literackie w kontekście „niepowodzeń twórczych” ostatnich 6-7 lat.

Prezentowana publikacja jest funkcjonalna i stanowi istotny krok na drodze do pełnego i wartościowego poznawczo opisu omawianego fenomenu- fiaska twórczego.

Dodatkowy atut omawianej publikacji stanowi jakość edytorska przedstawionego wydania.

Beata Wegnerska