

Ярослав Голубинов

**Т. Сабурова, Б. Эклоф, *Дружба, семья, революция: Николай Чарушин и поколение народников 1870-х годов*, Новое литературное обозрение, М., 2016, 448 с.: ил. (Серия HISTORIA ROSSICA)**

В начале одного из американских романов автор сравнивает главного героя с небольшим алмазным подшипником, который нужен, чтобы открыть сейф, в котором содержится та огромная история, которая излагается далее. Так и в случае работы Татьяны Сабуровой и Бена Эклофа биография Николая Аполлоновича Чарушина (1851–1937) служит ключом для расшифровки такого феномена российской истории как народники-семидесятники или, если брать шире, русская революционная интеллигенция второй половины XIX — первой трети XX веков. Одновременно история жизни Чарушина и его супруги, Анны Дмитриевны Кувшинской, реконструируется за счет обращения к биографическим текстам их друзей и коллег — зачинателей и участников народнического движения в России. Такая постоянная переключка создает объемный и живой портрет эпохи, позволяя авторам книги выйти за пределы биографического нарратива, когда-то традиционного для подобного рода героев борьбы за народное счастье ('родился-жил-умер' с обязательным перечислением заслуг перед современным им обществом и будущими поколениями), и использовать весь набор современных подходов, как-то "новая биографическая история", *memoir studies*, теория поколений и социальная история.

Надо отметить, что авторы книги, Татьяна Сабурова и Бен Эклоф, далеко не новички в теме, к которой они обратились. Оба давно и плодотворно занимаются исследованиями общественной памяти, эго-текстов, в частности автобиографиями, обращая особое внимание на трансформацию взглядов и социальных практик такой общественной группы как российская интеллигенция. Потому книга о народниках-семидесятниках выглядит закономерной в ряду их трудов. Она в чем-то подводит итог их многолетним разработкам вышеперечисленных тем.

Жизнь Чарушина, его супруги и их друзей, тех самых 'народников-семидесятников', разворачивается перед читателем на протяжении десяти глав: *Начало. Как становились революционерами?, Семиде-*

*сятники: молодое поколение революционеров и кружок чайковцев, 'Мужской взгляд на женский облик': брак, семья и революционное народничество в России, 'Наказание сильное и жестокое': тюремное заключение и 'процесс 193-х', '17 лет в Сибири': каторга, ссылка и... фотография, Возвращение в Вятку: семейные связи, 'социальные сети' и земство (1895–1905), 'Трудные времена наступают': после 1905 года, 1917 год: 'Революция пошла не по намечаемому сценарию...', 'О далеком прошлом': коллективная память и борьба за наследие народничества в 1920–1930-е годы, В поисках 'настоящего' Чарушина: перестройка и политика памяти.*

Сабурова и Эклоф не только последовательно прослеживают судьбу Чарушина, но и вписывают эпизоды его жизни в более широкий контекст, раскрывая на примерах биографии Чарушина и его современников, например, особенности детской повседневности в российской провинции 1850–1860-х годов (в данном — это Вятская губерния). Примечательна попытка отыскать в жизни Чарушина тот эпизод, который оказал бы на него решающее влияние и стал бы ключевым в избрании пути революционера. Да и вообще Сабурова и Эклоф настаивают на том, что жизнь героев можно представить “как последовательность ситуаций выбора, в которых им приходилось принимать решения, часто определявшие всю их дальнейшую жизнь”. Этот выбор Чарушин совершит не раз и, в целом, не будет в нем раскаиваться, считая работу на благо общества самой важной задачей своей жизни.

Траектория жизненного пути Чарушина поначалу не вызывала вопросов. Многие провинциалы двигались из мелких уездных городков, заканчивая там низшие учебные заведения, в несравненно более крупные губернские города (Чарушин и его супруга попали в Вятку) для продолжения образования в тамошних гимназиях. Наиболее целеустремленные и способные перебирались затем в Петербург или Москву. Конечно, выбор бросить учебу и всецело отдаться революционной работе не был совсем обычен для молодежи той эпохи. Родные братья Чарушина сделали блестящую карьеру и полностью сумели вписаться в социальный и политический порядок России второй половины XIX столетия.

Сабурова и Эклоф очень хорошо показали, что вот нормального пути Чарушин и его друзья как раз и не хотели. Противодействие навязываемой системой траектории жизни шло по нескольким линиям. Прежде всего это была революционная работа. Под ней понималась пропаганда среди крестьян и рабочих, распростра-

ние революционной литературы, организация и ведение бесед с теми людьми, кто был наиболее восприимчив к идеям социализма. Кружок чайковцев, к которому принадлежал Чарушин, старался пробудить именно ненасильственными методами самосознание народа, перед которым народники безусловно преклонялись.

Другое контркультурным, если можно так выразиться, начинанием народников-семидесятников было разрушение и демонстративное пренебрежение традиционными для России брачно-семейными связями. Очень велико было количество фиктивных браков. Любопытно, что случай крепкого брака Чарушина и Кувшинской служит скорее исключением чем правилом. Семьи народников, судя по всему, особенно трудно складывались из-за желаний каждого из супругов иметь свободу для действий и выбора собственной судьбы.

Любопытно, что ни Чарушин, ни его супруга, по существу, не сыграли особой роли в революционном движении, оставаясь всегда на вторых ролях, а методы революционной работы (пропаганда и принципиальный отказ от насилия) не могли создать вокруг их фигур особого информационного шума (как это было с народо-вольцами). Самым ярким эпизодом в карьере Чарушина как революционера остается пребывание в тюрьме после ареста и участие в качестве обвиняемого в знаменитом “процессе 193-х”.

Кажется, что до этого момента, фигуры Чарушина и Кувшинской могут быть заменены кем угодно из их окружения, например, фигурой его близкого друга Сергея Силыча Синегуба, имя которого постоянно всплывает по самым разным поводам в книге Сабуровой и Эклофа. Думается, что Чарушин привлек авторов как раз сочетанием типического в своей судьбе до суда и ссылки (студент, увлекшийся революционными идеями) и тем, как повернулась его жизнь после возвращения из Сибири (просветитель, журналист, политический деятель). Круг знакомых Чарушина позволил показать варианты решения жизненных проблем в сообществе народников, отталкиваясь от чарушинского образца.

Ссылка в Сибирь с давних пор (Чарушин и его товарищи сравнивали себя прежде всего с декабристами) оказывалась эффективным средством избавления от политически неблагонадежных. Ссылка оказалась для осужденных народников испытанием, которое Чарушин смог преодолеть, приобретя навыки, которые стали ему чрезвычайно полезны впоследствии. Как и многие до него, Чарушин столкнулся с тем, что вся предыдущая деятельность не могла

служить опорой в новых условиях. Жизнь на поселении сделала Чарушина тем, кем он стал на всю оставшуюся жизнь — профессиональным культуртрегером, на жизнь, впрочем, он зарабатывал фотографией. А после возвращения в Вятку во второй половине 1890-х годов стал работать в земстве, а также занимался журналистикой.

Активная деятельность Чарушина составила ему известность в Вятке в начале XX века. Думается, что время подтвердило правоту народников-чайковцев, ставивших пропаганду выше всех других средств борьбы. Чарушин сам убедился, что грамотная работа с прессой позволяет формировать общественное мнение целой губернии. Однако столкновение с революцией в 1917 году поставило крест на его работе. Народнические рецепты сопротивления власти не прошли в новых условиях борьбы с большевиками. Любопытно, что стиль повествования Сабуровой и Эклофа в главе о 1917 годе изменяется, поскольку на задний план уходят эго-тексты, на которые авторы опирались до этого. Использование большого количества документов других лиц сбивает фокус и описание Чарушина идет через внешние по отношению к нему источники. Кроме того, на задний план отходят другие 'народники-семидесятники'. Слишком разной становится их судьба после окончания ссылки.

Вновь все возвращается на круги своя в девятой главе. Чарушин и оставшиеся в живых народники должны были в 1920-х годах в связи с изменившимися условиями переосмыслить свою жизнь и пытались участвовать в формировании памяти о прошлом, закрепляя (в том числе путем написания новых и публикации старых эго-текстов) свою трактовку событий полувековой давности. Чарушину приходилось в ходе этого процесса выдерживать как давление своих знакомых, так и давление власти, которая, разумеется, желала видеть историю и память о революционном движении в России в выгодном ей свете. В новом прошлом места для Чарушина и его соратников оставалось немного.

Авторы не останавливаются в своем анализе биографии Чарушина на его смерти. В десятой главе своей книги Сабурова и Эклоф проследили судьбу наследия Чарушина и изменения памяти о нем под влиянием партийно-государственных установок в советское время и слом советского нарратива в эпоху перестройки. 'Борьба за Чарушина' (в первую очередь за места памяти о нем в Кирове/Вятке) в конце 1980 — начале 1990-х годов отразила метаморфозы, произошедшие с памятью общества и государства. Впрочем, в этой

главе опять теряются связи Чарушина с другими 'народниками-семидесятниками'.

У Сабурой и Эклофа получился очень умелый групповой снимок эпохи, высветивший трагедию целого поколения народников. Книга хорошо показывает, на примере судьбы Чарушина, как, с одной стороны, усвоенные народниками принципы и идеалы помогли выжить в ссылке и даже новых социально-политических условиях начала XX века, но не смогли помочь в последний период жизни при работе над коммеморацией народнического наследия. Сделать это было суждено уже через много лет после смерти Чарушина.



Андрей Тесля

**А.Л. Зорин, *Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века*, Новое литературное обозрение, М., 2016. – 356 с.: ил. – (серия “Интеллектуальная история”).**

Выход новой книги Андрея Зорина – долгожданное событие, подводящее промежуточный итог исследованиям автора в области истории русской эмоциональной культуры, ведущихся уже на протяжении многих лет. Поэтому в первую очередь заслуживают внимания теоретические основания исследования и широкая историческая рамка, призванная не столько пояснить конкретный случай Андрея Ивановича Тургенева (1781–1803), старшего из братьев Тургеневых (Александра, Николая и Сергея), сколько быть проясненной через него. Оставленный Тургеневым, помимо немногих опубликованных при жизни произведений, богатый эпистолярный и дневниковый материал дает возможность плотного вхождения в историю меняющейся эмоциональной культуры, наблюдать тот момент, когда привычные модели пришли в движение и происходит активная выработка новых – т.е. когда скорость изменений такова, что их можно наблюдать совершающимися на протяжении немногих лет, а новые модели предполагают в качестве составной части саморефлексию и тем самым предоставляют достаточно многочисленные и разноуровневые источники.

Несмотря на почти открывающие работу цитаты из Клиффорда Гирца – в частности ту, в которой утверждается, что “наши эмоции, так же как и сама наша нервная система, являются продуктами культуры” (Зорин 2016: 14) – концептуальный каркас новой масштабной работы Зорина куда более традиционен. В его основе лежит логика чувств и их проявлений – при этом сами чувства оказываются данностью, Андрей Тургенев их испытывает независимо от того, есть ли у него соответствующий язык для их описания, тогда как отсутствие языка создает непреодолимые или труднопреодолимые проблемы (преодолением здесь явится создание такого языка, т.е., поскольку язык никогда не изобретается ‘с нуля’, то соответствующее изменение существующего), проявления же чувств имеют свою историю. Тем самым перед нами привычная дихото-

мия 'природного и искусственного', 'естественного и культурного' – в раскрытии ее присутствует диалектика, поскольку именно форма выражения задает способ самоописания и самопонимания, порождает специфические конфликты и эмоциональные реакции – но такого рода диалектика остается описанной, но не теоретически реконструированной в исследовании, теоретическая рамка описания раз за разом оказывается возвратом к бинарному противопоставлению (и возможному или реализованному 'снятию' в 'третьем', т.е. неизбежно временной, преходящей гармонии природного и культурного).

Большой вопрос – насколько велики возможности подобного типа исследований, в конце концов обращенных на работу с одним персонажем, понимание которого достигается через все углубляющуюся контекстуализацию: типическое, средовое и уникальное постоянно спорят между собой, а логика выражения в тексте оказывается непроясненным до конца образом соотнесенной с тем, кого/чего именно выражением она является. Ведь если персонаж стремится к согласованию автоконцепции с автоценностью, использует определенный набор эмоциональных матриц, то не менее важна его способность понимать и воспринимать иные эмоциональные матрицы, но и интерпретировать их без неизбежного поглощения своей. Иначе говоря, для каждого времени, для каждой эпохи мы обнаружим некоторый набор актуальных для соответствующего сообщества, но весьма различных эмоциональных матриц (в то время как конкретная группа, в которую входит индивид, способна существенно ограничивать этот набор, становясь 'сообществом со-чувствующих'), т.е. тех, в которые 'играют', 'примирают', которые становятся 'модными' или 'неуместными' – что предполагает возможность дистанцирования от них, несовпадения – или ориентации по другим.

Большой исторической рамкой для исследования Зорина становится типология социальных характеров, разработанная Дэвидом Ризманом, "согласно которой на пороге Нового времени тип 'традиционно ориентированной' (tradition-oriented) личности, усваивающей ценности и правила поведения из этики, ритуала и житейских практик старших поколений, сменяется 'внутренне ориентированным' (inner-oriented) типом, стремящимся в различных жизненных ситуациях следовать единым, выработанным в юности, принципам. Метафорой такого социального характера для социолога служит гироскоп [...]" (там же, 38–39). Соответственно, в рам-



ках русской культуры данный 'переход' происходит во второй половине XVIII – начале XIX века. Андрей Тургенев был своего рода 'пилотным выпуском' человека русского романтизма (там же, 39). Историческим продолжением будет смена 'внутренне ориентированного' характера 'внешне ориентированным' – т.е. на смену соответствия 'себе', поддержания внутреннего постоянства, приходит соответствие 'среде', однако здесь Зорин отмечает, что прямолинейной последовательности не выстраивается, поскольку русская культура уже трижды прощалась с 'человеком-гироскопом', романтическим типом – и переходила к 'человеку-радару': в 1860-е, в 1920-е годы и в наше время (для двух первых периодов как знаковые имена называя Льва Толстого и Лидию Гинзбург – настаивавших на тотальной внешней обусловленности человека, осмыслявших 'интерес к себе' в смысле обнаружения своего неизменного 'Я' феноменом культуры на определенном историческом этапе – и через это осмысление отчуждавших себя от него. Там же, 510–512). Однако именно это противопоставление вызывает сомнения, поскольку деконструкция или деструкция 'Я', избавление от 'личности' как 'самости', неизменной подкладки под всяким поступком, требующей раз за разом восстановления целостности самоописания, т.е. переописания себя, обнаружения 'себя' иным, чем представлялось ранее – связана с присущей романтическому человеку саморефлексией: то, что работает как инструмент поддержания самоидентичности, оказывается способным породить прямо противоположный эффект – разложения без остатка, 'краха индивидуалистического сознания' (по словам Лидии Гинзбург), уже не нуждающегося в 'заботе о себе'. Переход предстает раскачиванием маятника – как 'гироскоп' постоянно под подозрением в том, насколько он точен, так и 'радар' в свою очередь предполагает по меньшей мере 'точку схода' разнонаправленных воздействий, реальность 'Я' как фокуса, по меньшей мере ранжирующего во времени последовательность реакций, переключателя регистров. В данном случае, однако, речь идет именно о переходе от 'традиционно ориентированного' типа к 'внутренне ориентированному' – т.е. о возникновении 'цельной' и 'целостной' личности, сохраняющей единство во всем многообразии ситуаций и положений, в которые она может попасть или мысленно поместить себя – в отличие от 'традиционно ориентированной', воспроизводящей ценности и правила применительно к соответствующим повторяющимся типам ситуаций: поведение и эмоциональная реакция в этом слу-

чае диктуется, например, соответствующей сословной позицией – соответствием статусу, а не соответствием себе. Тем самым это проблема перехода от множественности к единству. И поскольку используемая модель предполагает слишком жесткое единство – напряжение для субъекта: он оказывается практически неизменно не достигающим того, что выступает автоценностью, а так как выбор радикален – на избранных и недостойных, на тех, кто является творцами и тех, кто обречен на прозябание (с вариантом – мирной тихой жизни) – то такая модель порождает регулярное разочарование в себе, доступное в этих рамках описание себя оказывается преимущественно негативным, через отсутствие тех или иных качеств. Новый идеал личности отчетливо проговаривается Константином Батюшковым ‘Письме Ивану Матвеевичу Муравьеву-Апостолу о сочинениях г. Муравьева’, вошедшем в ‘Опыты в стихах и прозе’: “Счастлив тот, кто мог жить, как писал, и писать, как жил”. Новый субъект должен быть одним и тем же – самим собой – во всем многообразии своих проявлений, при этом подразумеваемое, настолько очевидное, что нет нужды его проговаривать, требование заключается не только в верности себе, но и в том, чтобы то ‘Я’, которому сохраняется верность, было достойным – нравственное требование (единое) распространяется на всю жизнь и на всякое проявление, которое становится теперь свидетельством о внутреннем, символом скрытого, а самоотчет – способом постижения и самопроверки.

Дневник и письма Андрея Тургенева за немногие годы, с конца 1799 до скорой и неожиданной для всех смерти в 1803 году, демонстрируют нарастающее осознание неспособности постоянного соответствия поставленному идеалу, проблему – как примирить тождественность, постоянство, которое требуется от личности – и сложное сплетение мотивов, эмоциональных реакций, которые открываются в себе самом. Описывая ту финальную позицию, к которой пришел Тургенев в своей эволюции, примеряя на себя существующие в окружающей его культуре модели – в процессе взросления (замедляющегося в этот период, открывающей детство и юность как самостоятельные возрасты) – Зорин пишет: “Он не знал, что несоответствие воображения реальности и метания от ‘усыпления’ души к ‘беспокойному ожиданию’ не признак его человеческой несостоятельности, но примета новой культурной эпохи” (там же, 492–493). Проблема, с которой столкнулся Андрей Тургенев – невозможность всегда соответствовать шиллеровскому

или гетевскому времен 'бури и натиска' напряжению чувств (невозможность, разрешаемая этими авторами через скорую гибель своих героев – им не дано времени разочароваться, изменить себе или они сами не оставляют себе для этого времени) – для него индивидуально оказывается неразрешимой, поскольку он по преимуществу не творец, но читатель. Он сам не успел истолковать 'разочарование' как избранность, признак исключительной души – но именно такой разочарованный герой окажется открытием романтизма: Тургенев умрет в 1803 году, не сумев валоризировать свой опыт разочарований – но уже годом ранее появился 'Рене' Шатобриана, предложивший подобную модель, воспринятую младшими современниками Тургенева.



Andrea Gullotta

**B. Ronchetti, *Caleidoscopio russo: studi di letteratura contemporanea*, Quodlibet, Macerata, 2014, 322 p.: ill.**

La slavistica italiana vanta una notevole tradizione nello studio della contemporaneità, una tradizione nata sin dalle origini della stessa slavistica nei primi decenni del Novecento. Lo studio dello sviluppo della scena letteraria russa *in medias res* da parte di Ettore Lo Gatto, Renato Poggioli e Tommaso Landolfi, e successivamente di Angelo Maria Ripellino, Pietro Antonio Zveteremich e Vittorio Strada (solo per citarne alcuni) ha radicato nelle generazioni successive di slavisti la curiosità verso l'indagine della scena letteraria nel pieno della sua evoluzione.

Negli ultimi anni questa tradizione è stata rinvigorita da pubblicazioni di vari autori, che sono andati ad affrontare la letteratura contemporanea russa sotto vari aspetti: dai lavori di Massimo Maurizio sulla poesia, a quelli di Claudia Olivieri sul rapporto cinema-letteratura, agli sforzi interpretativi di carattere più ampio di Mario Caramitti e, più recentemente, di Guido Carpi, una ragguardevole quantità di testi hanno indagato la letteratura russa successiva al crollo dell'Urss.

Il volume di Barbara Ronchetti *Caleidoscopio russo: studi di letteratura contemporanea* si inserisce a pieno titolo all'interno di questa tradizione, ma si distingue dalle altre pubblicazioni per due motivi principali, che sono in realtà interconnessi. Il primo è il punto di vista metodologico scelto dall'autrice, che ha optato per un approccio fluido, al crocevia tra studi autobiografici, narratologia, comparatistica, studi culturali e antropologia culturale, privilegiando però la prospettiva degli studi auto-biografici. Il secondo è il modo in cui l'autrice ha deciso di abbracciare questa metodologia, ovvero immergendosi nel testo e mettendo in primo piano, oltre al punto di vista dello studioso di letteratura, anche quello personale di testimone dei fatti, intesi non solo come eventi isolati ma piuttosto come lapilli di un'eruzione, destinati in parte a unirsi al magma per diventare colata lavica, e in parte a solidificare. Perché il libro prende in analisi un'eruzione, ovvero quella avvenuta con la fine dell'Unione Sovietica e l'inizio della Russia federale, e che ha portato la scena letteraria russa ad affrontare numerosi cambiamenti – l'avvento del mercato editoriale, la fine del *literaturocentrism*, l'esaurirsi della dicotomia letteratura ufficiale vs. letteratura non ufficiale, l'esposizione

mediatica, l'avvento del web e dei social media etc. – che ne hanno profondamente segnato lo sviluppo. Di fronte all'arduo compito di affrontare un periodo talmente complesso, la scelta dell'autrice di 'immergersi' nell'analisi critica, sovrapponendola alla propria esperienza personale, fa scaturire un testo originalissimo per taglio, stile ed esiti.

A dare ulteriore forza a quest'opera è l'impostazione della trattazione scelta dalla Ronchetti. Il libro è suddiviso in tre capitoli, che sembrano tre momenti diversi di un percorso ben preciso, un avvicinarsi graduale all'argomento centrale della trattazione. Il primo capitolo, intitolato *Dentro il mutamento* (pp. 9-31), introduce il lettore nelle difficoltà dello studio della contemporaneità, attingendo a fonti varie (da Mandel'stam ad Agamben, da Appadurai a Augé) per approfondire le complessità della contemporaneità come oggetto di studio indipendentemente dalle epoche. Nella sua densa trattazione, l'autrice espone quello che sembra essere la sua dichiarazione d'intenti riguardo al proprio approccio alla contemporaneità: "Pierre Bourdieu è giunto a formulare l'idea secondo la quale 'capire significa innanzitutto capire il campo con il quale e contro il quale ci si è fatti'; nella ricostruzione degli incontri che hanno tracciato il suo presente, lo studioso ricorda che l'affettività ha un'importanza centrale nelle scelte capaci di indirizzare le ricerche future, personali e intellettuali [...] Alla nozione di contemporaneità è dunque necessario aggiungere anche l'insieme delle esperienze (esistenziali e scientifiche) che hanno accompagnato il percorso individuale di colui che intende osservare il proprio tempo" (pp. 16-17).

Dopo aver affrontato la contemporaneità, l'autrice si avvicina ulteriormente all'argomento di studio, dedicando un intero capitolo a quello che ritiene un punto di vista privilegiato per l'analisi della contemporaneità russa, ovvero gli studi auto-biografici. L'intero secondo capitolo (*Dietro il vetro*, pp. 33-103) prende le mosse (e il titolo) da una delle versioni russe del famoso format televisivo noto in Italia come *Grande Fratello*, e passa poi ad analizzare a fondo la questione dell'esposizione del sé, di quella che l'autrice definisce "urgenza individuale" di cui "è interprete gran parte della scrittura artistica contemporanea" (p. 38). L'autrice avvia una rassegna critica di ampio respiro degli studi auto-biografici, a partire dalla loro nascita in ambito anglosassone, allo sviluppo in area francofona e ai contributi russi e italiani alla disciplina. La seconda parte del capitolo affronta con maggiore incisività la priorità degli studi autobiografici per lo studio della contemporaneità russa, passando in rassegna la discussione avviata dalla rivista «Voprosy literatury» sulla memorialistica nel 1999 e mostrando, attraverso le voci degli

intervenuti, la varietà dei punti di vista e la molteplicità delle opzioni espressive legate alla scrittura dell'io nel particolare contesto postsovietico russo. Questo capitolo, di per sé, è uno straordinario contributo alla divulgazione degli studi autobiografici russi e non, e andrebbe utilizzato come materiale didattico per tutti gli studenti di letteratura intenzionati ad affrontare opere autobiografiche, biografiche e memorialistiche.

I due capitoli introduttivi aprono quindi la strada all'esteso capitolo che dà il titolo al libro, *Caleidoscopio russo* (pp. 105-255), in cui cinque lustri di letteratura russa vengono passati al setaccio sulla base dei presupposti esposti nei primi due capitoli (ovvero approccio multidisciplinare, soggettività dello sguardo, priorità agli studi autobiografici). Ne scaturisce un panorama variegato ma unificato dalla prospettiva personale dell'autrice: in tal modo, il passaporto di Prigov, il personaggio di *Andergraund, ili geroi našego vremeni* di Makanin, le follie odeporiche di *mASIAfucker* di Stogov, il buon Stalin di Viktor Erofeev, l'album e i francobolli di Sergeev e le numerose altre opere citate si inseriscono in un contesto armonico, e la loro analisi – per quanto talvolta forzata, come nel momento in cui l'autrice riconosce in Stogov il “padre della nuova generazione” (p. 146), ruolo oggettivamente sopravvalutato per lo scrittore pietroburghese, difficilmente riconoscibile oggi in questa figura alla luce delle ultime evoluzioni della prosa russa – ritorna costantemente alla centralità dell'io.

Il capitolo che lascia più sorpresi è l'ultimo (*Passeggiata tra due secoli*, pp. 257-283), dove la Ronchetti smette i panni dello studioso di letteratura e propone al lettore una serie di fotografie di Mosca scattate durante gli anni oggetto dello studio. Una scelta originale e audace, che in qualche modo suggella la premessa esposta nel primo capitolo e dà concretezza a quelle “esperienze (esistenziali e scientifiche) che hanno accompagnato il percorso individuale di colui che intende osservare il proprio tempo” di cui l'autrice parla in apertura di libro. L'esito lascia perplessi, perché la dismissione quasi totale del tono accademico in favore di uno stile più libero pare dare a questa sezione più il carattere di zibaldone visivo che quello – certamente più auspicabile – di corollario alla ricerca e alla sua originale metodologia. Colpiscono comunque le immagini degli oggetti, e quelle dei luoghi trasformati.

*Caleidoscopio russo* è un'opera ambiziosa e meritoria di attenzione. Un'opera in cui le difficoltà verso una materia vasta e multiforme vengono brillantemente superate dall'autrice grazie a un approccio molto personale ma metodologicamente solidissimo, e anche da uno stile

brioso ma al tempo stesso puntuale. Nonostante alcune remore – su tutte l'eccessivo 'Moscocentrismo' dell'opera e l'assenza di un'analisi più meticolosa dell'evolversi della scena poetica – che però trovano giustificazione nelle legittime scelte dell'autrice per quanto concerne la selezione del proprio oggetto di studio, *Caleidoscopio russo* rappresenta un pregevole contributo allo studio della contemporaneità russa, agli studi autobiografici e, in ultima istanza, al lavoro dell'accademico.