

DOI: <https://doi.org/10.4467/25439561KSR.25.004.22290>ELŻBIETA TYSKOWSKA-KASPRZAK  <https://orcid.org/0000-0001-8297-0630>

Uniwersytet Wrocławski

MUZUŁMANIE W NAJNOWSZEJ  
ROSYJSKIEJ LITERATURZE I FILMIE.  
KSENOLATRIA – KSENOFILIA – KSENOFOBIA

MUSLIMS IN THE CONTEMPORARY  
RUSSIAN LITERATURE AND FILM.  
XENOLATRY – XENOPHILIA – XENOPHOBIA

Streszczenie

W artykule przedstawiono obraz muzułmanina we współczesnej rosyjskiej literaturze i filmie. Rosjanie mieli i mają kontakt z dwiema grupami muzułmanów – cudzoziemcami, którzy są przedstawicielami tej konfesji oraz obywatelami własnego kraju – wyznawcami islamu. We współczesnej kulturze rosyjskiej można odnaleźć przejawy różnych postaw wobec muzułmanów, od ksenolatry, czyli kultu obcości, przedkładania obcej kultury, religii ponad swoją, przez ksenofilię przejawiającą się w umiłowaniu obcości, bez wywyższania jej ponad swoją własną kulturę, do ksenofobii – lęku, wrogości wobec przedstawicieli innych narodów czy kultur. Ostatnią z wymienionych postaw można nazwać islamofobią i okazuje się ona najbardziej rozpowszechnioną. Jej popularność wiąże się z zamachami terrorystycznymi na początku XXI wieku i kojarzeniem wyznawców islamu z ekstremistami.

Abstract

This article presents the image of the Muslim in contemporary Russian literature and film. Russians have been, and still are, in contact with two groups of Muslims – foreigners who are representatives of this confession and citizens of their own country – followers of Islam. In contemporary Russian culture one can find manifestations of various attitudes towards Muslims, from xenolatry, i.e. the cult of foreignness, preferring foreign culture, religion,



over one's own, through xenophilia manifested in the love of foreignness without elevating it above one's own culture, to xenophobia – fear, hostility towards representatives of other nations or cultures. The latter attitude can be called Islamophobia and is considered to be the most widespread. Its prevalence is linked to terrorist attacks at the beginning of the 21st century and the association of followers of Islam with extremists.

Słowa kluczowe: islam, muzułmanie, współczesna literatura rosyjska, kino rosyjskie  
Keywords: Islam, Muslims, contemporary Russian literature, Russian cinema

Jedną z centralnych kategorii współczesnej myśli humanistycznej jest kategoria Innego/Obcego. Jest on przeciwstawiony Ja, moim wartościom, mojemu światopoglądowi – to przede wszystkim nie-ja. W socjologii zjawisko Obcego jest wykorzystywane do zrozumienia procesów, za pomocą których społeczności i poszczególne grupy społeczne alienują tych, którzy nie są ich własnymi, odrzucają tych, których wygląd, zachowanie i sposób myślenia nie są zgodne z normami przyjętymi w danym społeczeństwie. Koncepcja Innego/Obcego jest integralną częścią rozumienia przez daną osobę swojej tożsamości, ale czasem wiąże się z podporządkowaniem i stygmatyzacją Obcego<sup>1</sup>.

Obecnie możemy zaobserwować w Europie proces kształtowania się negatywnego postrzegania muzułmanina jako Obcego. Konfrontacja między Wschodem a Zachodem, chrześcijaństwem a islamem ma głębokie korzenie. Wyznawcy islamu byli obcymi dla Europejczyków od czasów średniowiecza, to z nimi walczyli, zawierali pokój, handlowali, utrzymywali relacje kulturowe i intelektualne<sup>2</sup>. Późniejsza kolonizacja terytoriów Bliskiego Wschodu i Azji przez Europejczyków przyczyniła się do długotrwałego stanu wrogości między Europejczykami a muzułmanami. Amerykański socjolog i politolog Samuel Huntington w pracy o wymownym tytule *Zderzenie cywilizacji* podkreśla, że głównym problemem Zachodu nie jest sam fundamentalizm islamski, a cały islam, który jest niczym innym jak odrębną cywilizacją, zasadniczo różniącą się od zachodniej<sup>3</sup>.

Refleksje nad obecnością i funkcjonowaniem islamu w przestrzeni społeczno-kulturowej Rosji, wymagają uwzględnienia faktu, iż rosyjskie doświadczenie islamu opiera się na kontakcie z dwiema odrębnymi grupami muzułmanów: z jednej strony są to przedstawiciele tej religii pochodzący spoza kraju (głównie z krajów

<sup>1</sup> Э.А. Навицкайте, *Чужой-мусульманин – создание образа врага как манипулятивная стратегия политического медиадискурса*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2016, вып. 10-1, ss. 127–128.

<sup>2</sup> K.H. Karim, *The Historical Resilience of Primary Stereotypes: Core Images of the Muslim Other*, [w:] *The Language and Politics of Exclusion: Others in Discourse*, red. S.H. Riggins, Thousand Oaks, Sage Publications, 1997, ss. 160–178.

<sup>3</sup> S. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster, 1996, ss. 284–288.

Bliskiego Wschodu i Azji Centralnej), z drugiej – rdzenni obywatele Federacji Rosyjskiej, zamieszkujący przede wszystkim regiony takie jak Północny Kaukaz, Tatarstan, Baszkiria, a także duże ośrodki miejskie, m.in. Moskwę i Petersburg<sup>4</sup>.

W związku z tym w literaturze rosyjskiej można wyróżnić dwa główne źródła zainteresowania światem islamu. Pierwszy, zewnętrzny, koncentruje się na kulturze perskiej jako źródle fascynacji Orientem. Już w XVIII wieku popularne stają się przekłady poezji Saadięgo i Hafiza, perskich anegdot oraz zbiorów sentencji. W wieku XIX Orient staje się przedmiotem intensywnych badań orientalistycznych, zapoczątkowanych m.in. przez Józefa Juliana Sękowskiego. Zainteresowanie to znajduje odzwierciedlenie w twórczości takich pisarzy jak Aleksandr Puškin, Michaił Lermontow, Wilhelm Küchelbecker, Aleksandr Bestużew-Marlinski, Aleksandr Gribojedow czy Piotr Wiaziemski. Szczególne znaczenie miała tu także recepcja twórczości George’a Byrona, która wzmocniła romantyczną wizję islamu i Orientu jako przestrzeni egzotyki, duchowości oraz inności. Drugim, równie istotnym nurtem kształtującym „tekst muzułmański” w rosyjskiej kulturze literackiej, jest nurt wewnętrzny, związany z Kaukazem jako tzw. rodzimym Orientem. To właśnie w tym regionie w kontakcie z lokalnymi społecznościami muzułmańskimi Rosjanie podejmowali próby określenia własnej tożsamości kulturowej i etnicznej – zarówno poprzez konfrontację, jak i fascynację. W odróżnieniu od orientu „egzotycznego” Kaukaz funkcjonował jako przestrzeń realna i geograficznie bliska, lecz kulturowo odmienna, co sprzyjało budowaniu specyficznej formy orientalizmu wewnętrznego<sup>5</sup>.

Warto zaznaczyć, że wielu pisarzy XIX wieku interesowało się nie tyle teologicznymi aspektami islamu czy chrześcijaństwa, ile postrzegało religie jako systemy symboliczne, oferujące określone sposoby pojmowania świata. Islam, podobnie jak inne wielkie religie, pełnił w tym ujęciu funkcję nośnika wartości estetycznych i egzystencjalnych, a nie doktrynalnych.

Motywy odnoszące się do świata islamu i kultury muzułmańskiej pojawiały się również w twórczości pisarzy rosyjskich późniejszych epok, takich jak Lew Tołstoj, Fiodor Dostojewski, Anton Czechow, Iwan Bunin, Aleksandr Błok, Siergiej Jesienin i inni<sup>6</sup>. W literaturze tej obecne są zarówno elementy egzotykcji Orientu, jak i refleksji nad duchowością islamu oraz relacjami międzyreligijnymi.

<sup>4</sup> Dane statystyczne wskazują, że na przełomie XX i XXI wieku w Federacji Rosyjskiej zamieszkiwało 15–35 mln muzułmanów. Różnice w liczbach wynikają m.in. z przyjęcia różnych kryteriów. Zob. A.B. Малащенко, *Ислам для России*, Москва, Издательство РОССПЭН, 2007, ss. 10–13.

<sup>5</sup> П.В. Алексеев, *Мусульманский текст русской литературы как объект структурного анализа*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2013, nr 6 (24), cz. 2, ss. 21–22.

<sup>6</sup> Zob. pr.: В.В. Борисова, *Ислам и русская классическая литература*, Уфа, Печатный домъ, 2019; Ю.А. Шатунов, *Мусульмане и мусульманский мир в творчестве А.П. Чехова*, „Имагология и компаративистика” 2022, nr 18, ss. 305–322.

We współczesnej rosyjskiej literaturze i filmie widoczne jest szerokie spektrum postaw wobec islamu i jego wyznawców, co wskazuje na złożoność i ambiwalencję relacji międzykulturowych w przestrzeni postsowieckiej. Można je usytuować w trzech głównych rejestrach. Pierwszy z nich to ksenolatria, rozumiana jako idealizowanie Innego i afirmowanie obcej kultury bądź religii kosztem własnej. W tym ujęciu muzułmanin bywa przedstawiany jako nośnik autentycznych wartości duchowych, utraconych przez społeczeństwo rosyjskie w procesie modernizacji i sekularyzacji. Takie ujęcie pozwala literaturze i kinu nie tylko wydobywać kontrast pomiędzy światem islamu a kulturą rosyjską, lecz także konstruować figurę Innego jako źródło potencjalnego odrodzenia moralnego.

Drugim typem jest ksenofilia, którą można określić jako otwartość i pozytywne nastawienie wobec odmienności, jednak bez idealizacji czy wartościowania. W tym przypadku przedstawienia muzułmanów koncentrują się na ukazywaniu codzienności, życia rodzinnego, tradycji i obyczajów w ich naturalnym kontekście kulturowym. Ksenofilia umożliwia bardziej neutralne, realistyczne zobrazowanie relacji międzykulturowych, a zarazem sprzyja budowaniu przestrzeni dialogu, w której islam funkcjonuje jako jeden z równorzędnych elementów rosyjskiego pejzażu społecznego.

Trzecia postawa to ksenofobia, przejawiająca się w lęku, niechęci i uprzedzeniach wobec przedstawicieli odmiennych kultur. W rosyjskim kinie i literaturze współczesnej odnajdujemy liczne przykłady obrazów muzułmanina konstruowanych poprzez pryzmat zagrożenia – odwołujących się do stereotypów terroryzmu, przemocy czy fundamentalizmu religijnego. Ksenofobiczne ujęcia wzmacniają dychotomię „swój–obcy”, a zarazem służą reprodukowaniu społecznych lęków związanych z problematyką migracji, konfliktów etnicznych i napięć religijnych.

Celem niniejszego artykułu jest analiza wybranych przykładów ze współczesnej kultury rosyjskiej – zarówno literackiej, jak i kinematograficznej – które podejmują temat islamu i muzułmańskiej tożsamości w różnych rejestrach aksjologicznych: od idealizacji i fascynacji, poprzez neutralną akceptację, aż po otwartą wrogość.

Za przejaw ksenolatrii uznany został przez wielu odbiorców film na podstawie scenariusza Walerija Załotuchy, w reżyserii Władimira Chitonienki *Muzułmanin* (*Мусульманин*, 1995), którego premiera przypadła na początek zaostrzenia się problemu imigracji przedstawicieli świata arabskiego do Europy Zachodniej, konfliktów międzyetnicznych na Bałkanach, a także najsilniejszego w Rosji czynnika – eskalacji pierwszej wojny czeczeńskiej. Tytułowy bohater to młody Rosjanin wracający po latach z wojny w Afganistanie z nową wiarą i nowym imieniem – Abdullah. Można przypuszczać, że decyzja twórców o wprowadzeniu wątku konwersji rosyjskiego żołnierza na islam była zabiegiem zamierzonym, mającym na celu

wywołanie przewidywalnych reakcji emocjonalnych wśród widowni, zwłaszcza w kontekście narastających w społeczeństwie nastrojów islamofobicznych.

Oś dramaturgicznego konfliktu opiera się na opozycji między duchowym światem protagonisty a mentalnością i normami społecznymi mieszkańców postsowieckiej wsi. Film można interpretować na różnych poziomach znaczeniowych, jednak przede wszystkim przywołuje on skojarzenia z przypowieścią o głębokiej, niezachwianej wierze. Postać Abdullaha ukazana jest jako wewnętrznie spójna, moralnie konsekwentna i duchowo niezależna – odrzuca on pokusy świata zewnętrznego, pozostając jednocześnie w zgodzie z etyką islamu, który nie sankcjonuje narzucania wiary innym. Bohater wchodzi w relacje z otoczeniem w sposób pasywny, respektując jedynie normy religijne, które kierują jego osobistą postawą, bez prób konfrontacji czy prozelityzmu<sup>7</sup>.

Odbiorca może odnieść wrażenie, że twórcy filmu celowo konfrontują postać muzułmanina-neofity z bohaterami identyfikującymi się z tradycją chrześcijańską. Jednakże analiza poszczególnych scen sugeruje, że mieszkańcy wsi pełnią raczej funkcję formalnych reprezentantów chrześcijaństwa, pozbawionych jednak realnego zakorzenienia w wartościach duchowych. W istocie przedstawiona opozycja nie dotyczy różnic konfesyjnych sensu stricto, lecz przeciwstawia model religijności głęboko przeżywanej – ucieleśnionej w postaci muzułmańskiego konwertyty – duchowej degradacji i pustce społeczności postsowieckiej prowincji. Wizerunek tytułowego bohatera stanowi otwartą polemikę z dominującym w rosyjskim dyskursie publicznym stereotypem muzułmanina, przedstawianego zwykle jako zagrożenie bądź symbol radykalizmu. Film, poprzez świadomą grę ze schematem kulturowym, wpisuje się w strategię intelektualnej prowokacji, choć jednocześnie ukazuje ograniczoną skuteczność takich działań w procesie dekonstrukcji zakorzenionych struktur poznawczych i uprzedzeń zbiorowych.

W najnowszej literaturze oraz kinematografii rosyjskiej coraz częściej dostrzec można postawę ksenofilii wobec wyznawców islamu, rozumianą jako afirmatywne, lecz wyważone podejście do obcości kulturowej, w którym uznanie dla kultury muzułmańskiej nie wyklucza równoczesnego szacunku dla własnego dziedzictwa kulturowo-religijnego. W wielu utworach literackich i filmowych pojawiają się zatem próby ukazania możliwości koegzystencji lub wręcz syntezy tradycji europejsko-chrześcijańskiej oraz islamskiej.

Przykładem takiej koncepcji może być powieść Andrieja Wołosa *Maskawska Mekka* (*Маскавская Мекка*, 2003), której akcja osadzona jest w futurystycznej metropolii Maskawa – projekcie wieloetnicznego i wielowyznaniowego społeczeństwa przyszłości. Autor kreśli dwa alternatywne scenariusze rozwoju Rosji,

<sup>7</sup> Ю.С. Гаранов, *Аксиологический анализ образа героя в фильме В. Хотиненко «Мусульманин»*, „Теория и практика общественного развития” 2012, nr 1, s. 24.

koncentrując się na relacjach między grupami kulturowymi i religijnymi. Społeczność Maskawy stanowią głównie Słowianie oraz imigranci z krajów muzułmańskich. W wyniku wcześniejszych kryzysów społeczno-politycznych dochodzi do ukształtowania się tzw. fuzji – modelu społeczeństwa, w którym zasada religijnej tolerancji zostaje wprowadzona jako bezwzględna norma współistnienia. W świecie przedstawionym konflikty nie wynikają z różnic religijnych, lecz z istniejących podziałów społecznych, związanych z nierównościami ekonomicznymi czy statusem obywatelskim. Tym samym Wołos sugeruje, że źródłem napięć nie jest sama wielokulturowość, lecz jej niewłaściwe zarządzanie w kontekście socjalnych nierówności.

W filmie *Ucieczka z Moskwabadu* (*Побег из Москвабада*, 2015) w reżyserii Darii Połtorackiej, według scenariusza Jusupa Razykowa, przedstawiony został problem migracji wewnętrznej i zewnętrznej do stolicy Rosji. Muzułmanie, reprezentujący odmienny system aksjonormatywny oraz praktyki kulturowe, ukazani zostali jako równorzędni wobec etnicznych Rosjan – nie poprzez formalną integrację, lecz przez ukazanie podobieństw w zakresie społecznego wykluczenia i marginalizacji. Twórcy filmu zwracają uwagę na zjawisko napływu muzułmańskich migrantów z państw Azji Środkowej do Moskwy oraz dążenia mieszkańców rosyjskiej prowincji do poprawy warunków życia poprzez osiedlenie się w centrum kraju. Główna bohaterka – Rosjanka Masza – po przeprowadzce z tzw. *głubinki* zaczyna dostrzegać analogie pomiędzy własnym statusem społecznym a pozycją nielegalnych migrantów, których kontrola stanowi część jej obowiązków zawodowych.

W przeciwieństwie do utopijnej wizji *Maskawskiej Mekki*, w której dochodzi do symbolicznej syntezy kultur, w *Ucieczce z Moskwabadu* migranci funkcjonują w alternatywnym systemie wspólnotowym, tworząc równoległe struktury społeczne, obejmujące m.in. placówki edukacyjne, sklepy oraz hostele robotnicze. Pomimo wyraźnego braku asymilacji, granica podziału między bohaterami nie przebiega na osi religijno-kulturowej, lecz konstruowana jest w oparciu o przynależność społeczną – podział dotyczy centrum (Moskwy) i środowisk migracyjnych. Film tym samym wskazuje, że mechanizmy wykluczenia i napięć społecznych mają charakter klasowo-przestrzenny, a nie jedynie etniczny czy wyznaniowy.

Problem interakcji kultur, islamskiej i rosyjskiej, jest eksplorowany także w innych dziełach filmowych poruszających problematykę *gastarbeiterów* z Azji Środkowej oraz przesiedleńców z Kaukazu, jak na przykład w dokumentalnych obrazach *Spokojne życie* (*Мирная жизнь*, 2004) Pawła Kostomarowa i Antoina Cattina, *Dworzorka* (*Дворник SP*, 2008) Andrieja Griaziewa, czy filmach fabularnych *Moskwa* (*Москва*, 2006) Bakura Bakuradze i Dmitrija Mamulii, *Gastarbeiter* (*Гастарбайтер*, 2009) Jusupa Razykowa. Dzieła te stanowią istotny głos w debacie dotyczącej integracji kulturowej, w szczególności jej deficytów. Postać *gastarbeitera*,

zwłaszcza muzułmanina, funkcjonuje w rosyjskiej kinematografii jako symbol człowieka obcego, nie znającego kultury kraju, w którym zamieszkał, nie przyjmującego reguł codziennego życia, dotkliwie odczuwającego swoją odmienność. W wymienionych produkcjach filmowych nie występuje hierarchizacja kultur ani religii; równocześnie eksponowana jest odrębność muzułmańskich migrantów, którzy nie wykazują gotowości do adaptacji ani do komunikacji z lokalnym środowiskiem<sup>8</sup>. Obrazy te mają często charakter perswazyjny i dotyczą głównie problemów interakcji międzykulturowych, a ich twórcy posługują się schematami, dążąc do przełamania bariery niezrozumienia, czy niechęci Rosjan w stosunku do muzułmańskich migrantów<sup>9</sup>.

Odrębną grupą dzieł ukazujących przedstawicieli islamu i konfesji chrześcijańskich w sposób równoważący są utwory o kobiecie w islamie. Twierdzenie o uwielbieniu czy wywyższaniu kultury muzułmańskiej w tych utworach byłoby nieuprawnione – autorzy ilustrują problematykę genderową we współczesnych środowiskach muzułmańskich w sposób wyważony, unikając jednoznacznych sądów.

W utworach literackich odnaleźć można świadectwa praktyk obyczajowych, norm zachowań oraz nakazów społecznych zakorzenionych w doktrynie islamu i jej kulturowych interpretacjach. Kwestie związane z rolą kobiety oraz relacjami genderowymi nie podlegają bezpośredniej ocenie wartościującej, jednak często sposób konstruowania fabuły eksponuje brak akceptacji, a niekiedy wręcz sprzeciw wobec tych norm ze strony przedstawicieli młodego pokolenia. Zagadnienie to jest przedmiotem refleksji m.in. kaukaskiej prozy kobiecej.

Alisa Ganijewą w powieściach *Salam, Dałgat!* (*Салам тебе, Далгат!*, 2009) oraz *Narzczonej i narzczona* (*Жених и невеста*, 2015) przedstawia kulturę oraz obyczajowość muzułmańskiej społeczności Dagestanu, zwracając szczególną uwagę na kwestie płci kulturowej i społecznej roli kobiet. Obecny w obu utworach sprzeciw młodego pokolenia Dagestańczyków wobec religijnych i tradycyjnych norm ograniczających ich życie osobiste stał się przedmiotem krytyki, a sama autorka została oskarżona o antyreligijność i nawoływanie kobiet do podważania utrwalonych wzorców społeczno-kulturowych<sup>10</sup>. W powieści *Góra wiecznej szczęśliwości* (*Праздничная гора*, 2012) Ganijewa przyjmuje odmienną perspektywę,

<sup>8</sup> А. Солнцева, *Тень гастарбайтера*, „Сеанс”, 10.07.2011, [w:] <https://seance.ru/articles/ten-gastarbayera> [dostęp: 15.11.2024].

<sup>9</sup> «Москва» Бакурадзе и Мамули. *Онлайн-преьера. А также разговор о мигрантах с участием Лошака, Хлебникова, Бакурадзе, Мамули, Моисеенко, Савина и Деминцевой*, „Colta”, 2.07.2014, [w:] <https://www.colta.ru/articles/society/3421-moskva-bakuradze-i-mamulii-onlayn-premera> [dostęp: 10.11.2024].

<sup>10</sup> С. Медведев, „Слепая сущность народа”. *Интервью с Алисой Ганиевой*, Радио Свобода, 22.11.2022, [w:] <https://www.svoboda.org/a/slepayaya-suschnostj-naroda-intervjyu-s-alisoy-ganievoy/32150037.html> [dostęp: 20.10.2024].

przedstawiając zarówno islamski radykalizm, jak i brutalność władzy państwowej jako równoważne, skrajne przejawy przemocy systemowej, które według niej prowadzą do głębokiej degradacji społeczeństwa. Zagadnienie ról genderowych we współczesnych wspólnotach muzułmańskich zostało również podjęte w powieści Mariny Achmiedowej *Kamień. Dziewczyna. Woda* (Камень. Девушка. Вода, 2018), w której przedstawiono codzienność życia kobiet wyznania islamskiego, ich rozczarowanie otaczającą rzeczywistością oraz próby zakwestionowania tradycyjnych fundamentów bytu.

Ten aspekt tradycji muzułmańskiej zostaje poruszony również w powieści Guzel Jachiny *Zulejka otwiera oczy* (Зулейха открывает глаза, 2015), spopularyzowanej za sprawą ośmioodcinkowej adaptacji telewizyjnej, której premiera miała miejsce w 2020 roku na antenie kanału Россия-1<sup>11</sup>. W utworze Jachina rekonstruuje obraz tatarskiej kultury w sposób, który – mimo intencji emancypacyjnych – wpisuje się w orientalistyczny dyskurs reprezentacji mniejszości etnicznych i religijnych w rosyjskiej przestrzeni kulturowej. Przedstawienie muzułmańskiej społeczności tatarskiej mieści się w konwencji narracji o wyzwoleniu jednostki spod opresyjnych struktur kulturowych. Jednakże sposób kreacji świata przedstawionego – nacechowany egzotyzacją, mitologizacją oraz akcentowaniem patriarchalnych relacji społecznych – prowadzi do utrwalenia orientalistycznych wyobrażeń o tatarskości jako „przednowoczesnej” i „nierozwiniętej”. Taki obraz, zgodnie z ujęciem Edwarda Saïda, nie jest neutralny, lecz odzwierciedla dominujące narracje centrum wobec peryferii – w tym przypadku: dominującej kultury rosyjskiej wobec mniejszości muzułmańskiej. Wywołało to wśród rosyjskich Tatarów poczucie zażenowania oraz obawy o utrwalenie negatywnych stereotypów dotyczących ich obyczajowości<sup>12</sup>.

W wielu utworach o problematyce genderowej w islamie opozycja tradycja – nowoczesność sprowadza się do przeciwstawienia komponentów narodowych – globalnym<sup>13</sup>, co ilustrowane jest uznaniem przez młodych bohaterów wartości odmiennych od tych, którym hołdowali ich przodkowie. Nie mamy tu do czynienia wyłącznie z konfliktem międzypokoleniowym, lecz z głębszym procesem emancypacji jednostki z ram wyznaczanych przez religijnie ugruntowane struktury normatywne. Pragnienie uwolnienia się od tradycyjnych wzorców myślenia oraz

---

<sup>11</sup> Reżyseria: Jegor Anaszkin, autorzy scenariusza: Anna Anosowa, Łarisa Leonienko, Wasilij Pawłow.

<sup>12</sup> М. Сафаров, *Зулейха пробуждает идентичность: как зрительские споры о сериале становятся «боями за историю»*, „Islamology” 2020, t. 10, nr 1, ss. 108–109.

<sup>13</sup> К.К. Султанов, *Трудное вхождение в современность: традиция как проблема и национальный нарратив*, „Вопросы литературы” 2020, nr 5, s. 25.

zachowań, kształtowanych przez religijne doktryny i obyczajowość, staje się jednym z kluczowych motorów przemiany tożsamościowej bohaterów.

Postaci muzułmanów pojawiają się również w rosyjskiej prozie poświęconej wojnie w Afganistanie, m.in. w twórczości Olega Jermakowa – licznych opowiadaniach i powieści *Znak bestii* (*Знак зверя*, 1992), oraz wojnom czeczeńskim: *Jeniec kaukaski* (*Кавказский пленный*, 1994), *Asan* (*Асан*, 2008) Władimira Makanina, *Dziesięć kawalków o wojnie* (*Десять серий о войне*, 2001), *Alchan – Jurt* (*Алхан – Юрт*, 2002) Arkadija Babczenki, *Patologie* (*Патологии*, 2004) Zachara Prilepina i in. Ich obecność pełni jednak przede wszystkim funkcję ideologiczną – nie stanowią one reprezentacji określonej tożsamości religijnej czy kulturowej, lecz postać wroga, skonstruowanego w opozycji do rosyjskiego żołnierza. W wymienionych utworach muzułmańscy bojownicy nie występują jako indywidualne podmioty z własnym głosem i systemem wartości, lecz jako zbiorowy nieprzyjaciel, często pozbawiony wyraźnych cech osobowych i przedstawiany w kontekście aktów ekstremalnego okrucieństwa, jak na przykład w utworach Babczenki czy powieści Aleksandra Prochanowa *Czeczeński blues* (*Чеченский блюз*, 1998). Tego rodzaju reprezentacja wpisuje się w logikę dyskursu wojennego, służącego legitymizacji przemocy wobec wyznaczonych grup. Dehumanizacja przeciwnika wiąże się z zasadami kreowania wizerunku wroga, podporządkowanymi strategii aksjologiczno-emotywniej, uzasadniającymi podejmowane wobec niego działania<sup>14</sup>.

Wśród wymienionych tekstów szczególne miejsce zajmuje *Jeniec kaukaski* Makanina, gdzie jedna z głównych ról wojennej narracji przypisana została młodemu Czeczenowi<sup>15</sup>. Relacje między nim a rosyjskim żołnierzem bywały interpretowane w kategoriach homoerotycznych, co sprowokowało krytykę ze strony społeczności muzułmańskiej. Opozycja wobec takiego przedstawienia wynika z kolizyjnego napięcia między tradycyjnymi normami kulturowymi a alternatywnymi formami tożsamości płciowej i seksualnej, które są postrzegane jako narzędzia dekonstrukcji hegemonicznych modeli męskości. Konflikt ten obrazuje wyzwania związane z reprezentacją mniejszości etnicznych w kontekstach, gdzie obowiązujące wartości religijne i społeczne kształtują silne normy dotyczące płci i seksualności.

Wydarzenia wojen czeczeńskich zyskują odmienną perspektywę w twórczości kobiet-pisarek: Achmiedowej w *Kobietym dzienniku czeczeńskim* (*Женский чеченский дневник*, 2010), Poliny Żerebcowej w *Dzienniku Żerebcowej Poliny* (*Дневник Жеребцовой Полины*, 2011) i utworze *Mrówka w słoiku. Dzienniki czeczeńskie 1994–2004* (*Муравей в стеклянной банке. Чеченские дневники 1994–2004*,

<sup>14</sup> J. Biniewicz, *Figura wroga we współczesnym dyskursie publicznym*, „Oblicza Komunikacji” 2009, nr 2, s. 24.

<sup>15</sup> Opowieść została zekranizowana przez Aleksieja Uczitiela w 2008 roku. Film zatytułowano *Jeniec* (*Пленный*).

2014), Iriny Butoriny w *Kaukaskim romansie* (*Кавказский роман*, 2012). Autorki jako obserwatorki, a nie bezpośrednie uczestniczki działań zbrojnych, przyjmują często pozycję relatywnego dystansu i krytycznego namysłu. Ich narracje cechuje dążenie do zachowania obiektywizmu w przedstawieniu obu stron konfliktu. Ukazują one brutalność i demoralizację towarzyszącą wojnie, demaskując przejawy skrajnego okrucieństwa, naruszania norm etycznych i społecznych oraz aberracyjnych zachowań – zarówno po stronie rosyjskiej, jak i czeczeńskiej<sup>16</sup>. W ten sposób literatura ta wykracza poza jednoznaczną ocenę, koncentrując się raczej na analizie destrukcyjnego wpływu wojny na jednostkę i społeczeństwo.

Ludmiła Butorina, jak i Michaił Szyszkin w narracjach podejmujących temat współczesnych konfliktów zbrojnych na Kaukazie sięgają do szerszego kontekstu historycznego, rekonstruując mechanizmy długotrwałej przemocy instytucjonalnej. W prozie Butoriny wydarzenia najnowszych wojen czeczeńskich zostają osadzone w ramach historycznej ciągłości represji – autorka poświęca wstępną część powieści brutalnym akcjom zbrojnym skierowanym przeciwko Czeczenom i Inguszom w pierwszej połowie XX wieku, zwłaszcza masowym deportacjom z lat 40., prowadzonym przez aparat państwa sowieckiego.

Podobny zabieg zastosował Michaił Szyszkin w powieści *Włos Weneru* (*Венера в волос*, 2005), gdzie obok przedstawień współczesnych aktów przemocy z udziałem Czeczenów pojawiają się obrazy czystek etnicznych i represji, jakim ta grupa etniczna była systematycznie poddawana. Obie narracje wpisują się tym samym w dyskurs analizujący represje państwowe jako strukturalny mechanizm kontroli i przemocy. Autorzy nie tylko rekonstruują fakty historyczne, ale wskazują także na ich ciągłość i powtarzalność, ukazując, w jaki sposób państwowe mechanizmy represji wpisują się w logikę systemowego wykluczania, dehumanizacji i przemocy wobec grup etnicznie i kulturowo odmiennych.

Skrajnie negatywne i ksenofobiczne postrzeżenie muzułmanów oraz islamu znajduje swoje odzwierciedlenie w pojęciu islamofobii<sup>17</sup>, rozumianej jako złożone zjawisko społeczne i polityczne, obejmujące szerokie spektrum uprzedzeń, lęków i wrogich postaw wobec wyznawców islamu. Termin ten odnosi się nie tylko do indywidualnych reakcji psychologicznych, ale także do instytucjonalnych i dyskursywnych praktyk marginalizacji, które obejmują takie zagadnienia jak nietolerancja religijna, stygmatyzacja w kontekście procesów migracyjnych, dyskusje wokół tzw. islamizacji przestrzeni publicznej oraz – szczególnie silnie eksponowany w mediach – związek islamu z terroryzmem. Islamofobia funkcjonuje zatem jako forma

---

<sup>16</sup> Zob.: B. Pawletko, *Zapiski diarystyczne Poliny Żerebcowej jako forma protestu*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2021, nr 31, s. 15.

<sup>17</sup> Neologizm ten został stworzony w latach 90. XX wieku.

kulturowego wykluczenia, nierzadko służąca legitymizacji polityki bezpieczeństwa i kontroli społecznej.

Prawa ludności muzułmańskiej były ograniczane na terytorium Rosji już w okresie carskim, czego przejawem była m.in. polityka asymilacyjna oraz podporządkowanie struktur religijnych administracji państwowej. W okresie postsowieckim islamofobia pozostaje zjawiskiem trwałym i wielowymiarowym, często manifestującym się poprzez utożsamianie muzułmanów z zagrożeniem terrorystycznym<sup>18</sup>. Zgodnie z doniesieniami opublikowanymi przez dziennik *Arab News* w 2013 roku, uprzedzenia wobec islamu nie tylko nie zanikły po upadku Związku Sowieckiego, ale na początku XXI wieku osiągnęły szczególnie wysoki poziom. W artykule podkreślono również, że organy państwowe nie podejmują działań mających na celu przeciwdziałanie temu zjawisku – przeciwnie, w niektórych przypadkach tolerują lub wręcz wspierają przekazy medialne podsycające nastroje antyislamskie. W rezultacie ofiarami tej systemowej stygmatyzacji stają się nie tylko imigranci, lecz cała społeczność muzułmańska zamieszkująca Federację Rosyjską<sup>19</sup>.

Z kolei badania socjologiczne przeprowadzone przez Mo Ansara wskazują, że w skali europejskiej postawy islamofobiczne są szczególnie nasilone wśród osób deklarujących przynależność religijną, zwłaszcza chrześcijańską<sup>20</sup>. Wyniki te sugerują, że islamofobia może być nie tylko zjawiskiem politycznym czy medialnym, lecz także głęboko zakorzenionym mechanizmem kulturowym, sprzężonym z tożsamością religijną i lękiem przed odmiernością.

Zjawisko islamofobii uległo znacznemu nasileniu po serii zamachów terrorystycznych na początku XXI wieku, co istotnie wpłynęło na utrwalenie przekonania, że islam jako religia sprzyja przemocy. Tego rodzaju redukcjonistyczne ujęcie skutkowało postrzeganiem muzułmanów w kategoriach zagrożenia oraz przypisywaniem im skłonności do ekstremizmu<sup>21</sup>. Wzmocnieniu tych narracji sprzyjał obraz islamu konstruowany przez media, które często operowały retoryką strachu i antagonizmu, przyczyniając się do utrwalania negatywnych stereotypów oraz do społecznej stygmatyzacji wyznawców islamu.

Współcześni pisarze rosyjscy stosunkowo szybko zareagowali na dramatyczne wydarzenia o charakterze terrorystycznym, co znalazło odzwierciedlenie

<sup>18</sup> A. Iskander, *Russian Islamophobia: From Medieval Tsardom to the Post-Soviet Man*, „Islamophobia Studies Journal” 2022, vol. 8, s. 142.

<sup>19</sup> A. Aziz Aluwaisheg, *Islamophobia in Russia*, „Arab News”, 1.12.2013, [w:] <https://www.arab-news.com/node/485696/amp> [dostęp: 10.10.2024].

<sup>20</sup> M. Ansar, *Islamophobia and the Muslim civil rights crisis*, ABC, 29.01.2013, [w:] <https://www.abc.net.au/religion/islamophobia-and-the-muslim-civil-rights-crisis/10100044> [dostęp: 15.10.2024].

<sup>21</sup> Zob. np. *Islam a terroryzm*, red. A. Parzymies, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2003.

w zauważalnej obecności wątków islamistycznego ekstremizmu w literaturze powstałej po 2001 roku. Zjawisko to wpisuje się w szerszy nurt literatury określanej mianem *post-9/11 fiction*, czyli twórczości podejmującej refleksję nad globalnymi konsekwencjami zamachów na World Trade Center, ze szczególnym uwzględnieniem doświadczenia lęku, utraty bezpieczeństwa oraz konfrontacji z radykalną innością.

Przykładem rosyjskiej wariacji tego nurtu jest powieść *11 września* (*11 сентября*, 2003) Aleksieja Warłamowa, w której autor łączy elementy prozy sensacyjnej i awanturniczej z fantasmagorycznymi odniesieniami do historii, tworząc wielowarstwową narrację o przemocy i chaosie współczesnego świata. Tego typu literatura nie tylko rejestruje zmiany społeczno-polityczne, ale także wpisuje się w ramy teorii recepcji traumy, analizującej sposoby literackiego przedstawiania wydarzeń przekraczających granice indywidualnego doświadczenia oraz destabilizujących dotychczasowe struktury tożsamości kulturowej i narodowej.

Odmienną perspektywę na wydarzenia z 11 września 2001 roku prezentuje emigracyjna autorka Jelena Katiszonok w powieści *Jack, który zbudował dom* (*Джек, который построил дом*, 2022), napisanej z perspektywy obserwarki mieszkającej w Stanach Zjednoczonych. Jej narracja koncentruje się nie tyle na samej rekonstrukcji faktów, ile na egzystencjalnych i psychologicznych konsekwencjach zamachu, wpisując się tym samym w nurt literatury posttraumatycznej. Autorka daje wyraz zbiorowemu doświadczeniu traumy, obejmującemu również osoby pośrednio dotknięte tragedią, podkreślając destabilizację dotychczasowego systemu wartości oraz świadomość kruchości i ulotności życia, która zdominowała codzienność bohaterów. W warstwie refleksyjnej tekstu istotną rolę odgrywa również etyczny wymiar przemocy – pisarka nie unika jednoznacznego potępienia działań sprawców zamachu, wskazując na ich moralne wypaczenie i dehumanizujące metody walki. Przedstawiona przez Katiszonok potrzeba sprawiedliwości ma charakter reparacyjny, będąc nie tyle oczekiwaniem odwetu, ile pragnieniem przywrócenia naruszonego porządku etycznego.

We współczesnej literaturze rosyjskiej utrwalony został również dramatyczny zamach terrorystyczny na teatr na Dubrowce, do którego doszło w październiku 2002 roku. Wątek ten obecny jest między innymi w powieściach *Sonata Kreutzerowska* (*Крейцерова соната*, 2003) Aleksandra Prochanowa oraz *Widmo teatru* (*Призрак театра*, 2003) Andrieja Dmitrijewa. Utwory te różnią się pod względem kompozycji i perspektywy narracyjnej, co wpływa na sposób prezentacji wydarzeń oraz ich odbiór przez czytelnika. Prochanow, operując narracją wielowątkową z elementami fantasmagorycznymi, nie stawia na realizm, lecz na symboliczną i często metaforyczną interpretację konfliktu. Z kolei Dmitrijew, przedstawiając historię z perspektywy pracowników teatru, skupia się na subiektywnych doświadczeniach

ofiar i świadków tragedii. Jego powieść ma charakter bardziej realistyczny i emocjonalny, co sprzyja humanizacji ofiar i ukazaniu dramatycznego napięcia między codziennością a ekstremalną sytuacją terrorystyczną.

Zamach terrorystyczny w Biesłanie, do którego doszło 1 września 2004 roku, pozostawił wyjątkowo silny ślad w rosyjskiej kulturze współczesnej. Jak zauważa Esmira Peterson, tragedia ta stała się jednym z kluczowych tematów kultury masowej<sup>22</sup>, co wyróżnia ją na tle innych wydarzeń o podobnym charakterze. Skala emocjonalnego oddziaływania ataku, którego celem i ofiarami w przeważającej mierze były dzieci, poruszyła opinię publiczną nie tylko w samej Rosji, lecz także poza jej granicami. Tematyka biesłańska została podjęta w licznych tekstach kultury, w tym w piosenkach artystów rosyjskich i zagranicznych, z których wiele zawierało jednoznaczne potępienie islamskiego radykalizmu. Powstały dziesiątki filmów dokumentalnych oraz publikacji książkowych opartych na materiałach archiwalnych, relacjach świadków i wywiadach z uczestnikami wydarzeń<sup>23</sup>.

Atak na szkołę w Biesłanie znalazł odzwierciedlenie w sztuce dokumentalnej *Wrzesień* (*Сентябрь*, 2005) Michaiła Ugarowa i Jeleny Griominy, zrealizowanej w ramach działalności niezależnego Teatru.doc. W literaturze pięknej temat ten został podjęty między innymi przez Aleksandra Prochanowa w powieści *Politolog* (*Политолог*, 2005), której fabuła oparta jest na faktach, jednak sam utwór spotkał się z bezlitosną krytyką z uwagi na sposób przedstawienia wydarzeń oraz kontrowersyjne przesłanie ideowe.

Pomimo licznych deklaracji i zapowiedzi do tej pory nie powstał pełnometrażowy film fabularny poświęcony tej tragedii, co prawdopodobnie wynika z wyjątkowej wrażliwości społecznej dotyczącej tematu oraz jego politycznego ciężaru. Również w literaturze próżno szukać narracyjnego opracowania wydarzeń z Biesłanu w formie powieściowej; pojawiły się jedynie teksty poetyckie (np. wiersz Aleksieja Swietkowa *Było trzeciego września... / Было третье сентября...*, 2004) oraz piosenki, które pełnią funkcję upamiętniającą i emocjonalnie przetwarzają zbiorowe doświadczenie traumy.

Zamach terrorystyczny w Biesłanie stał się źródłem inspiracji dla niektórych twórców literatury rosyjskiej, którzy podejmowali tematykę zagrożenia terroryzmem oraz napięć kulturowo-religijnych. W powieści dystopijnej *Meczec Notre Dame 2048* (*Мечеть Парижской Богоматери*, 2005) Jelena Czudinowa kreśli wizję przyszłości Europy Zachodniej, gdzie – według fikcyjnej fabuły – muzułmańscy imigranci przejmują kontrolę nad Francją. Autorka przedstawia model

<sup>22</sup> Э. Петерсон, *Как террористический акт в Беслане стал частью массовой культуры?*, 31.08.2023, [w:] <https://dtf.ru/u/660997-esmira-peterson/2074324-kak-terroristicheskii-akt-v-beslane-stal-chastyu-massovoi-kultury> [dostęp: 12.10.2024].

<sup>23</sup> Ibidem.

społeczeństwa poddanego religijnej dominacji, w którym islam staje się ideologią narzuconą siłą, prowadząc do destrukcji zastanych struktur kulturowych i religijnych przy biernej postawie wyznawców chrześcijaństwa.

Narracja Czudinowej, oparta na mechanizmach dystopijnych i alarmistycznych, stanowi przykład literackiego wyrazu obaw przed zagrożeniem ze strony islamu i jego ekspansji, wpisując się w szerszy nurt twórczości nacechowanej islamofobicznie.

Z kolei w powieści sensacyjnej *Świat według Nowikowa* (*Мир по Новикову*, 2006) Andriej Gusiew podejmuje temat hipotetycznego ataku terrorystycznego z użyciem broni nuklearnej na terytorium Rosji. Ujęcie to wpisuje się w konwencję thrillera politycznego, operującego motywami katastroficznymi i eskalacją przemocy, w której islamistyczny terroryzm jawi się jako siła destabilizująca nie tylko porządek społeczny, lecz również bezpieczeństwo geopolityczne kraju.

W literackich reprezentacjach świata muzułmańskiego obecne są również postaci kobiet pełniących rolę zamachowczyń-samobójczyń. Motyw szahidki – kobiety-dżihadystki – pojawia się m.in. w *Szahidki na telefon* (*Шахидки по вызову*, 2006) Alberta Bajkałowa, opowiadaniu *Narzeczone Allaha* (*Невесты Аллаха*, 2003) Julii Juzik, opowiadaniu *Kura-szahidka* (*Курпуца-шахидка*, 2008) Siergieja Szargunowa<sup>24</sup>.

Najbardziej pogłębiony portret psychologiczny kobiety-zamachowczynie przedstawia Marina Achmiedowa w powieści *Musiałam umrzeć* (*Дневник смертницы. Хадижа*, 2011), stylizowanej na zapis intymnego dziennika. Tytułowa bohaterka, Chadża, wywodzi się z biednego środowiska Dagestanu i decyduje się na akt samobójczy nie tyle z pobudek ideologicznych, ile w wyniku splotu dramatycznych okoliczności życiowych – traumy, przemocy, wykluczenia i emocjonalnej manipulacji. Taki sposób przedstawienia postaci stanowi próbę odejścia od uproszczonego ujęcia szahidki jako fanatycznej wyznawczynie islamu i zbliża się do bardziej zniuansowanego, humanistycznego portretu kobiety uwikłanej w radykalizm.

Jednym z najgłośniejszych komentowanych współczesnych utworów dramatycznych podejmujących tematykę związaną ze światem islamu jest sztuka Swietłany Petrijczuk *Finist – jasny sokół* (*Финист ясный сокол*, 2019). Tekst, zrealizowany na scenie przez reżyserkę Żenię Bierkowicz, zyskał szeroki rozgłos nie tylko ze względu na swoją tematykę, lecz także z powodu represji prawnych wobec jego twórczyń – w 2024 roku obie zostały skazane pod zarzutem „wspierania terroryzmu”. Zarówno charakter utworu, jak i jego przesłanie przeczą jednak tego typu oskarżeniom –

---

<sup>24</sup> Е.А. Чурилова, *Образы женщин как отражение многомерности национального бытия в новейшей русскоязычной прозе Северного Кавказа*, „Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение” 2013, nr 2, s. 208.

dramat Petrijczuk stanowi bowiem wyraźną krytykę radykalizacji i przemocy oraz pełni funkcję ostrzegawczą.

Inspiracją dla tekstu były autentyczne sprawy karne przeciwko obywatelkom Federacji Rosyjskiej, które nielegalnie wyjechały do Syrii i zostały wciągnięte w działalność struktur islamistycznych. Dramat ukazuje mechanizmy werbowania kobiet przez ekstremistów religijnych – zarówno na poziomie psychologicznym, jak i społecznym – oraz przedstawia bohaterki jako osoby rozczarowane życiem w Rosji, w szczególności dominującymi wzorcami relacji płciowych i społeczną marginalizacją. Ich podatność na manipulację i propagandę bojowników islamskich ukazana jest jako wynik złożonego splotu doświadczeń – ekonomicznego wykluczenia, przemocy domowej oraz braku perspektyw.

Temat ten pojawia się również w przestrzeni audiowizualnej, między innymi w serialu *Na krawędzi* (*Ha kpaio*, 2018), który porusza zjawisko rekrutacji kobiet do organizacji terrorystycznych przez internetowe siatki islamistyczne. Zarówno dramat Petrijczuk, jak i wspomniany serial, wpisują się w szerszy dyskurs społeczny i artystyczny dotyczący procesów radykalizacji kobiet oraz ich instrumentalizacji przez ekstremistyczne ideologie.

Motywy związane z islamem oraz literackie przedstawienia muzułmanów pojawiają się we współczesnej literaturze rosyjskiej stosunkowo często i świadczą o złożoności i niejednoznaczności postaw społecznych wobec tej religii oraz jej wyznawców. Pozytywne reprezentacje koncentrują się zazwyczaj na wartościach duchowych, silnych więziach rodzinnych oraz solidarności wspólnotowej, co sprzyja budowaniu wizerunku islamu jako religii zakorzenionej w etyce i porządku społecznym. Z kolei negatywne przedstawienia wiążą się najczęściej z utrwalonymi stereotypami opartymi na skojarzeniach islamu z radykalizmem, przemocą i terroryzmem. Różnorodność tych obrazów może być efektem osobistych doświadczeń, światopoglądu bądź tożsamości kulturowej samych autorów, ale niekiedy wydaje się również wynikać z podporządkowania przekazu określonym celom ideologicznym, społecznym lub politycznym.

## Literatura

- Aluwaisheg Aziz A., *Islamophobia in Russia*, „Arab News”, 1.12.2013, [w:] <https://www.arabnews.com/node/485696/amp> [dostęp: 10.10.2024].
- Ansar M., *Islamophobia and the Muslim civil rights crisis*, ABC, 29.01.2013, [w:] <https://www.abc.net.au/religion/islamophobia-and-the-muslim-civil-rights-crisis/10100044> [dostęp: 15.10.2024].
- Biniewicz J., *Figura wroga we współczesnym dyskursie publicznym*, „Oblicza Komunikacji” 2009, nr 2, ss. 23–30.

- Huntington S., *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster, 1996, 368 ss.
- Iskander A., *Russian Islamophobia: From Medieval Tsardom to the Post-Soviet Man*, „Islamophobia Studies Journal” 2022, vol. 8, ss. 141–158.
- Islam a terroryzm*, red. A. Parzymies, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2003, 318 ss.
- Karim K.H., *The Historical Resilience of Primary Stereotypes: Core Images of the Muslim Other*, [w:] *The Language and Politics of Exclusion: Others in Discourse*, red. S.H. Riggins, Thousand Oaks, Sage Publications, 1997, ss. 153–183.
- Pawletko B., *Zapiski diaryistyczne Poliny Żerebcowej jako forma protestu*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2021, nr 31, ss. 1–23.
- Алексеев П.В., *Мусульманский текст русской литературы как объект структурного анализа*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2013, nr 6 (24), cz. 2, ss. 21–24.
- Борисова В.В., *Ислам и русская классическая литература*, Уфа, Печатный домъ, 2019, 115 ss.
- Гаранов Ю.С., *Аксиологический анализ образа героя в фильме В. Хотиненко «Мусульманин»*, „Теория и практика общественного развития” 2012, nr 1, ss. 22–25.
- Малашенко А.В., *Ислам для России*, Москва, Издательство РОССПЭН, 2007, 192 ss.
- Медведев С., „Слепая сущность народа”. *Интервью с Алисой Ганиевой*, Радио Свобода, 22.11.2022, [w:] <https://www.svoboda.org/a/slepaya-suschnostj-naroda-intervjyu-s-alisoy-ganievoy/32150037.html> [dostęp: 20.10.2024].
- «Москва» Бакурадзе и Мамулии. *Онлайн-премьера. А также разговор о мигрантах с участием Лошака, Хлебникова, Бакурадзе, Мамулии, Моисеенко, Савина и Деминцевой*, „Colta”, 2.07.2014, [w:] <https://www.colta.ru/articles/society/3421-moskva-bakuradze-i-mamulii-onlayn-premiera> [dostęp: 10.11.2024].
- Навицкайте Э.А., *Чужой-мусульманин – создание образа врага как манипулятивная стратегия политического медиадискурса*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2016, вып. 10-1, ss. 126–130.
- Петерсон Э., *Как террористический акт в Беслане стал частью массовой культуры?*, 31.08.2023, [w:] <https://dtf.ru/u/660997-esmira-peterson/2074324-kak-terroristicheskii-akt-v-beslane-stal-chastyu-massovoi-kultury> [dostęp: 12.10.2024].
- Сафаров М., *Зулейха пробуждает идентичность: как зрительские споры о сериале становятся «боями за историю»*, „Islamology” 2020, t. 10, nr 1, ss. 105–114.

- Солнцева А., *Тень гастарбайтера*, „Сеанс”, 10.07.2011, [w:] <https://seance.ru/articles/ten-gastarbayera/> [dostęp: 15.11.2024].
- Султанов К.К., *Трудное вхождение в современность: традиция как проблема и национальный нарратив*, „Вопросы литературы” 2020, nr 5, ss. 13–53.
- Шатунов Ю.А., *Мусульмане и мусульманский мир в творчестве А.П. Чехова*, „Имагология и компаративистика” 2022, nr 18, ss. 305–322.
- Чурилова Е.А., *Образы женщин как отражение многомерности национального бытия в новейшей русскоязычной прозе Северного Кавказа*, „Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение” 2013, nr 2, ss. 207–211.

## References

- Alekseev P.V., *Musul'manskii tekst russkoi literatury kak ob'ekt strukturnogo analiza* [Muslim Text of Russian Literature as Object of Structural Analysis], “Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki” [Philology. Theory & Practice] 2013, no. 6 (24), part 2, pp. 21–24.
- Aluwaisheg Aziz A., *Islamophobia in Russia*, “Arab News”, 1.12.2013. Available at: <https://www.arabnews.com/node/485696/amp> [accessed: 10.10.2024].
- Ansar M., *Islamophobia and the Muslim civil rights crisis*, ABC, 29.01.2013. Available at: <https://www.abc.net.au/religion/islamophobia-and-the-muslim-civil-rights-crisis/10100044> [accessed: 15.10.2024].
- Biniewicz J., *Figura wroga we współczesnym dyskursie publicznym* [The Figure of the Enemy in Contemporary Public Discourse], “Oblicza Komunikacji” [The Faces of Communication] 2009, no. 2, pp. 23–30.
- Borisova V.V., *Islam i russkaia klassicheskaia literatura* [Islam and Russian Classic Literature], Ufa, Pechatnyi dom”, 2019, 115 pp.
- Churilova E.A., *Obrazy zhenshchin kak otrazhenie mnogomernosti natsional'nogo bytiia v noveishei russkoiazychnoi proze Severnogo Kavkaza* [Images of Women as a Reflection of the Multidimensionality of National Existence in the Latest Russian-Language Prose of the North Caucasus], “Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii 2: Filologii i iskusstvovedenie” [‘Vestnik of Adygeya State University. Series 2: Philology and Art History’] 2013, no. 2, pp. 207–211.
- Garanov Iu.S., *Aksiologicheskii analiz obraza geroia v fil'me V. Khotinenko “Musul'manin”* [Axiological Analysis of the Hero's Image in V. Khotinenko's Film ‘The Muslim’], “Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia” [Theory and Practice of Social Development] 2012, no. 1, pp. 22–25.

- Huntington S., *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster, 1996, 368 pp.
- Iskander A., *Russian Islamophobia: From Medieval Tsardom to the Post-Soviet Man*, „Islamophobia Studies Journal” 2022, vol. 8, pp. 141–158.
- Islam a terroryzm* [Islam and Terrorism], A. Parzymies (Ed.), Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2003, 318 pp.
- Karim K.H., *The Historical Resilience of Primary Stereotypes: Core Images of the Muslim Other*, [in:] *The Language and Politics of Exclusion: Others in Discourse*, S.H. Riggins (Ed.), Thousand Oaks, Sage Publications, 1997, pp. 153–183.
- Malashenko A.V., *Islam dlia Rossii* [Islam for Russia], Moskva, Izdatel'stvo ROSSPEN, 2007, 192 pp.
- Medvedev S., „*Slepaia sushchnost' naroda*”. *Interv'iu s Alisoi Ganievoi* [‘The Blind Essence of the People’. Interview With Alisa Ganieva], Radio Svoboda [Radio Liberty], 22.11.2022. Available at: <https://www.svoboda.org/a/slepaya-suschnostj-naroda-intervjyu-s-alisoy-ganievoy/32150037.html> [accessed: 20.10.2024].
- “*Moskva*” *Bakuradze i Mamulii. Onlain-prem'era. A takzhe razgovor o migrantakh s uchastiem Loshaka, Khlebnikova, Bakuradze, Mamulii, Moiseenko, Savina i Demintsevoi* [‘Moscow’ by Bakuradze and Mamulia. Online Premiere. And a Conversation About Migrants With Loshak, Khlebnikov, Bakuradze, Mamulia, Moiseenko, Savin and Demintseva], “Colta”, 2.07.2014. Available at: <https://www.colta.ru/articles/society/3421-moskva-bakuradze-i-mamulii-onlayn-premiera> [accessed: 10.11.2024].
- Navitskaite E.A., *Chuzhoi-musul'manin – sozdanie obraza vruga kak manipulativnaia strategiia politicheskogo mediadiskursa* [Alien-Muslim – Creating an Enemy Image as a Manipulative Strategy of Political Media Discourse], “*Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*” [Philology. Theory & Practice] 2016, vol. 10-1, pp. 126–130.
- Peterson E., *Kak terroristicheskii akt v Beslane stal chast'iu massovoi kul'tury?*, 31.08.2023, [How Did the Terrorist Attack in Beslan Become Part of Popular Culture?]. Available at: <https://dtf.ru/u/660997-esmira-peterson/2074324-kak-terroristicheskii-akt-v-beslane-stal-chastyu-massovoi-kul'tury> [accessed: 12.10.2024].
- Pawletko B., *Zapiski diarystyczne Poliny Żerebcowej jako forma protestu* [Polina Zherebtsova's Diary Notes as a Form of Protest], „*Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*” [Russian Studies in Literature] 2021, no. 31, pp. 1–23.
- Safarov M., *Zuleikha probuzhdaet identichnost': kak zritel'skie spory o serialie stanoviatsia “boiami za istoriiu”* [Zuleikha Awakens Identity: How Viewer Debates About the Series Become ‘Fights Over History’], “Islamology” 2020, vol. 10, no. 1, pp. 105–114.

- Shatunov Iu.A., *Musul'mane i musul'manskii mir v tvorchestve A.P. Chekhova* [Muslims and the Muslim World in the Works of A.P. Chekhov], “Imagologija i komparativistika” [Imagology and Comparativistics] 2022, no. 18, pp. 305–322.
- Solntseva A., *Ten' gastarbajtera* [Shadow of the Gastarbeiter], “Seans” [The Session], 10.07.2011. Available at: <https://seance.ru/articles/ten-gastarbajtera> [accessed: 15.11.2024].
- Sultanov K.K., *Trudnoe vkhozhdenie v sovremennost': traditsiia kak problema i natsional'nyi narrativ* [Difficult Entry Into Modernity: Tradition as a Problem and National Narrative], “Voprosy literatury” [Topics in the Study of Literature] 2020, no. 5, pp. 13–53.

