

Joanna Dziejic

Uniwersytet w Białymstoku
e-mail: j.dziejic@uwb.edu.pl
ORCID: 0000-0002-4354-5882

**Portret bohaterki lirycznego cyklu *Дурнушка*
Siemiona Nadsona w świetle inspiracji literackich**

**Portrait of the Heroine of Semyon Nadson's Lyrical Cycle
Дурнушка in the Light of Literary Inspirations**

ABSTRACT

The subject of research in this article is Semyon Nadson's informal lyrical cycle *Дурнушка*. The research method is the classic analysis of poems. The aim of the work was to show the most important, in my opinion, sources of literary inspirations that influenced the formation of the image of the lyrical heroine of the cycle. Inspiration from the romantic tradition comes to the fore (including ideal female characters embodying physical and spiritual beauty, themes of loneliness, alienation, conflict with society, unrequited love). The great realistic Russian prose of the 19th century also left a clear mark, from which the writer drew themes of social injustice, beauty, suffering, the motif of an unhappy childhood, family, and the role of women in society. Nadson creatively used the types of literary heroes existing in Russian literature at that time, such as "Turgenev's maidens", "superfluous man" and representatives of the progressive youth of the 1860s. The socially engaged tradition of Nekrasov's poetry was also close to him. Despite the variety of inspirations and literary influences affecting him, Nadson managed to retain the original element of his personality in his poetry, as well as the independence of poetic thought, which was expressed in questioning traditional aesthetic assumptions and attempts to interpret existing themes and motifs on his own.

Keywords: Semyon Nadson, the ugliness, the beauty, romantic tradition, aesthetics of realism, "Turgenev maidens", civic poetry, lyrical heroine.

Lata osiemdziesiąte XIX wieku były początkiem nowego okresu: po stłumieniu ruchu narodnickiego i po zamachu na cara Aleksandra II (1818–1881) w 1881 roku w Rosji zapanował okres reakcji, zwany także „epoką zastoju i bezdroża” (безвременье). Oświeconą część społeczeństwa rosyjskiego ogarnął nastrój rozczarowania i pesymizmu wywołany krachem żywotnych w latach sześćdziesiątych idei przemian społecznych, haseł liberalizmu, odnowy politycznej i koncepcji reformy uwłaszczeniowej. Zainteresowania inteligencji zaczęły koncentrować się na problematyce codzienności („teorii małych czynów”). Popularność zaczęły zdobywać pesymistyczna filozofia Artura Schopenhauera (1788–1860), koncepcje Friedricha Nietzschego (1844–1900), idealistyczne poglądy Włodzimierza Sołowjowa (1853–1900) i doktryna odnowy duchowo-moralnej głoszona przez Lwa Tołstoja (1828–1910).

Również w literaturze był to czas przemian ideowo-estetycznych. Powoli postępował kryzys realizmu krytycznego, dominującego w sztuce poprzedniego dwudziestolecia. Wciąż jeszcze na polu literackim aktywnie działał Lew Tołstoj, ale młoda generacja pisarzy zaczęła stopniowo wprowadzać do literatury nowe tendencje. Antoni Czechow (1860–1904) w swoich opowiadaniach i nowelach o tematyce społeczno-psychologicznej wykreował nowy typ „realizmu spraw najprostszych”. Poszukiwania nowatorskich rozwiązań estetycznych przywiodły Włodzimierza Korolenkę (1853–1921) do sformułowania definicji sztuki, będącej syntezą realizmu i romantyzmu. Pisarz łączył w swoich utworach obiektywny opis rzeczywistości z subiektywnym przedstawieniem stanów emocjonalnych. Śladem neoromantycznej twórczości autora *Snu Makara* podążał także Wsiewołod Garszyn (1855–1888). W poezji lat osiemdziesiątych wciąż aktualny był (nakreślony już w poprzednim okresie) podział na nurt „obywatelski” i lirykę „czystej sztuki”. Część twórców, takich jak Piotr Jakubowicz-Mieleszyn (1860–1911), Gierman Łopatin (1845–1918) czy Wiera Figner (1852–1942), kontynuowała tradycje zaangażowanej społecznie i politycznie szkoły Nikołaja Niekrasowa (1821–1878). Inni, między innymi Aleksy Apuchtin (1840–1983), Konstantin Słuczewski (1837–1904) i Konstantin Fofanow (1862–1911), wierni byli założeniom kierunku estetyzującego, znajdując ucieczkę od mrocznej atmosfery rosyjskiej rzeczywistości w świecie odwiecznych problemów miłości, piękna i sztuki. W tym czasie ponownie zaczyna

tworzyć i publikować główny przedstawiciel tego nurtu Afanasij Fet (1820–1892). Liryka tego kierunku, łącząca muzykalność warstwy brzmieniowej z impresjonistyczną nastrojowością, była inspiracją nowego nadchodzącego prądu – symbolizmu.

Na tle nowych poszukiwań estetycznych i ideowych literatury rosyjskiej tego okresu twórczość Siemiona Nadsona (1862–1887) zajmuje miejsce szczególne. W jego poezji postulaty zaangażowanej literatury społecznikowskiej łączyły się z tradycją liryki Michaiła Lermontowa (1814–1841) i hasłami „sztuki czystej”. Autor *Melodii* sięgał po tematy buntu przeciwko społecznej niesprawiedliwości i krzywdzie niższych warstw społecznych, ukazywał rozdarcie jednostki ludzkiej pomiędzy chęcią czynu a niezdolnością do działania, co charakteryzowało jego współczesnych. Ta tematyka sprawiła, że poeta określany był mianem „piewcy chorego pokolenia”. Zadebiutował wcześniej, już w 1878 roku pojawił się w druku jego wiersz *Ha zape*. Kolejne liryki publikował na łamach różnych czasopism, zaś w marcu 1885 roku ukazał się pierwszy zbiór wierszy Nadsona. Tom ten odniósł wielki sukces (za życia poety wydano go jeszcze pięciokrotnie, w ogromnych jak na tamte czasy nakładach – nawet do 10 000 egzemplarzy), przynosząc młodemu poecie ogromną popularność, zwłaszcza wśród młodzieży. Akademia Nauk, doceniając walory jego twórczości, przyznała mu nagrodę im. Puszkina. Choroba i wczesna śmierć w atmosferze nagonki ze strony nieprzyjemnej krytyki przyczyniły się do utrwalenia legendy autora *Chrześcijanki* jako twórcy utalentowanego i pokrzywdzonego, w którego wierszach zawarte zostały niespełnione nadzieje i niepokojące przeczucia zbliżających się katastrof historycznych całego pokolenia lat osiemdziesiątych XIX wieku.

Od samego początku opinie na temat twórczości Nadsona były sprzeczne. Pozytywnie o poecie jako o twórcy oryginalnym i utalentowanym wypowiadali się między innymi Aleksiej Pleszczejew (1825–1893) i Antoni Czechow (1860–1904). Bardziej powściągliwie oceniał lirykę młodego twórcy Władimir Korolenko, podkreślając naśladowczy charakter tematyki i powtarzalność typów literackich wierszy. Inni, jak na przykład Wiktor Burenin (1841–1926), otwarcie odmawiali Nadsonowi talentu poetyckiego. Przyczyną takiego stanu rzeczy była swoista „nierówność” jego utworów, w których pojawiały się zarówno literackie sztampy, jak i oryginalne, nowatorskie obrazy

poetyckie. Również po śmierci poety jego dorobek literacki budził spory wśród krytyków i twórców kolejnych pokoleń¹. Niewątpliwie jednak liryka autora *Во мгле* stanowi poetycki dokument swojej epoki, cechującej się koegzystencją różnych nurtów i tradycji literackich, a także pojawianiem się nowych zjawisk, zapowiadających nadejście symbolizmu i modernizmu. Nadson w swojej praktyce pisarskiej łączył zasady romantyzmu z tendencjami realistycznymi. Z tego powodu niektórzy badacze, jak na przykład Andriej Biezrukow, postrzegali go jako przedstawiciela neoromantyzmu, reinterpretującego problemy swojej współczesności z perspektywy romantycznego światopoglądu:

Семен Надсон умело использует стилистику романтизма, правда сделано это уже в новых исторических рамках. Нарождающийся неоромантизм его стихов – в *телесности*, физической активности, *символизации*, мистицизме, *натуральности* и естественности поступков, желании обрести связность с потенциальным читателем, достичь со-гармонии с мыслями реципиента. Язык его лирики может быть охарактеризован стремлением к сверх индивидуальности. Новизна созвучности слогов, особая манера строения фраз, метафорика, аллегоричность, реверсивный оборот мысли, медленность стиля, неторопливый тон повествования – вот то, что немало важно для неоромантизма².

Synteza tradycji romantycznych i wpływów realistycznej rosyjskiej literatury drugiej połowy XIX wieku odzwierciedliła się także w obrazach Nadsonowskich bohaterów lirycznych. W wierszach poety pojawia się częsty w romantyzmie motyw zmarłej ukochanej (cykl „dieszewowski”, adresowany do wcześniej zmarłej pierwszej miłości Nadsona – Natalii Dieszewowej)³, a także zaczerpnięty z twórczości ludowej obraz śpiącej pięknej królowej (*Dornröshen*, 1881; *Весенняя сказка*, 1881–1882; *Мечты королевы*, 1893). Pod wpływem poezji obywatelskiej i jej zainteresowania „kwestią kobiecą”

¹ С.Ю. Дудаков, Л.Н. Толстой, С.Я. Надсон и другие..., [в:] С.Ю. Дудаков, *Этюды любви и ненависти. Очерки*, Москва 2003, с. 7–89, https://m.tululu.org/bread_14268.xhtml [доступ: 15.01.2024].

² А.Н. Безруков, *Романтическое и неоромантическое в поэтике постмодернизма (М. Лермонтов – С. Надсон – Вен. Ерофеев)*, «Нижеварторский филологический вестник» 2018, № 1, с. 16.

³ Л.П. Безменова, *Поэзия С.Я. Надсона. Стилистика и версификация*, Москва 2017, с. 110–123.

(„женский вопрос”) twórca ukazuje trudny los kobiet z uboższych sfer społecznych. W szeregu liryków kreśli poruszające obrazy nędzy, głodu, chorób, które im doskwierają, pracy ponad siły, opisuje poczucie beznadziei i rezygnacji bohaterki. Pod wpływem niekrasowskich inspiracji, a także osobistych przeżyć pojawia się w obywatelskiej poezji Nadsona motyw matki (*Мать (Спите, ребятки; умаялись ноженьки...*), 1878); *Женщина* (1881); *Мать (Тяжелое детство мне пало на долю...*, 1886)), a także postać towarzyszkii i „duchowej siostry” bohatera – piewcy wolności i buntu (*По смутным признакам, доступным для немногих...*, 1885, *Шествие (Сон, 1885)*)).

Na tle tej galerii poetyckich kobiecych portretów wyróżnia się postać bohaterki nieformalnego cyklu *Дурнушка (Brzydula)*. Cykl ten składa się z czterech utworów, które będą przedmiotem analizy w niniejszej pracy: *Дурнушка (Бедный ребенок, – она некрасива!..)*, 1883), *Дурнушка (Что случилось с голубкой моей дорогой...*, 1884), *Дурнушка! (Бедная, как много унижений...*, 1885) i *Дурнушка (Дурнушка! С первых лет над нею...*, 1885)⁴. W swoim szkicu chciałabym prześledzić źródła inspiracji literackich, które wpłynęły na ukształtowanie wizerunku tytułowej postaci.

Ogniwem spajającym utwory w cykl jest przede wszystkim tytuł, który jednocześnie stanowi swoisty przydomek postaci. Anonimowa, bezimien- na bohaterka cyklu staje się uogólnionym obrazem wszystkich nieładnych dziewcząt. Określenie „Дурнушка” („Brzydula”) ma charakter pejoratywny i wskazuje na negatywny, być może nawet stygmatyzujący, stosunek społeczeństwa do pozbawionych urody kobiet.

Poza wspólnym tytułem wiersze łączy między innymi tematyka młodości: „Он (Надсон – przur. J.D.) явился не только певцом своего поколения, – писал Sawielij Dudakow – но юности вообще, чистоты и свежести юного чувства, красоты девственных порываний к идеалу...”⁵. Łarysa Biezmie-

⁴ Warto nadmienić, że do motywów brzydkiej dziewczyny „durnuszki” oraz tematów piękna i brzydoty z poezji Nadsona sięgał także dwudziestowieczny poeta rosyjski Nikołaj Zabołocki (1903–1958). Więcej o nadsonowskich inspiracjach w poezji Zabołockiego patrz: И.Е. Лоцилов, «Некрасивая девочка» Н.А. Заболоцкого: функция лексической цитаты, «Русский язык в школе» 2008, № 3, с. 46–51; Т.Н. Маркова, «Кавер-версии» стихотворения Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка» как способ диалога с советской культурой, «Филологический класс» 2018, № 4(54), с. 132–136.

⁵ С.Ю. Дудаков, Л.Н. Толстой, С.Я. Надсон и другие...

nowa dodatkowo podkreśla psychologiczny aspekt złożonej kwestii dojrzewania, wkraczania młodej dziewczyny w dorosłość: „Шедевром в раскрытии темы непростого периода взросления служит стихотворение Надсона «Дурнушка», которое имеет несколько вариантов. Поэту от всей души жалко некрасивую, но милую и умную девочку...»⁶. Przytoczony cytat przywodzi kolejne wspólne dla całego cyklu zagadnienie – brzydotę. Bohaterką liryczną cyklu jest młodziutka, brzydka dziewczyna⁷. Fakt, że bohaterka stoi na granicy dzieciństwa i dorosłości, podkreślają zastosowane określenia, takie jak „Бедный ребёнок, дитя” oraz pieszczotliwe zwroty, charakterystyczne przy zwracaniu się do dzieci: „голубка, весёлая птичка”. We wszystkich lirykach cyklu brak skonkretyzowanego opisu wyglądu zewnętrznego bohaterki. Poeta unika przedstawienia detali takich jak oczy, włosy, ramiona czy figura. Podkreślany jest właściwie jeden dominujący aspekt cielesności – brzydota fizyczna, kontrastująca z walorami umysłu i duszy postaci.

Pojęcie brzydoty, rozumiane jako kategoria estetyczna, budzi skojarzenia z pięknem (pojmomowanym najczęściej jako antyteza szpetoty). Rozwa-

⁶ Л.П. Безменова, *Поэзия Надсона для детей и юношества*, «Теория и практика современной науки» 2017, №2(20), с. 100. Łarysa Biezmienowa zwraca uwagę także na osobowość poety, który wkroczywszy w dorosłość, zachował dziecięcą niewinność i ufność: „По воспоминаниям знавших Надсона, он отличался необычайной душевной чистотой и благородством, «приветливый со всеми, иногда ласковый, как ребёнок, нежно любивший детей, замечательно откровенный, кроткий, гуманный, с нежной и любящей душой, он вместе с тем был крайне прямой, искренний, чуткий человек, очень отзывчивый и впечатлительный. Такое сочетание свойств, в соединении с возвышенным поэтическим настроением, делало его особенно решительным, подчас резким врагом всего низкого, пошлого, лицемерного и раболепного. Это был человек живой, искавший правды, с донкихотским упорством, возмущавшийся до глубины души тем, что, по его мнению, шло в разрез с нею и в ущерб ей, и готовый вести борьбу на смерть со своим врагом, не спрашиваясь у собственных своих сил, хватит ли их и вынесет ли он борьбу» [...], – вспоминала первая библиограф Надсона М.В. Ватсон. В.Г. Белинский писал, что для того, чтобы писать детям, «нужна душа благодатная, любящая, кроткая, спокойная, младенчески простодушная; ум возвышенный, образованный, взгляд на предметы просветленный, и не только живое воображение, но и живая поэтическая фантазия, способная представить все в одушевленных, радужных образах. Не говоря уже о любви к детям» [...]. Именно таким человеком был поэт С.Я. Надсон”. Patrz: Л.П. Безменова, *Поэзия Надсона...*, с. 100.

⁷ Sawielij Dudakow pisał o postaciach nieurodzivych dziewcząt jako o lejtmotywie Nadsonowskiej twórczości: „Некрасивые девушки были одной из любимых тем Надсона, к которой он неоднократно возвращался”. Patrz: С.Ю. Дудаков, *Л.Н. Толстой, С.Я. Надсон и другие...*

żania na temat natury piękna i brzydoty pojawiły się już w starożytności. Przy tym warto podkreślić, że już wtedy pojęcia te zaczęto rozpatrywać nie tylko na płaszczyźnie estetycznej, ale również etycznej. W *Uczcie* Platona czytamy, że „Piękno i dobro zostają utożsamione ze sobą”, ponieważ „co dobre, to i piękne”, jedno i drugie jest najwyższym celem pragnień, dążeń i miłości, dopiero wtedy „życie jest coś warte [...], gdy człowiek piękno samo w sobie ogląda”⁸. Do takiego postrzegania jedności owych kategorii nawiązywała niezwykle popularna w dziewiętnastowiecznej rosyjskiej myśli teologicznej oraz filozoficzno-społecznej koncepcja triady dobra, piękna i prawdy. Relacje pomiędzy wymienionymi trzema pojęciami, kwestia piękna duchowego i cielesnego w powiązaniu z kategoriami dobra i zła były przedmiotem rozważań wielu myślicieli i pisarzy rosyjskich, między innymi Fiodora Dostojewskiego (1821–1881), Lwa Tołstoja (1828–1910) i Włodzimierza Sołowjowa (1853–1900)⁹. Owa refleksja humanistyczna na wyżej wymienione tematy mogła stanowić jedno ze źródeł zainteresowania autora *Бреда* pojęciem brzydoty, będącym osią kompozycyjną i tematyczną rozpatrywanej grupy liryków.

Pierwszy wiersz cyklu zatytułowany *Дурнушка* powstał w 1883 roku. Już w otwierającym wersie Nadson wyraźnie sygnalizuje swoje współczucie wobec bohaterki, wywołane nie tylko brakiem urody, lecz także odczuwanym przez nią smutkiem:

Бедный ребенок – она некрасива! То-то и в школе и дома она Так несмела,
так всегда молчалива, Так не по-детски тиха и грустна¹⁰.

Nadson, rysując portret młodej, wkraczającej w dorosłe życie dziewczyny, podkreśla, w jaki sposób nieładny wygląd zewnętrzny przyczynia się do

⁸ Platon, *Uczta*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1982, s. 98. Cyt. za: M.M. Baranowska, *Piękno płaszczem dobra. Od Plotyna do Stróżewskiego i Tischnera*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein – Fenomen Dobra” 2015, nr 13/14, s. 65.

⁹ Więcej na temat relacji pomiędzy pojęciami piękna, dobra i prawdy patrz: В.В. Зеньковский, *История русской философии: В 2 т.*, т. 1, Ростов-на-Дону 1999; Л.Н. Столович, *История русской философии. Очерки*, Москва 2005.

¹⁰ С.Я. Надсон, *Полное собрание сочинений*, гл. ред. А.С. вступ. ст. Г.А. Бялый, Санкт-Петербург 2001, с. 222–223. Wszystkie cytaty wierszy Nadsona w tym artykule pochodzą z tego wydania. W dalszej części pracy będzie podawana w nawiasach strona, z której pochodzi cytowany fragment.

stanu psychicznego bohaterki. Dziewczyna jest nieśmiała, smutna, cicha¹¹. W tych cechach dostrzec można atrybuty puszkiniowskiej Tatiany Łariny, o której autor *Poltawy* pisze tak: „Ни красотой сестры своей, / Ни свежестью ее румяной / Не привлекла б она очей. Дика, печальна, молчалива / Как лань лесная боязлива”¹². Obie bohaterki łączą także wrażliwość i inteligencja. Interesujące, że obaj poeci w charakterystyce zewnętrznej bohaterek odnoszą się do kategorii piękna. Aleksander Puszkina (1799–1836) w odniesieniu do Tatiany zwraca uwagę na to, że jej wygląd odbiega od stereotypowego wizerunku urodziwej dziewczyny (uosobianego przez Olgę Łariną). Jednak w finale *Eugeniusza Oniegina* autor pokazuje swoją bohaterkę jako *grande dame* podziwianą przez arystokratyczne salony za takt, dobry smak i naturalność. Nadson dobitnie podkreśla fizyczną brzydotę bohaterki (o czym świadczą tytuły liryków cyklu), która staje się powodem odrzucenia dziewczyny przez społeczeństwo.

Wymienione cechy obu postaci przywodzą na myśl jeszcze jeden popularny, powstały w drugiej połowie XIX wieku typ bohaterki, jakim jest „turgieniewowska panna” (тургеневская девушка)¹³. Nakreślone przez Iwana Turgieniewa w jego powieściach portrety młodych dziewcząt złożyły się ostatecznie na typ postaci literackiej, samo zaś pojęcie „turgieniewowska panna” stało się ważnym zjawiskiem kulturowym, a nawet swoistym ste-

¹¹ Interesująco o inspiracjach kulturowych i prototypach „cichych” bohaterek w literaturze rosyjskiej pisał w jednym ze swoich artykułów Wasilij Szczukin. Badacz zwracał uwagę także na chrześcijańskie źródła analizowanego toposu, wskazując żywotność tradycji Kościoła Wschodniego i Zachodniego. Patrz: W. Szczukin, *Cichy anioł: o genezie pewnego toposu*, [w:] *Pamięć serca: liber amicorum: tom jubileuszowy dedykowany Danucie Piwowarskiej*, red. W. Szczukin, Kraków 2008, s. 121–144.

¹² А.С. Пушкин, *Евгений Онегин. Роман в стихах*, Москва 1955, с. 35.

¹³ Do powstania typu „turgieniewowskiej panny” w twórczości Iwana Turgieniewa przyczyniły się inspiracje zaczerpnięte z literatury sentymentalnej oraz spuścizny literackiej Aleksandra Puszkina, o czym przypomina Julia Gimranowa: При создании «тургеневских девушек» классик значительно дорабатывает образы пушкинских героинь, с их естественными, живыми эмоциями и чувствами. Черты «верного идеала» [Пушкин 1986: 336] Александра Сергеевича Пушкина, Татьяны Лариной, такие как: спокойствие, уверенность, честность, обостренное чувство ответственности, душевное равновесие — все они переходят в гармоничные, наполненные духовной красотой женские персонажи Тургенева. Образ героини своего времени менялся, но сила духа, воли, обособленность и самостоятельность остались ведущей чертой «тургеневских девушек». Patrz: Ю.А. Гимранова, *Трансформация образа «тургеневской девушки» в современной русской прозе*, «Филологический класс» 2018, № 1(51), с. 33–34.

reotypem rosyjskiej kobiety¹⁴. Moralna siła, ofiarność, dobroć są tym, co charakteryzuje owe bohaterki. Wedle słów Władimira Nabokowa:

... в каждой из них заложены огромная нравственная сила, доброта и не только способность, но, я бы даже сказал, жажда пожертвовать всеми земными упованиями тому, что они считают своим долгом, будь то полное отречение от личного счастья ради высших нравственных идеалов (Лиза) или полнейшая жертва всяким земным благополучием во имя чистой страсти (Наталья). Тургенев окутывает своих героинь своеобразной красотой, мягкой и поэтичной, которая обладает особой притягательностью для читателей, что во многом и создало в их представлении высокий образ русской женщины¹⁵.

W poetyckim obrazie „turgieniewowskiej panny” zawsze obecne są także subtelną urodą, urok i wdzięk, które harmonijnie dopełniają przymioty duszy¹⁶.

Zarówno puszkinowska Tatiana, jak i „turgieniewowska panna” stanowią typ wyidealizowanej bohaterki romantycznej. Nadson w obrazie *Дурнушка* przekształca ten wzorzec postaci, wysuwając na pierwszy plan brzydotę, czyli kategorię estetyczną, na ogół pojmowaną jako opozycja wobec kategorii piękna¹⁷. W ten sposób przełamuje idealizację i wprowadza do opisu element realistyczny.

¹⁴ Ю.А. Гимранова, *Трансформация образа...*, с. 33–34.

¹⁵ В. Набоков, *Лекции по русской литературе. Иван Тургенев (1818–1883)*, <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekcii-po-russkoj-literature/turgenev.htm> [dostęp: 1.02.2024].

¹⁶ Amerykańska badaczka Elena Tołstaja wskazuje na produktywność tego typu literackiego, który stał się wzorcem dla szeregu innych bohaterek w literaturze różniejszych epok: „девушки Тургенева, в свою очередь, оказываются моделями для целой галереи образов „новых женщин” в европейской и особенно американской литературе”. Patrz: Е.Д. Толстая, *«Тургеневские девушки»: постромантический портрет и мифопоэтика*, Сборник «Избранные труды XLII Международной филологической конференции», Санкт-Петербург 2014, с. 294–305.

¹⁷ O relacji pomiędzy kategoriami piękna i brzydoty Umberto Eco pisał następująco: „Jeśli przyjrzeć się synonimom piękna i brzydoty, można dostrzec, że o ile za piękne uważamy coś, co jest miłe dla oka, ładne, pociągające, przyjemne, pełne wdzięku, urocze, fascynujące, harmonijne, cudowne, delikatne, powabne, czarujące, wspaniałe, zachwycające, niezwykle, niepospolite, bajeczne, fantastyczne, zniewalające, magiczne, zadziwiające, wartościowe, widowiskowe, cudne, piękne, wysublimowane, wyjątkowe, o tyle brzydkie jest odpychające, straszne, obrzydliwe, nieprzyjemne, groteskowe, wstrętne, odrażające, obmierzłe, nieprzyzwoite, niechlujne, nieczyste, obsceniczne, ohydne, przerażające, nikczemne, potworne, plu-

Wobec szpetoty wszelkie zalety charakteru i umysłu stają się niczym, są okrutnym żartem losu:

Зло над тобою судьба подшутила: Острою мыслью и чуткой душой Щедро дурнушку она наделила, – Не наделила одним – красотой... Ах, красота – это страшная сила!...¹⁸ (s. 223)

Pointa wiersza, określająca piękno jako „straszną siłę”, przywodzi na myśl polemikę dziewiętnastowiecznych rosyjskich pisarzy wokół tej kategorii i poglądy Fiodora Dostojewskiego¹⁹. O pięknie jako sile, która może zmienić, a nawet zbawić świat, mówią bohaterowie powieści *Idiota* (*Идиот*, 1868) tego pisarza. W dysputach swoich postaci na temat piękna i jego zbawczej lub przeciwnie – burzącej roli autor *Łagodnej* ukazywał własne rozważania na temat złożonej natury tego pojęcia, łączące między innymi piękno ze sferą etyki chrześcijańskiej. Inspiracją dla Nadsona mogły być również słowa Miti, bohatera ostatniej powieści Dostojewskiego *Bracia Karamazow* (*Братья Карамазовы*, 1880), który w rozmowie z Aloszą głosił:

Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, и определить нельзя потому, что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Иной высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его

gawe, przeraźliwe, zatrważające, wstrząsające, koszmarne, zniesmaczające, podle, mizerne, niepokojące, nieczne, pokraczne, nędzne, nieprzyjemne, siermiężne, niekształtne, nieforemne, szpetne (żeby nie wspomnieć o tym, iż przerażenie może się manifestować na płaszczyznach tradycyjnie kojarzonych z pięknem, a więc bajkową, fantastyczną, magiczną, czarodziejską). Wrażliwość przeciętnego człowieka unaocznia, że wszystkie synonimy piękna można traktować jako wyraz oceny niezaangażowanej, natomiast synonimy brzydoty zwykle mają związek z reakcją polegającą na niesmaku, jeśli nie głębokim obrzydzeniu, wstręcie czy odrazie”. Patrz: U. Eco, *Historia brzydoty*, Poznań 2007, s. 16.

¹⁸ Wyróżnienie moje – J.D.

¹⁹ Fraza „Красота – это страшная сила” weszła jako aforyzm do języka rosyjskiego w latach 50. XX wieku. Spopularyzowała ją grana przez Fainę Raniewską (1896–1984) postać Margarity Lwowny z radzieckiego filmu *Wiosna* (1947), reżyserowanego przez Grigorija Aleksandrowa (1903–1983). Patrz: *Раневская Фаина Георгиевна*, [в:] Вл. А. Луков, *Европейская культура в русском тезаурусе. Энциклопедические очерки*, т. 3, Москва 2018, s. 17–20.

и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы... Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота?.. Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей²⁰.

Autor *Melodii*, który znał i cenił twórczość wielkiego realisty²¹, w swoim wierszu nie ukazał tak głęboko przemyśleń na temat tej kategorii. Przedstawił jednak destrukcyjne oblicze piękna, które sprowadzone do walorów czysto fizycznych może stać się przyczyną cierpienia człowieka. Interesujące, że w przypadku większości bohaterek Dostojewskiego to posiadanie atrybutu fizycznej urody może prowadzić do zguby (Dunia Raskolnikowa godzi się zostać żoną niekochanego mężczyzny) lub śmierci (Nastasja Baraszkowa zostaje zamordowana przez zazdrosnego kochanka). W poezji Nadsona brak tej cechy jest źródłem nieszczęścia bohaterki, skazanej na samotne i smutne życie.

W utworach obu autorów istotne jest także powierzchowne podejście społeczeństwa do kategorii piękna i brzydoty, które w zależności od sytuacji mogą być traktowane ambiwalentnie. Opinia publiczna ceni piękno. Brzydota budzi wstręt²², odrazę, a w najlepszym wypadku współczucie. Jednak w pewnych okolicznościach piękno może być wykorzystane i zbrukane, co świetnie obrazują przykłady bohaterów autora *Zbrodni i kary*. W wierszu tym Nadson uwypuklił z kolei psychologiczny wpływ brzydoty jako czynnika, który w tragiczny sposób rzutuje na kształtowanie się młodej ludzkiej natury, wpływając na jej zachowanie i wyobcowanie w nawet tak bliskim środowisku jak dom i szkoła: dziecko cieszy się życiem, nie przeczuwając smutnej i pełnej cierpienia przyszłości.

Tematem łączącym analizowany cykl i rosyjską literaturę realistyczną drugiej połowy XIX wieku jest obecność wątku cierpienia dzieci²³. Gale-

²⁰ Ф.М. Достоевский, *Братья Карамазовы*, ч. I и II, Москва 1981, с. 124–125. Wyróżnienie moje – J.D.

²¹ Po śmierci Dostojewskiego w 1881 roku Nadson poświęca mu wiersz *Памяти Ф.М. Достоевского (Как он, ищущий...)*.

²² Pojęcia wstrętu i abjectu w filozofii i literaturze przedstawia w swojej pracy Julia Kristeva (*Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2008).

²³ Cierpienie bohaterów może mieć różne przyczyny: pochodzenie z ubogich sfer społecznych i związane z tym ubóstwo, choroby, wczesne osierocenie przez rodziców. Na szczególną uwagę zasługuje ponownie twórczość Fiodora Dostojewskiego, którego bohater Iwan Karamazow

ria tragicznych postaci dziecięcych pojawia się między innymi w poezji Nikołaja Niekrasowa (1821–1878), prozie Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tostojaja i Antoniego Czechowa. Równie często w poezji autora *Dörnroschen* pojawia się wątek nieszczęśliwego dzieciństwa i lat młodości, co miało swoje źródła nie tylko w literaturze, ale także w biografii twórcy²⁴. W cyklu *Дурнушка* temat cierpienia zasygnalizowany jest przez wprowadzenie motywu łez, a także opisu wyobcowania, goryczy i smutku, odczuwanych przez bohaterkę. Wysuwa się on na pierwszy plan w kolejnym utworze, powstałym w 1884 roku. Obraz postaci, właściwie jeszcze dziecka („невеста в пятнадцать-то лет”), budzi pozytywne skojarzenia poprzez zastosowanie określeń „голубка моя дорогая, веселая птичка, родная моя”. Podmiot liryczny pokazuje scenę, w której wcześniej wesoła, pełna radości życia dziewczyna płacze. Poeta koncentruje się przede wszystkim na stanie emocjonalnym bohaterki, jej łzach i smutku, pomijając ich przyczynę. Wyraźnie ukazane zostało współczucie podmiotu w stosunku do dziewczyny oraz łącząca ich bliskość, co podkreśla zastosowanie pierwszoosobowej formy wypowiedzi lirycznej:

Что случилось с **голубкой моей дорогой**,
 С **веселою птичкой** моей?
 Как жемчуг, по щечкам слеза за слезой
 Бежит из поникших очей;
 Вся книга закапана в горьких слезах,
 Конца им, непрошеным, нет.
 Не стыдно ли плакать, **как дети впотьмах**,
Невестой, в пятнадцать-то лет!
 Кто, дерзкий, **родную мою** оскорбил?... (s. 361)

odrzuca świat stworzony przez Boga, ponieważ nie może zrozumieć niezawinionego cierpienia dzieci i nie znajduje dla niego uzasadnienia. Więcej na ten temat patrz: Н. Бердяев, *Мирозерцание Достоевского*, Прага 1923; D. Jewdokimow, *Człowiek przemieniony. Fiodor Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań 2008; Е.Ю. Шестакова, *Концепция детства в русской классической литературе (первая половина XIX века и русское зарубежье начала XX века)*, «Филологический класс» 2006, № 16, с. 27–30; А.Г. Щелкин, *Феномен детства в российском художественном сознании в XIX и XX вв. на фоне постсовременности*, «Петербургская социология сегодня» 2020, вып. 13/14, с. 23–60.

²⁴ Motyw osieroconego dziecka najpełniej wybrzmiał w napisanym w 1886 roku przez Nadsona autobiograficznym wierszu *Мать*. Patrz: С.Я. Надсон, *Полное собрание сочинений*, с. 297–298.

Podobny nastrój i zbliżona tematyka pojawiają się w powstałym rok później wierszu. Początkowo młodziutka bohaterka nie zdaje sobie sprawy ze zbliżającego się wraz z dorastaniem nieszczęścia. Poeta sygnalizuje, że dziewczyna, wkraczając w dorosłość, będzie musiała zmierzyć się z naturalną dla człowieka potrzebą miłości, namiętności, zakochania. Jej brzydota sprawia jednak, że z góry skazana jest na odrzucenie i samotność, zaś jej uczucie pozostanie nieodwzajemnione. Wizja miłości nieszczęśliwej, najprawdopodobniej nieodwzajemnionej i niespełnionej – to przyszłość, która czeka bohaterkę:

Дурнушка! Бедная, как много унижений,
Как много горьких слез судьба тебе сулит!
Дитя, смеешься ты... Грядущий ряд мучений
Пока твоей души беспечной не страшит.
Но он придет, твой час... И грудь стеснят желанья,
И ласк захочется, и негой вспыхнет взгляд,
Но первые слова стыдливого признанья
Из робких уст твоих бесплодно прозвучат.
Семья, ее очаг и мир ее заветный
Не суждены тебе... Дорогою своей
Одна ты побредешь с тоскою безответной
И с грустью тихою и лучах твоих очей!²⁵ (s. 278)

Poeta pojmuje szczęście swojej bohaterki w tradycyjny sposób – jest nim mąż i rodzina. Marzeniem dziewczyny jest model patriarchalnej rodziny, w której kobiecie przypisana jest przede wszystkim rola żony i matki. Temat szczęścia rodzinnego jako nieosiągalnego marzenia był bliski samemu Nadsonowi, który po wczesnej śmierci rodziców był wychowywany przez krewnych niedarzących go ciepłymi uczuciami²⁶. Być może dlatego poeta, który w innych swoich lirykach głosił postępowe hasła poezji obywatelskiej,

²⁵ Wyróżnienia moje – J.D.

²⁶ Dzieciństwo Nadsona obfitowało w tragiczne wydarzenia. Ojciec poety Jakow Siemionowicz Nadson zmarł w wyniku choroby psychicznej, kiedy przyszły poeta miał dwa lata. Kilka lat później jego matka Antonina Stiepanowna z domu Mamontowa wyszła za mąż za N.G. Fomina. Małżeństwo okazało się nieszczęśliwe, gdyż ojczym poety chorował psychicznie i dręczył rodzinę. W jednym z ataków choroby popełnił samobójstwo. Matka poety zmarła, gdy ten miał 10 lat. Nadson wychowywał się w domu wujostwa, które często wypominało mu jego pochodzenie. Matka wywodziła się z rodziny szlacheckiej, ojciec zaś był pochodzenia żydowskiego. Rodzina Mamontowów nieprzychylnie odnosiła się do tego związku, traktując go jak mezalians. Patrż: Г. Бялый, *С. Я. Надсон*, с. 5–46.

w tym przypadku zrezygnował z ukazania swojej postaci jako wyzwolonej kobiety „nowych czasów”.

Poecie daleko do modernistycznego zachwytu brzydotą czy tym bardziej rozkładem ciała. Nie decyduje się na szczegółowy opis przywar wyglądu dziewczyny. Brak urody wzbudza w podmiocie lirycznym wyłącznie współczucie wobec niej. Zapowiedź kształtującego się powoli światopoglądu dekadentckiego przejawia się w smutnym nastroju cyklu oraz w ukazaniu obrazu człowieka, który boleśnie doświadcza niemożności osiągnięcia wymarzonego ideału miłości i rodziny.

Bliski poezji modernistycznej jest nakreślony przez Nadsona w ostatnim wierszu cyklu portret postaci dziewczyny jako istoty bezsilnej wobec bezdusznego wyroku losu, który obdarza ją brzydotą:

Дурнушка! С первых лет над нею,
Как несмываемый позор,
Звучал всей горечью своею
Бездушный этот **приговор**²⁷ (s. 281)

Bezradność i słabość bohaterki pojawiają się także w momencie zetknięcia ze społeczeństwem. Odstręczający wygląd zewnętrzny częściej budzi w innych śmiech lub litość, jest przyczyną wyobcowania i samotności dziewczyny. Gorzkie słowa „тебя не нужно” podkreślają jej zbędność dla społeczeństwa i wpisują w szereg „zbędnych ludzi” w literaturze rosyjskiej:

Дурнушка! Прочь, **тебя не нужно**
За шумным, радостным столом,
Где молодежь пирует дружно,
Ты будешь сумрачным пятном.
Другим любовь, другим признанья,
Пожатья рук, цветы венков;
Тебе – улыбка состраданья
Иль смех назойливых глупцов.
Отрада жгучих наслаждений -
Не для тебя: как тяжкий гнет,
Как крест непонятых мучений,
Любовь в душе твоей пройдет...²⁸ (s. 281)

²⁷ Wyróżnienia moje – J.D.

²⁸ Wyróżnienia moje – J.D.

Romantyczne miłosne uniesienia są przeznaczone dla innych (w domyśle – ładniejszych) dziewcząt i nie będą udziałem bohaterki. Uczucie stanie się dla niej wyłącznie ciężarem i męką (miłość łączy się w utworze z motywem krzyża).

W ostatniej strofie ton i nastrój wiersza jednak się zmienia. Podmiot liryczny zwraca się do bohaterki, by z odwagą i pozytywnym nastawieniem spoglądała na swoją przyszłość. Wcześniejsze wizje mrocznego jutra zastępuje tak częsta w poezji nurtu obywatelskiego wizja świetlanej przyszłości, w której ważna będzie siła myśli i ciała, a nie piękno lub brzydota:

**Гляди ж вперед светло и смело;
Верь, впереди не так темно,
Пусть некрасиво это тело,
Лишь сильно было бы оно;
Пусть гордо не пленит собою
Твой образ суетных очей,
Но только мысль живой струею
В головке билась бы твоей...** (s. 281)

Dzięki takiej konkluzji autor dekonstruuje dominujące w dziewiętnastowiecznej literaturze rosyjskiej pojmowanie piękna i brzydoty jako kategorii estetyczno-etycznych. Poeta akcentuje znaczenie tych pojęć jako zjawisk estetycznych, które nie powinny rzutować na moralną ocenę człowieka oraz jego rolę i znaczenie w społeczeństwie.

Analizowany cykl *Дурнушка* nie prezentuje całości bogatej tematyki twórczości Siemiona Nadsona, pozwala jednak wskazać najważniejsze, moim zdaniem, źródła inspiracji literackich, które wpłynęły na ukształtowanie światopoglądu poetyckiego tego twórcy. Zgodzić się można ze słowami badacza, głoszącymi, że „Поэтический мир Семена Надсона есть эстетика контрастов. Романтические тенденции, которые являются некоей литературно-поэтической базой поэта, деформированы, при этом они открыты для дальнейшей динамики”²⁹. Na pierwszy plan wysuwa się inspiracja tradycją romantyczną (w tym idealnymi postaciami kobiecymi, uosabiającymi piękno fizyczne i duchowe, motywami samotności, wyobcowania, konfliktu ze społeczeństwem, niespełnionej miłości. Wyraźny ślad na jego

²⁹ А.Н. Безруков, А.И. Лутфуллина, *Эстетическое восприятие лирики Семена Надсона в традициях романтизма*, «Студенческий вестник» 2019, № 26 (76), с. 7. Wyróżnienie moje – J.D.

twórczości odcisnęła także wielka realistyczna proza rosyjska XIX wieku, z której zaczerpnął tematy krzywdy społecznej, piękna, cierpienia, motyw nieszczęśliwego dzieciństwa, rodziny, roli kobiety w społeczeństwie. Poeta w twórczy sposób wykorzystywał funkcjonujące w ówczesnej literaturze rosyjskiej typy bohaterów literackich, takich jak na przykład „turgieniewowskie panny”, „zbędni ludzie” czy przedstawiciele postępowej młodzieży lat sześćdziesiątych. Bliska była mu także zaangażowana społecznie tradycja poezji Niekrasowa. Mimo różnorodności inspiracji i oddziałujących na niego wpływów literackich, Nadsonowi udało się zachować w poezji oryginalny pierwiastek swojej osobowości, a także niezależności myśli poetyckiej, co wyrażało się w podważaniu tradycyjnych założeń estetycznych i próbach własnej interpretacji funkcjonujących tematów oraz motywów.

LITERATURA

- Dostoyevskiy Fedor, *Brat'ya Karamazovy*, ch. I i II, Moskva 1981 [Достоевский Федор, *Братья Карамазовы*, Москва 1981].
- Nadson Semën, *Polnoye sobraniye sochineniy*, Sankt-Peterburg 2001 [Надсон Семён Яковлевич, *Полное собрание сочинений*, Санкт-Петербург 2001].
- Platon, *Uczta*, tłum. Władysław Witwicki, Warszawa 1982.
- Pushkin Aleksandr, *Yevgeniy Onegin. Roman v stikhakh*, Moskva 1955 [Пушкин Александр, *Евгений Онегин. Роман в стихах*, Москва 1955].
- Baranowska Maria Małgorzata, *Piękno płaszczem dobra. Od Plotyna do Stróżewskiego i Tischnera*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein – Fenomen Dobra”, nr 13/14, s. 65–80.
- Bezmenova Larisa, *Poeziya S. Ya. Nadsona. Stilistika i versifikatsiya*, Moskva 2017 [Безменова Лариса, *Поэзия С.Я. Надсона. Стилистика и версификация*, Москва 2017].
- Bezmenova Larisa, *Poeziya Nadsona dlya detey i yunoshestva*, „Teoriya i praktika sovremennoy nauki” 2017, № 2(20), s. 94–101 [Безменова Лариса Петровна, *Поэзия Надсона для детей и юношества*, «Теория и практика современной науки» 2017, № 2(20), s. 94–101].
- Bezrukov Andrey, Lutfullina Alina, *Esteticheskoye vospriyatiye liriki Semena Nadsona v traditsiyakh romantizma*, «Studencheskiy Vestnik» 2019, № 26(76), s. 6–8 [Безруков Андрей, Лутфуллина Алина, *Эстетическое восприятие лирики Семена Надсона в традициях романтизма*, «Студенческий Вестник» 2019, № 26(76), s. 6–8].

- Bezrukov Andrey, *Romanticheskoye i neoromanticheskoye v poetike postmodernizma (M. Lermontov – S. Nadson – Ven. Yerofeyev)*, «Nizhnevartorskiy filologicheskiy vestnik» 2018, № 1, s. 13–21 [Безруков Андрей, *Романтическое и неоромантическое в поэтике постмодернизма (М. Лермонтов – С. Надсон – Вен. Ерофеев)*, „Нижневартгорский филологический вестник” 2018, № 1, с. 13–21].
- Berdyayev Nikolay, *Mirosozertsaniye Dostoyevskogo*, Praga 1923 [Бердяев Николай, *Мирозерцание Достоевского*, Прага 1923].
- Byaluy Grigoriy, *S. Ya. Nadson*, [v:] Nadson Semën, *Polnoye sobraniye sochineniy*, Sankt-Peterburg 2001, s. 5–46 [Бялый Григорий Абрамович, *С.Я. Надсон*, [в:] Надсон Семён, *Полное собрание сочинений*, Санкт-Петербург 2001, с. 5–46].
- Dudakov Saveliy, *L.N. Tolstoy, S. Ya. Nadson i drugie...*, [v:] Dudakov Saveliy, *Etyudy lyubvi i nenavisti. Oчерki*, Moskva 2003, s. 7–89 [Дудаков Савелий, *Л.Н. Толстой, С.Я. Надсон и другие...*, [в:] Дудаков Савелий, *Этюды любви и ненависти. Очерки*, Москва 2003, с. 7–89].
- Eco Umberto, *Historia brzydoty*, Poznań 2007.
- Gimranova Yuliya, *Transformatsiya obraza «turgenevskoy devushki» v sovremennoy russkoy proze*, „Filologicheskiy klass” 2018, nr 1(51), s. 33–38 [Гимранова Юлия, *Трансформация образа «тургеневской девушки» в современной русской прозе*, «Филологический класс» 2018, № 1(51), с. 33–38].
- Jewdokimow Dorota, *Człowiek przemieniony. Fiodor Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego*, Poznań 2008.
- Kristeva Julia, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2008.
- Loshchilov Igor', «Nekrasivaya devochka» N.A. Zabolotskogo: funktsiya leksicheskoy tsitaty, „Russkiy yazyk v shkole” 2008, № 3, s. 46–51 [Лощилов Игорь, «Некрасивая девочка» Н.А. Заболоцкого: функция лексической цитаты, «Русский язык в школе» 2008, № 3, с. 46–51].
- Markova Tat'yana, «Kaver-versii» stikhotvoreniya N. Zabolotskogo «Nekrasivaya devochka» kak sposob dialoga s sovetskoy kul'turoy, „Filologicheskiy klass” 2018, nr 4(54), s. 132–136 [Маркова Татьяна, «Кавер-версии» стихотворения Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка» как способ диалога с советской культурой, «Филологический класс» 2018, № 4(54), с. 132–136].
- Nabokov Vladimir, *Lektsii po russkoy literature. Ivan Turgenev (1818–1883)* [Набоков Владимир, *Лекции по русской литературе. Иван Тургенев (1818–1883)*, <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lektsii-po-russkoj-literature/turgenev.htm> [dostęp: 1.02.2024].
- Ranevskaya Faina Georgiyevna, [v:] Lukov Vladimir, *Yevropeyskaya kul'tura v russkom tezauruse. Entsiklopedicheskiye oчерki*, t. 3, Moskva 2018, s. 17–20 [Раневская Фаина Георгиевна, [в:] Луков Владимир, *Европейская культура в русском тезаурусе. Энциклопедические очерки*, т. 3, Москва 2018, с. 17–20].

- Shchelkin Aleksandr, *Fenomen detstva v rossiyskom khudozhestvennom soznanii v XIX i XX vv. na fone postsovremennosti*, „Peterburgskaya sotsiologiya segodnya” 2020, вып. 13/14, с. 23–60 [Щелкин Александр, *Феномен детства в российском художественном сознании в XIX и XX вв. на фоне постсовременности*, «Петербургская социология сегодня» 2020, вып. 13/14, с. 23–60].
- Shestakova Yelena, *Kontseptsiya detstva v russkoy klassicheskoy literature (pervaya polovina XIX veka i russkoye zarubezh'ye nachala XX veka)*, „Filologicheskii klass” 2006, nr 16, s. 27–30 [Шестакова Елена, *Концепция детства в русской классической литературе (первая половина XIX века и русское зарубежье начала XX века)*, «Филологический класс» 2006, № 16, с. 27–30].
- Stolovich Leonid, *Istoriya russkoy filosofii. Ocherki*, Moskva 2005 [Столович Леонид, *История русской философии. Очерки*, Москва 2005].
- Szczukin Wasilij, *Cichy anioł: o genezie pewnego toposu*, [w:] *Pamięć serca: liber amicorum: tom jubileuszowy dedykowany Danucie Piwowarskiej*, red. Wasilij Szczukin, Kraków 2008, s. 121–144.
- Tolstaya Yelena, «*Turgenevskie devushki*»: *postromanticheskii portret i mifopoetika*, [v:] *Izbrannye trudy XLII Mezhdunarodnoy filologicheskoy konferentsii*, red. Yuliya Men'shikova, Sankt Petersburg 2014, s. 294–305 [Толстая Елена, «*Тургеневские девушки*»: *постромантический портрет и мифопоэтика*, [в:] *Избранные труды XLII Международной филологической конференции*, ред. Юлия Меньшикова, Санкт-Петербург 2014, с. 294–305].
- Zen'kovskiy Vasilij, *Istoriya russkoy filosofii: V 2 t.*, t. 1, Rostov-na-Donu 1999 [Зеньковский Василий, *История русской философии: В 2 т.*, т. 1, Ростов-на-Дону 1999].