

Agnieszka Gozdek

Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

POMIĘDZY ŻYCIEM A ŚMIERCIĄ. WCZESNA TWÓRCZOŚĆ A. MIRÉ

Between Life and Death. A. Miré's Early Work

ABSTRACT: The article is devoted to the early works of Alexandra Moisiejeva (pseudonym A. Miré) – not a very well-known writer, especially to readers from outside Russia. She was a writer of the so-called Silver Age, whose fate was tragic. The author's research is focused on a few short stories from the collection *Life* (1904): *Life, Without a road, Loneliness, The violin player, At the azure sea, On the bank of the sea*. These may be described as impressionist-decadent. Their leitmotif is the symbolic presentation of the struggle between life and death. In her first collection of short stories, Miré describes scenes from the lives of ordinary, frequently anonymous people who found themselves in difficult situations. However, her reflections on human existence, death, loneliness, love etc. are here at the foreground. They are shown through symbolic images, ones that repeat in many of her works (such as the sea, the sun, the moon etc.), as well as through the impressionist play on colours, light and shadow, sounds and smells. In this way the writer expresses her creed: the will to fight and her objection against all sorts of adversities, as well as her love and apotheosis of life.

KEYWORDS: A. Miré, life, symbolism, decadentism, impressionism

О, черепаха жизнь! Ползет, ползет...

А. Мирé

Aleksandra Moisiejeva – szkic biograficzny

Aleksandra Michajłowna Moisiejeva (pseud. A. Miré – 1874-1913) niewątpliwie należy do grona „zapomnianych” pisarek rosyjskich przełomu XIX i XX wieku i razem do grupy kobiet sztuki, tragicznie doświadczonych przez los. Jej życie przebiegało pod znakiem tułaczki i biedy. Urodzona w Borysoglebsku w rodzinie urzędniczej już w wieku szesnastu lat opuściła dom rodzinny i, porzucając również szkołę, przyłączyła się do trupy wędrownych aktorów. Niedługo potem, zafascynowana ideami rewolucyjnymi, poświęciła się rewolucyjnej agitacji, za co została aresztowana, a na-

stępnie przez trzy lata pozostawała pod nadzorem policyjnym. W 1897 roku wyjechała z Rosji i zaczęła swoją tułaczkę po Europie. Przebywała głównie we Francji, ale również we Włoszech, Belgii i Szwajcarii, żyjąc w środowisku bohemy i zarabiając na utrzymanie jako modelka. Gieorgij Czulkow, wieloletni przyjaciel pisarki¹, tak wspominał ten niespokojny (by nie rzec: dramatyczny) okres jej życia:

Она вращалась среди художников-французов и отчасти среди русских эмигрантов. Шурочку нельзя было узнать. Она курила, пила абсент, и у нее были любовники. Один из них, к которому она была привязана, привел в ее квартиру другую женщину и предложил ей жить втроем. Этого испытания она не выдержала и уехала куда-то на юг. Там было новое любовное приключение, и новый возлюбленный продал Шурочку в Марселе содержательнице публичного дома. Шурочка делила ложе с пьяными матросами всех национальностей. Наконец, она бежала из этого вертепа и пешком, прося подаяния, добралась до Парижа².

Czulkow wyraża swój podziw i uznanie dla Moisiejewej z powodu tego, że po tak strasznych przejściach udało jej się zachować tę siłę ducha, która pozwoliła jej na interesowanie się literaturą, na jej czytanie i nawet na pisanie opowiadań: „Захватив пачку маленьких рассказов, Шурочка решила попытать счастье на родине. Почему-то она, не колеблясь, поехала в Нижний Новгород. Когда она вышла на перрон вокзала, у нее в кармане было пять копеек”³ – wspominał poeta. Moisiejewa udała się do redakcji czasopisma „Нижегородский листок”. Tam

ее встретил тогдашний редактор Гриневицкий. Это был толстый рыжий молчаливый человек, который равнодушно взял у нее рукопись и равнодушно сказал: «Приходите за ответом через две недели». Шурочка ахнула, побледнела и упала в кресло. Гриневицкий нахмурился, быстро просмотрел один из рассказов и дал Шурочке двадцать пять рублей⁴.

Tak oto zaczęła się współpraca pisarki z periodykiem oraz jej życie w Niżnim Nowgorodzie, gdzie wynajęła mieszkanie, osiadła na jakiś czas i poświęciła się twórczości. Jednak już wkrótce (w 1904 roku) wyjechała do Petersburga i tam nawiązała

¹ Moisiejewa i Czulkow znali się od dzieciństwa. Później, po swoim powrocie z zagranicy, pisarka odnowiła tę relację. Zaprzyjaźniła się również z żoną poety Nadieżdą Grigorjewną. Czulkowowie byli jedynymi ludźmi, którzy przechowali listy A. Miré oraz inne świadectwa jej życia. Zob. М.В. Михайлова, «Я женщина с головы до ног...» (творческий портрет писательницы А. Мирэ), «Преображение. Русский феминистский журнал» 1993, № 1, с. 119-130. Biografia pisarki stała się kanwą opowiadania Czulkowa *Шурочка и Веня* (1916).

² Г.И. Чулков, *Годы странствий*, Москва 1991, [в:] <http://silverage.ru/chnad/?ysclid=ln2ra7-kyv894393540> (30.10.2023).

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

kontakty, a nawet zaprzyjaźniła się, z czołowymi przedstawicielami rosyjskiego symbolizmu. Pomimo tego, że był to dla niej czas intensywnej pracy twórczej, już wtedy, jak zaświadczy Ariadna Tyrkova:

Александра Михайловна была, должно быть, отравлена каким-то ядом, и ее больная душа тщетно искала себе утешения. Неглупая, тонкая и даровитая, эта странная искательница все новых и новых впечатлений с наивною откровенностью признавалась всем, что она, пожилая и некрасивая, изнемогает от избытка страстных желаний, вовсе не утоленных. Несчастливая, по-видимому, была обречена на тяжелую душевную болезнь, с которою тщетно боролась. В этих муках она прожила еще лет восемь⁵.

Trzy lata przed końcem życia Moisiejewa wstąpiła w związek małżeński z poznanym korespondencyjnie (a właściwie „odstąpionym” jej przez znajomą, która odpowiedziała na zamieszczone w gazecie ogłoszenie matrymonialne) agronomem z Permu. Ich małżeństwo nie trwało jednak długo. Prowincjonalny mąż pisarki, chcący w niej widzieć gospodynię domową i nie potrafiący zrozumieć i zaakceptować jej pasji do sztuki, wkrótce oddalił ją od siebie. Wówczas Miré wyjechała do Moskwy, zbliżyła się do kręgu okultystów i, jak napisał Czulkow, „эти маги окончательно свели с ума бедняжку”⁶. Już wtedy przyjaciele stracili z nią kontakt. Jesienią 1913 roku w ciężkim stanie zdrowia znalazła się w szpitalu, gdzie zaraz potem zmarła i, jako że nikt nie zgłosił się po jej ciało, została pochowana na koszt państwa w zbiorowej mogile. Wiadomość o jej śmierci dotarła do jej znajomych dopiero po trzech miesiącach. Gieorgij Czulkow stwierdził, że Aleksandra Michajłowna Moisiejewa odeszła z tego świata w samotności jako jedna z ofiar „ówczesnego dekadentyzmu”⁷.

Świadectw, dotyczących życia pisarki, mało znanej zwłaszcza czytelnikowi spoza Rosji, jest bardzo niewiele (trudno jest nawet natrafić na jakąś jej fotografię). Jedyne bodaj źródłami jakichkolwiek informacji o jej biografii są hasła słownikowe⁸ oraz fragmenty cytowanych już wspomnień Czulkowa. W drugiej połowie ubiegłego wieku postacią Moisiejewej i jej spuścizną literacką zainteresowała się rosyjska badaczka Marija Michajłowa, poświęcając jej życiu i twórczości kilka artykułów, w znacznej większości dostępnych polskiemu odbiorcy, niestety, jedynie na stronach internetowych⁹.

⁵ Ibidem.

⁶ Г.И. Чулков, *Под гласным надзором*, [w:] <https://litlife.club/books/218299/read?page=1> (30.10.2023).

⁷ Ibidem.

⁸ Zob. np.: А.В. Лавров, *Мирэ*, [w:] *Русские писатели 1800 – 1917. Биографический словарь*, под ред. П.А. Николаева, т. 4, Москва 1999, с. 90-91.

⁹ Zob.: М.В. Михайлова, *«Я женщина с головы до ног...»...*; М.В. Михайлова, *Писательница легкого поведения. Вам и не снилось*, [w:] https://dzen.ru/a/YZODhhHw81st2A-L?utm_referer=ya.ru (08.11.2023); М.В. Михайлова, *Лица и маски русской женской культуры Серебряного века*, [w:]

Droga twórcza

Swoją przygodę z literaturą Aleksandra Moisiejewa rozpoczęła na dobre podczas pobytu w Niżnim Nowgorodzie. Wówczas pisała niewielkie opowiadania, które publikowała pod tajemniczym pseudonimem A. Miré¹⁰, lub też Miré, a następnie włączyła do wydanego w 1904 roku tomiku *Жизнь* (*Życie*). Następnie, już w Petersburgu, realizacji jej pasji literackiej sprzyjały wspomniane nowe przyjaźnie: m. in. z Fiodorem Sołogubem i Anastazją Czebotariewską, a także z Wiaczesławem Iwanowem i jego żoną Lidią Zinowjewą-Annibał¹¹, u których bywała w charakterze gościa na środowowych sympozjona-
 ch w słynnej „wieży”. Wspominając ten czas, w nekrologu pisarki Tyrkova napisze:

На средах у Лидии и Вячеслава Ивановых всегда можно было открыть где-нибудь в углу ее бледное, помятое лицо, с растерянной, жалкой улыбкой и горящими, красивыми глазами, все еще молодыми и полными ожидания... А те подлинные, красочные грезы, которые рождались вопреки всему в ее душе..., напрасно искали себе воплощения в жизни и только неполно и робко выглядывали из ее рассказов¹².

W Petersburgu Miré publikowała swoje utwory m. in. w czasopiśmie „Вопросы жизни” „Золотое руно”, „Перевал” i „Наша жизнь”. Zajmowała się także przekładami z literatury francuskiej. W 1909 roku wyszedł drugi tom jej prozy i dramatów zatytułowany *Чёрная пантера* (*Czarna pantera*).

Jeśli idzie o teksty artystyczne pisarki (zwłaszcza z interesującego mnie tutaj tomu *Жизнь*), to, nie licząc recenzji, które ukazywały się na bieżąco w gazetach, nie zostały one dotąd poddane solidnym, szczegółowym opracowaniom. Z jednej strony jest to nie do końca zrozumiałe, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że pozytywnie wypowiadali się o nich tacy wybitni poeci i krytycy, jak choćby wspomniany W. Briusow, czy Aleksander Błok (a także inni, np. Siergiej Kara-Murza), podkreślając ich dużą wartość artystyczną, „świeżość”¹³ i oryginalność¹⁴. Z drugiej strony jednak, wnikając w przy-

https://a-z.ru/women_cd1/html/mihailova_g.htm (08.11.2023); M.B. Михайлова, *Трагический и парадоксальный мир Оскара Уайльда в интерпретации А. Мирэ*, „*Literatūra*” 2021, vol. 63 (2), p. 70-87.

¹⁰ Osoba o pseudonimie Miré stała się zagadką dla wielu poetów i krytyków, nie potrafiących nawet odpowiedzieć na pytanie, czy jest to mężczyzna, czy kobieta. W ich gronie znalazł się Walerij Briusow, który przyznał: „Мы не знаем французского автора с фамилией Мирэ” (В.Я. Брюсов (подпис. Аврелий), *Мирэ. Жизнь*, «Весы» 1904, № 8, с. 56).

¹¹ Sam Wiacz. Iwanow lubił i cenił opowiadania A. Miré, co dodatkowo pozwala ją łączyć z Lidią Zinowjewą-Annibał. Zob. M.B. Михайлова, «*Бабы с пьесами...*» в эпоху модерн, [в:] *Женская драматургия Серебряного века*, сост., вступ. статья и комментарии М.В. Михайловой, Санкт-Петербург 2009, с. 23.

¹² А.В. Тыркова, *А. Мирэ (некролог)*, «Русская мысль» 1914, № 1, с. 26-27. cyt. za: А.В. Лавров, *Мирэ*, [в:] *Русские писатели 1800-1917...*, с. 90.

¹³ Zob. M.B. Михайлова, «*Я женщина с головы до ног...*»...

¹⁴ Zob. А.Л. Соболев, *Из воспоминаний С.Г. Кара-Мурзы [I]*, Литературный факт 2017, № 4, с. 94.

czyny niewielkiego zainteresowania badaczy, szczególnie spoza Rosji, utworami Miré, należy uwzględnić to, że są one trudno dostępne: jedyne istniejące wydania zbiorów *Życie* i *Czarna pantera* pochodzą z początku XX wieku i nie doczekały się wznowień, zaś inne jej teksty, takie jak wspomnienia i listy nadal znajdują się w archiwum.

Życie

W ramach krótkiego „rekonesansu” w niniejszym artykule obiektem refleksji badawczej uczynię kilka opowiadań ze wspomnianego tomu *Życie*. W jego skład wchodzi 56 tekstów, które można określić jako „impresjonistyczno-dekadencjne” z dużą dawką autobiografizmu. Za rosyjską badaczką impresjonizm traktuję tu jako szczególny rodzaj myślenia artystycznego, połączony z zastosowaniem określonej metody i stylu¹⁵. Jeśli odczytywać wczesne opowiadania Miré z tej perspektywy, to widać, że w wielu z nich znaczącą rolę odgrywają obrazy oraz dźwięki (przyrody), poprzez które budowany jest nastrój¹⁶. Teksty te wpisują się zatem, z jednej strony, w popularny na przełomie XIX i XX wieku nurt tworzonej w ramach symbolizmu literatury, w sposób szczególny łączącej słowo z obrazem; ten nurt, o którym pisał w swojej książce rosyjski badacz Leonid Grigorjewicz Andriejew¹⁷. Z drugiej strony, wspomniane utwory pozostają zintegrowane z tłem kulturowym epoki *décadence* (np. dzięki zawartej w nich artystycznej konceptualizacji życia, wyrażanej nierzadko poprzez walkę przeciwieństw¹⁸ – o czym dalej). Wreszcie, jeśli chodzi o aspekt autobiograficzny: w większości z tych tekstów przedstawione zostały wydarzenia, których pisarka była świadkiem lub uczestniczką w czasie swojej dramatycznej poniewierki po Europie, zwłaszcza po Francji i Włoszech. Zwrócili na to uwagę już jej współcześni, znający ją osobiście, na przykład cytowany wyżej krytyk teatralny Kara-Murza. O opowiadaniach z tomu *Życie* wyraził się w sposób następujący: „Печать неодолимой грусти, безысходного одиночества лежит на всех рассказах Мирэ, острых и волнующих”¹⁹. Jednak pomimo bijącego z nich smutku, pomimo uobecniającego się w nich tragizmu sytuacyjnego są one pełne witalności, aprobaty, a niekiedy wręcz – apoteozy życia. Sama autorka w jednym z listów tak oto pisała o swojej sile życia i miłości do niego: „Меня спасает бесконечная, беспредельная любовь к жизни и, следовательно, рикошетом к самой себе”²⁰. Moim celem nie jest jednak

¹⁵ Zob. В.Т. Захарова, *Импрессионизм в русской прозе Серебряного века*, Нижний Новгород 2012, s. 12-13.

¹⁶ Nastrój oznacza tu pewien zespół cech tekstu literackiego, wywołujący u odbiorcy określony „stan psychiczny”. Zob. T. Skubalanka, *Semantyka настрою*, „Stylistyka” 2011, vol. 20, s. 309.

¹⁷ Zob. Л.Г. Андреев, *Импрессионизм: Видеть. Чувствовать. Выразить*, Москва 2005, s. 34-46 i dr.

¹⁸ O motywie walki przeciwieństw, obecnym w poezji Zinaidy Gippius oraz charakterystycznym dla całej literatury dekadencjnej wspomina Agnieszka Potyrańska (zob. A. Potyrańska, *Мотивы демонологичные в поэзии Зинаиды Гиппиус*, Lublin 2017, s. 54-55).

¹⁹ А.Л. Соболев, *Из воспоминаний С.Г. Кара-Мурзы [I]...*, s. 94.

²⁰ Cyt. za: М.В. Михайлова, *Лица и маски русской женской культуры Серебряного века...*

przegląd obecnych w poszczególnych opowiadaniach motywów i wątków autobiograficznych, czego po części dokonała już Michajłowa. Więcej uwagi skupię na tych kilku wczesnych utworach pisarki, w których szczególnie wydzźwięk zyskuje, ujęty w duchu impresjonistycznym, lejtmotyw tomu: walka pomiędzy życiem a śmiercią. Inne teksty, równie interesujące – wyrażam taką nadzieję – staną się przedmiotem odrębnych studiów.

Nietrudno zauważyć, że tematyka zbioru opowiadań Miré skondensowana została już w jego tytule – wedle Zygmunta Krzyżanowskiego, autora słynnej *Poetyki tytułów* (*Поэтика заглавий*, 1931), najważniejszym komponentem tekstu literackiego²¹, a zatem stanowiącym równie istotny aspekt jego analizy i interpretacji²². Z punktu widzenia podjętych rozważań warto wziąć pod uwagę, niewątpliwie obecny w tomie, pewien szczególny rodzaj dialogicznych relacji tytułu z tekstem²³. Jeśli więc, za Krzyżanowskim, potraktować interesujący mnie zbiór prozy jako rozwinięcie jego tytułu, to jego zawartość treściową należy odczytać jako antologię rozważań pisarki na temat życia w sensie egzystencjalnym – jako istnienia fizycznego i duchowego człowieka²⁴. Warto jednak uwzględnić tutaj również i inny, pod pewnym względem antynomiczny, punkt widzenia – ten, który traktuje tytuł jako centrum, rozprzestrzeniające się na zasadzie „rozrzucania wiązek” w różne strony samego tekstu, ale także poza tekst – w stronę kontekstów²⁵. W świetle takiego podejścia, biorąc pod uwagę „otwarcie się” tytułu tomu na konteksty (kulturowy, biograficzny i in.), należy go odczytać: 1. jako odzwierciedlenie dekadentckiego światopoglądu, wyrażonego w utworach literackich i eseistycznych „starszych” symbolistów; 2. jako zaszyfrowane odbicie stanu duszy autorki, jej życiowych doświadczeń i rozważań na temat ludzkiej egzystencji.

Walerij Briusow w recenzji (notabene pozytywnej) zbioru *Życie* stwierdził, że zamieszczone w nim opowiadania dotyczą złożonych, głębokich i dramatycznych tematów, które jednak, według niego, potraktowane zostały przez autorkę nazbyt „leko”. W rezultacie takiego podejścia czytelnik, nie zagłębiając się zbytnio w sens, nieco

²¹ Zob. С.Д. Кржижановский, *Поэтика заглавий*, Москва 1931, с. 3.

²² Zob. А.А. Фокин, *Поэтика заглавия как основа интерпретации художественного текста (на материале творчества И.Д. Сургучева)*, «Известия Вузов. Северо-Кавказский регион» 2006, Общественные науки. Спецвыпуск (21 июня), с. 6-10.

²³ Por.: „Слова на обложке не могут не общаться со словами, спрятанными под обложку [...]. Книга и есть – развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга” (С.Д. Кржижановский, *Поэтика заглавий*, с. 3). Por. też: „Заглавие связано с текстом как имя с вещью” (А. Etkind, *Поэтика заглавий*, „Revue des études slaves” 1998, t. 70, vol. 3, p. 559).

²⁴ Więcej o znaczeniu leksemu „życie” zob. Е.Н. Руднев, *Концепт «жизнь»: анализ и интерпретация*, «Гуманитарный вектор» 2010, № 3 (23), с. 101-104.

²⁵ Zob. Ю.В. Бабичева, *Поэтика заглавия*, «Вестник ТГПУ» 2000, вып. 6, серия: гуманитарные науки (филология), с. 62. Na poparcie swojej tezy, dotyczącej roli tytułu, autorka przytacza słowa Osipa Mandelsztama, odnoszące się jednak nie do tytułu dzieła literackiego, lecz do słowa (poetyckiego) w szerokim znaczeniu: „Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны [...]” (О.Э. Мандельштам, *Разговор о Данте*, [в:] *Шум времени*, под ред. А. Балакиной, Санкт-Петербург 1999, с. 333).

bezrefleksyjnie przechodzi od jednego tekstu do kolejnego²⁶. Z jednej strony, trudno nie przyznać pocie racji. W większości opowiadań dramatyczna sytuacja postaci zostaje zarysowana dość ostro. Czytelnik wczuwa się w nią, zwykle przedstawianą z perspektywy bohatera, po czym w momencie kulminacyjnym opowieść się urywa, pozostawiając otwarte zakończenie oraz odbiorcę z pewnym niedosytem i zawiedzionymi oczekiwaniami. Taki zabieg ma miejsce między innymi w utworach: *W mansardzie* (*В мансарде*), *Nad Sekwaną* (*На Сене*) i in. Jednak z drugiej strony, biorąc pod uwagę obecne w tekstach Miré elementy stylu impresjonistycznego, do których należą również m. in. niedopowiedzenia oraz otwarta kompozycja²⁷, nie można powyższej wypowiedzi Briusowa traktować jako zarzut.

Zbiór opowiadań *Życie* otwiera nowelka o takim samym tytule (*Życie*), w której zarysowana zostaje główna problematyka tomu, dlatego warto poświęcić jej nieco więcej uwagi. Już na początku tekstu uwidacznia się, charakterystyczny dla twórczości pisarki, odsyłający do jej biografii i często pojawiający się w jej opowiadaniach obraz morza. Utwór inicjują słowa: „Море тихо плескалось у берега”²⁸. Po kamiennych schodach ku wodzie schodzi kobieta o bladej, chłodnej twarzy i spokojnym, smutnym wzrokiem patrzy w ciemną dal, gdzie kłębią się mgły. Zdają się one wyciągać objęcia w kierunku bohaterki i przyzywać ją do siebie. W tym czasie morze śpiewa spokojną, pieszczotliwą piosenkę: „Иди сюда! Спускайся ниже, ниже; не бойся холода. [...] Холодная и неподвижная пелена вод сомкнется над тобой. Жизнь не посмеет прийти к тебе” (5-6).

Centralnym motywem utworu, obecnym i w wielu kolejnych opowiadaniach, jest tocząca się w duszy bezimiennej bohaterki walka pomiędzy pragnieniem śmierci i jednocześnie żądzą życia. Symbolicznie została ona przedstawiona jako schodzenie po schodach (ruch zstępujący) ku morskim głębinom, ku otchłani, wyrażającej znaczenia związane ze sferą śmierci, ale również z tym, co nieuświadomione, inne, nieznanie; a następnie – wychodzenie z tej przestrzeni dołu (ruch wstępujący). Morze jako ekwiwalent śmierci (pomimo swojej ambiwalentnej symboliki²⁹) kusi kobietę, uspokajając ją pieśnią i rzucając w jej kierunku białe fale, przyjemnie chłodzące jej ciało. Z tym impresjonistycznym opisem, łączącym w sobie barwę i dźwięk (muzyczność), związany jest, uobecniony w teście *implicite*, i nierzadko pojawiający się w literaturze przedstawicieli symbolizmu, nie tylko rosyjskiego, ale także polskiego, o czym pisała Maria Podraza-Kwiatkowska³⁰, schemat inicjacyjny. Obejmuje on dwa wspomniane

²⁶ Cyt. za: A.B. Лавров, *Мирэ...*, s. 90.

²⁷ Zob. I. Malej, *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku*, Wrocław 1997, s. 32.

²⁸ Мирэ, *Жизнь*, [w:] *Жизнь*, Нижний Новгород 1904, s. 5. Wszystkie wymienione tu opowiadania pisarki pochodzą z tego wydania. W tekście głównym w nawiasie podane są numery stron.

²⁹ Morze symbolizuje m.in. życie i śmierć, niezmienną i zmienność, oczyszczenie i nieczystość, płodność i bezpłodność itd. Zob. W. Kopaliński, *Morze*, [w:] *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 232. Zob. też o ambiwalentnej symbolice morza w poezji starszych symbolistów rosyjskich: A. Ханзен-Леве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов*, Санкт-Петербург 2003, s. 686-694.

³⁰ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 229-246.

kierunki ruchu: w głąb / w dół: do groty, otchłani, wąwozu, toni, labiryntu itp. oraz ku górze: ku światłu, przyrodzie, słońcu. Można go interpretować, niewątpliwie także w przypadku opowiadania A. Miré, jako wchodzenie do głębokich warstw świadomości: tajemniczych, ciemnych, niewyraźnych (por. dodatkowo symbolikę mgły). Jak pisze wspomniana badaczka literatury Młodej Polski, „Symbolika schodzenia (wchodzenia) w głąb [...] interpretowana jest z pozycji mistycznych jako proces puryfikacji, pozornej śmierci i zmartwychwstania oraz inicjacji [...]”³¹.

O protagonistce opowiadania *Życie* czytelnik nie dowiaduje się właściwie niczego poza tym, że jest kobietą o bladej, chłodnej twarzy i spokojnych, smutnych oczach. Ten skąpy opis jej wyglądu, typowy zresztą dla twórczości Miré, a także dla literackiego stylu impresjonistycznego³², pozwala jedynie domyślać się, że osoba ta z jakiejś przyczyny jest nieszczęśliwa, co staje się powodem jej wahania pomiędzy życiem a śmiercią. Potwierdzają to również słowa personifikowanego życia, skierowane do bohaterki, podążającej w dół, ku otchłani morza: „Я [жизнь – A. G.] была зла и я разбила все то, во что ты верила, чем ты жила” (6). Symboliczna scena schodzenia po schodach może zostać odczytana, w duchu estetyki dekadencjonalnej, w którą, jak już zauważono, niewątpliwie wpisuje się twórczość A. Miré, jako podróż kobiety / każdego człowieka w głąb siebie, w głąb swojej psychiki, aby tam, pośród chaosu uczuć i emocji, symbolizowanego przez wzburzone morze (fale, pianę) oraz mgłę, stoczyć wewnętrzną walkę i odnaleźć właściwą drogę. Zastosowany tu przez pisarkę, nierzadko spotykany zwłaszcza w tych utworach początku XX w., które nawiązują do impresjonizmu (np. Leonida Andriejewa³³) chwyt bezimiennego bohatera ma zapewne służyć „odindywidualizowaniu” postaci, która dzięki temu staje się „kreacją symboliczną”, zaś jej los jest jedynie reprezentacją losu człowieka w ogóle³⁴ i ujawnieniem określonej postawy wobec rzeczywistości.

Wymienione elementy krajobrazu, otaczającego protagonistkę noweli wywołują ponury nastrój: niepewności, niejasności i nieokreśloności sytuacji, lęku, a nawet grozy; dodatkowo jest on potęgowany przez motyw ciszy („Море тихо плескалось у берега”). Są one jednak nie tylko wykładnikami treści nastrojowych, lecz pełnią jeszcze jedną istotną funkcję: zarysowany z ich pomocą i nacechowany psychologicznie krajobraz staje się metaforą uczuć i emocji bohaterki, jest swego rodzaju okryciem

³¹ Ibidem, s. 235.

³² Zob. I. Malej, *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej...*, s. 32.

³³ Pomimo, iż L. Andriejew uważany jest za prekursora ekspresjonizmu w literaturze rosyjskiej, to w jego opowiadaniach, zwłaszcza pochodzących z wczesnego okresu twórczości, obecne są elementy poetyki impresjonistycznej. Zob. o tym np. М.А. Телятник, *Импрессионистические черты в фельетонах Леонида Андреева («Курьер», 1900-1903)*, «Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература» 2018, т. 15, вып. 1, с. 124. Por. też: „Андреев владеет техническим мастерством создать впечатление (импрессионизм) [...]” (М.П. Неведомский, *О современном искусстве: Леонид Андреев*, «Мир Божий» 1903, № 3, с. 3) i in.

³⁴ Zob. M. Cymborska-Leboda, *Dramaturgia Leonida Andriejewa. Technika i styl*, Warszawa 1982, s. 31.

dla jej przeżyć³⁵. Elementy świata zewnętrznego składają się tu na „pejzaż mentalny”³⁶, swoistą mapę duszy człowieka, usiłującego pośród wielu niejasności odnaleźć odpowiedź na pytanie: umrzeć czy żyć? W tym przypadku, nieczystym w opowiadaniach Miré, „pojedynek” wygrywa jednak życie, choć w tekście, w pieśni morza, zostało ono przedstawione – w konwencji dekadencej – jako złe, fałszywe i zakłamanie: „Она так зла, жизнь. [...] Она обманывает всех людей своим молодым видом, своей поддельной красотой” (6).

Motyw zakłamania życia pojawia się nader często w utworach rosyjskich symbolistów, zwłaszcza tzw. starszego, „dekadencej” pokolenia, takich, jak choćby Fiodor Sołogub, z którym – co warto przypomnieć – Miré przyjaźniła się w czasie swojego pobytu w Petersburgu, a zatem, niewątpliwie знаła również jego twórczość z charakterystyczną dla niej antytezą życie – śmierć. Tytułem przykładu można przytoczyć fragment znanego wiersza poety *О смерть! я твой. Повсюду вижу...* (1894 r.):

[...]
Твоей сестры несправедливой,
Ничтожной жизни, робкой, лживой,
Отринул я издавна власть.
Не мне, обвеянному тайной
Твоей красы необычайной,
Не мне к ногам ее упасть³⁷.

Wspomniany motyw powraca również w innych utworach Miré ze zbioru *Życie*. W noweli *Nocą (Ночью)* pojawia się taki oto monolog senniej ziemi: „– Пусть ложь, пусть ложь, – бормочет сонная земля, протягиваясь в дремлющем эфире. – Может быть, все, все – ложь, весь мир – обман!” (95). Od zakłamanego życia i świata izoluje się i odgradza ścianami umierający i, również i tym razem, bezimienny, co jest symptomatyczne, bohater opowiadania o symbolicznym tytule *Bez drogi (Без дороги)*. Zamknięcie się przed światem ma być dla niego ratunkiem przed wszechobecnym w nim, znienawidzonym, kłamstwem: „И в звуках каждого раздавшегося слова – как бы оно ни согревало, как бы оно красиво ни было, – он различал звеневшую и торжествующую ложь. Она противна, ложь... [...] нет дороги в жизни безо лжи” (84, 86). Przytoczoną wypowiedź narratora, podobnie jak całą, wyrażoną w tomie *Życie*, koncepcję wszechobecności kłamstwa w świecie, można odczytać jako echo sytuacji, opisaną w opowiadaniu L. Andriejewa *Kłamstwo (Ложь – 1900 r.)*. Roz-

³⁵ Zob. И.В. Корецкая, *Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма*, [в:] *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в.*, отв. ред. Б.А. Бялик, Москва 1975, с. 232.

³⁶ Por.: T. Skubalanka, *Semantyka nastroju...*, s. 310.

³⁷ Ф. Сологуб, *О смерть! я твой. Повсюду вижу...*, [в:] *Стихотворения*, вступ. статья, подгот. текста и прим. М.И. Дикман, Ленинград 1975, с. 120.

paczliwe poszukiwanie prawdy doprowadza jego bohatera do zbrodni, a następnie – do uświadomienia sobie niezniszczalności i nieśmiertelności kłamstwa, obecnego „w każdym atomie powietrza”³⁸.

W przypadku noweli Miré protagonista stara się uciec przed zakłamaniem świata zewnętrznego, lecz jego izolacja oznacza również życie bez miłości (symbolem jej braku jest niedochodzące do pomieszczenia słońce) i bez drugiego człowieka. Jedy- nym przyjacielem mężczyzny okazuje się zbliżająca się śmierć, która ma go poprowa- dzić drogą bez kłamstwa. Podobny obraz – człowieka, umierającego w samotności – znajdujemy w utworze *Ночь (Ночь)*. Tutaj życie symbolicznie przedstawione jest jako zniewolenie, zaś uosobieniem wolności jest w tekście personifikowana samotność, opisana, w przeciwieństwie do ludzi – „czegoś bezkształtnego” – jako postać piękna, jasna i spokojna (14). To ona, nie zaś ci, którzy przychodzą, by osądzić i ukarać bohatera, towarzyszy mu aż do śmierci. Jak bowiem pisał poeta-symbolista (F. Sołogub): „Свобода – только в одиночестве”; i dalej: „Свободные всегда одни”³⁹.

Strach przed życiem w samotności i uczucie braku towarzyszy protagoniście noweli o znamienym w tym kontekście tytule *Samotność (Одиночество)*: „И опять, и опять чувство страха [...]. И чего я боялся? Двери? Печки? Окна? [...] Нет! Я боялся чего-то другого, что проникло ко мне и сторожило мою душу, и пожирало все, что было в ней хорошего” (87, 88). Przerażony samotnością, której uosobieniem jest przygarbiona staruszka o pomarszczonej twarzy i wyblakłych łzawych oczach, mężczyzna opuszcza dom i podąża ku ludziom z nadzieją znalezienia wśród nich radości, uczuć i wyzwolenia od strachu. Jednak w towarzystwie mądrych, eleganckich i dobrych ludzi, pośród blasku zapalonych lamp, dźwięku słów i wesołych twarzy bohater znowu zaczyna odczuwać strach. Jego opowiadanie wieńczy gorzka puenta: „Я понял, что душа всегда, везде останется далекою и чуждой всем другим душам человеческого, так как удел души – не понимать другую душу и оставаться одинокой” (89). Ta wypowiedź – znowu – przywodzi na myśl, zapewne znany pisarce, wiersz F. Sołoguba z 1896 roku:

Одиночество – общий удел,
Да не всякий его сознает, –
Ты себя обмануть не хотел
И оно тебе ад создает.
[...] ⁴⁰.

³⁸ Zob. Л.Н. Андреев, *Ложь*, [в:] *Собрание сочинений в шести томах*, т. 1: *Рассказы 1898-1903*, под ред. И.Г. Андреевой, Ю.Н. Верченко, В.Н. Чувакова, Москва 1990, с. 276.

³⁹ Ф. Сологуб, *Есть правда горькая в пророчестве...*, [в:] *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах*, т. 2, кн. 2: *Стихотворения и поэмы 1900-1913*, подготов. изд. Т.В. Мисникевич, Санкт-Петербург 2014, с. 164.

⁴⁰ Ф. Сологуб, *Одиночество – общий удел...*, [в:] *Стихотворения*, с. 162. W twórczości poetyckiej F. Sołoguba izolacja, samotność i brak miłości niekiedy są synonimami „ludzkiego piekła”. Zob. A. Gozdek, *Topika mityczna. Figury miejsca w twórczości Fiodora Sołoguba*, Lublin 2006, s. 135.

Nawiązuje ona też niewątpliwie do tych, traktujących o samotności, koncepcji filozoficznych, które były szczególnie bliskie modernistom (a wypada dodać, że w życiu A. Miré filozofia zajmowała miejsce ważne) i stanowiły źródło ich twórczości: przede wszystkim do myśli Artura Schopenhauera, ale także i Nikołaja Bierdiajewa, według którego „[...] самое мучительное одиночество есть одиночество в обществе”⁴¹.

Samotny, oszukany i wykorzystany przez ludzi czuje się mieszkający w wieży nad morzem bohater opowiadania *Skrzypek* (*Скряпач*) – umierający staruszek, nazywający siebie „szaleńcem Paganinim”. Mężczyzna, który swoją muzyką uszczęśliwiał innych i oddał im to, co miał najcenniejszego – swój talent⁴², teraz odwraca wzrok od miasta (tłumu / ludzi) i kieruje go ku morzu, na którym w oddali lśni, niczym w znanym wierszu Lermontowa⁴³, biały żagiel – metafora samotności. Skrzypek chwytą w dłoń smyczek i zaczyna grać. Jednak pośród pełnych życia dźwięków, przepełnionych „burzą krzyków” i „wybuchami śmiechu” słyszeć bicie jego serca, które umiera i jednocześnie nie chce umrzeć. Ostatecznie jednak żegna się ze światem i z życiem, i starzec decyduje się na złożenie ludziom ostatniej swojej ofiary: „И если сердце мое мертвое вам нужно – я вам отдам его” (12). Sytuacja bliskości śmierci i życia w opowiadaniu znalazła swój wyraz, zgodnie z symbolistyczną zasadą *correspondance*, w impresjonistyczno-metaforycznym opisie zetknięcia się dwóch żywiołów: wody (morza) i ognia (słońca) o ambiwalentnych znaczeniach symbolicznych⁴⁴: „Голубое, кристальное море волнуется и улыбается в объятии солнца, под дождем поцелуев золотистых, сверкающих искр” (12). W tym przepełnionym światłem i blaskiem obrazie zawiera się niewątpliwie apoteoza życia i jego piękna, którego nie jest w stanie zaćmić nawet śmierć człowieka – „szalonego Paganiniego”. Tę scenę można jednak odczytać również w innym kluczu. Obserwując ją, starzec-artysta (w jednej osobie skrzypek i twórca, na co wskazuje utożsamienie go ze znanym kompozytorem) staje się świadkiem mistyczno-erotycznego i zarazem kreacyjnego połączenia wody, uosabiającej wedle tradycji kulturowej pierwiastek kobiecy, z ogniem / słońcem jako ucieleśnieniem pierwiastka męskiego. Na twórczy, zapładniający charakter tego aktu może wskazywać motyw „pocałunków złocistych iskier”, które, spadając deszczem od słońca ku morzu (deszcz symbolizuje m. in. życie i płodność⁴⁵), łączą się z nim w procesie kreacji, na zasadzie odpowiedniości nawiązującym tu do twórczego poten-

⁴¹ Н.А. Бердяев, *Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения*, [в:] <https://www.vehi.net/berdyayev/mirobj/03.html> (18.04.2024 r.).

⁴² „Люди... Я все им отдал. Я принес им, как дар, мой талант. И они слушали, и они плакали, и они простирали ко мне свои руки [...]. Они все взяли у меня, и не оставили мне ни одной мечты и ни одной надежды” (11).

⁴³ М.Ю. Лермонтов, *Парус*, [в:] *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1: *Стихотворения 1828-1841*, отв. ред. тома Н.Г. Охотин, Санкт-Петербург 2014, с. 254.

⁴⁴ Oba symbole: morze oraz słońce posiadają znaczenia odnoszące się zarówno do życia, jak i śmierci. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 232-235 i 387-390.

⁴⁵ Zob. *Deszcz*, [w:] *ibidem*, s. 66.

cjału bohatera. Chciałoby się w związku z powyższym przypomnieć fragment jednego ze znanych wierszy poety-symbolisty, również uważanego za impresjonistę⁴⁶ – Konstantina Balmonta, poświęconych żywiołowi wody i jego twórczemu zjednoczeniu z żywiołem ognia: „И с солнцем творческим слиянная / [...] / Стихия страстная и странная / Твой голос – влажный поцелуй”⁴⁷.

Morze jako symbol życia bądź śmierci to jeden z ulubionych motywów A. Miré, co przypuszczalnie ma związek z jej biografią (przebywaniem w nadmorskich miastach). W tym kontekście warto przywołać nowelkę *Nad lazurowym morzem* (*У лазурного моря*), w której wykreowane zostały dwa przeciwstawne obrazy morza. Pierwszy – to tytułowe morze lazurowe: „Задумчивый взгляд светлых глаз устремлен в даль лазурного моря. С бесконечною кроткою лаской набегают, скользят, убегают голубые, блестящие волны. И с певучею, тихой гармонией раскинулось море, словно показывая солнцу красоту свою” (175). Z tego malowniczego impresjonistycznego opisu żywiołu przebija piękno, spokój i harmonia. Pod wpływem tego widoku bezimienny (znowu) bohater utworu zaczyna wspominać przeszłość i ojczyste strony, które z jakiegoś powodu musiał opuścić. W jego pamięci rodzi się inny obraz morza: widzi dobijające do brzegu ciemne fale o stalowych brzegach. Nisko nad tonią wisi posępne niebo z groźnymi chmurami i „Тучи разорваны, словно измученный парус под натиском бурной волны. Нет красоты и улыбки сияющей... Мрак и могучая сила кругом” (175-176). Wzburzone morze i otaczający je mrok mogą zapewne symbolizować jakieś tragiczne wydarzenia, niosące cierpienie i śmierć, być może wojnę, przed którą uciekł mężczyzna, co dodatkowo potwierdzają jego myśli: „– Вот для меня – родное море, – думает он. – Тут красоты нет, нет ярких красок, блещущей лазури и золота, рассыпанного солнцем. Тут сила и борьба, стальные волны, игра на жизнь и смерть...” (176).

Gra (w negatywnym sensie), czy też raczej zmaganie pomiędzy życiem a śmiercią, którego symbolem są morskie fale rozbijające się o kamienie, stała się głównym motywem opowiadania *Na morskim brzegu* (*На морском берегу*). Opisana w nim scenka rozgrywa się w mrocznej atmosferze, potęgowanej przez hałas wzburzonych wód oraz gęstą, nieprzeniknioną mgłę: „Туман, густой туман... Холодная, однообразная, тяжелая пелена серого тумана... Как будто море поднималось к небу, как будто небо опускалось к морю” (218). W jednym ze słabo oświetlonych domów na łóżku leży okaleczona, umierająca kobieta. Podczas gdy ona walczy ze śmiercią, o kamienisty brzeg uderzają fale z coraz większym hukiem. Słyszac ich dźwięki, przypominające dziką radość, chora uświadamia sobie, że są one groźbami morza, które było świadkiem jej zdrady. Złowrogim symbolem zbliżającego się końca staje

⁴⁶ Zob. И.В. Корецкая, *Константин Бальмонт*, [в:] *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)*, кн. 1, под ред. В.А. Келдыша и др., Москва 2001, с. 933-958; I. Malej, *Konstanty Balmont jako poeta-impresjonista*, „Slavia Orientalis” 1994, nr 2, s. 183-200; I. Malej, *Indywidualizm impresjonistyczny. Konstantina Balmonta świat wyobraźni poetyckiej*, Wrocław 1999.

⁴⁷ К.Д. Бальмонт, *Вода, стихия сладострастия...*, [в:] *Собрание сочинений в семи томах*, т. 2: *Полное собрание стихов 1909-1914. Книга IV-VII*, под ред. А. Полбенниковой, Москва 2010, с. 193.

się także widoczna za oknem, wciąż gęstniejąca, ciemna mgła: „Густой седой туман широкими изогнутыми лентами дрожал возле темневшихся окон. Он словно распростер свои могучие и длинные объятия, чтобы схватить и отнести в подарок морю жизнь, которая неслышно освобождалась из согнувшегося на постели тела женщины” (222). Utwór kończy się w typowy dla wczesnych opowiadań Miré sposób: narrator nie mówi wprost o śmierci bohaterki, lecz wskazują na nią znaki w przyrodzie: „Торжественными, громкими ударами забилося море возле берега, словно с ликующею радостью... Тум... Тум...” (222). Tak oto w tym przypadku człowiek przegrywa z żywiołem, a życie ze śmiercią.

Podsumowując: w swoim pierwszym zbiorze opowiadań Miré opisuje sceny z życia zwykłych, najczęściej bezimiennych ludzi, którzy znaleźli się w sytuacji granicznej. Nie widząc z niej wyjścia, nierzadko toczą wewnętrzną walkę, tak jak większość bohaterów wymienionych wyżej tekstów, lub wybierają śmierć, jak na przykład w nowelkach *Na bruku* (*Ha мостовой*), czy *W mansardzie* (*В мансарде*). W tego typu utworach pisarki fabuła zwykle schodzi na drugi plan⁴⁸. Na pierwszy wysuwają się refleksje na temat ludzkiej egzystencji i śmierci, ale też samotności, miłości, sztuki itp. Są one uobecnianie przy pomocy powtarzających się w wielu opowiadaniach symbolicznych motywów i obrazów (takich jak morze, słońce, księżyc i in.), a także poprzez impresjonistyczną grę barw, światła i cienia, dźwięków, zapachów. W taki sposób Aleksandra Moisiejewa wyraża swoje *credo*: wolę walki i sprzeciw wobec wszelkich przeciwności losu, umiłowanie i apoteozę życia, choć ono, przepełnione fałszem i cierpieniem, jak żółw, tylko pełźnie i pełźnie...

References

- Andreyev L.G., *Impressionizm: Videt'. Chuvstvovat'. Vyrzhat'*, Moskva 2005.
- Andreyev L.N., *Lozh'*, [v:] *Sobraniye sochineniy v shesti tomakh*, t. 1: *Rasskazy 1898-1903*, pod red. I.G. Andreyevoy, Yu.N. Verchenko, V.N. Chuvakova, Moskva 1990.
- Babicheva Yu.V., *Poetika zaglaviya*, „Vestnik TGPU” 2000, vyp. 6, seria: gumanitarnyye nauki (filologiya).
- Bal'mont K.D., *Voda, stikhiya sladostrastiya...*, [v:] K.D. Bal'mont, *Sobraniye sochineniy v semi tomakh*, t. 2: *Polnoye sobraniye stikhov 1909-1914. Kniga IV-VII*, pod red. A. Polbennikovoy, Moskva 2010.
- Berdyayev N.A., *Ya i mir ob'yektov. Opyt filosofii odinchestva i obshcheniya*, [v:] <https://www.vehi.net/berdyaev/mirobj/03.html>.
- Bryusov V.Ya. (podpis. Avrelii), *Mir-e. Zhizn'*, „Vesy” 1904, № 8.
- Chulkov G.I., *Gody stranstviy*, Moskva 1991, [v:] <http://silverage.ru/chnad/?ysclid=Ind2ra7-kyv894393540>.
- Chulkov G.I., *Pod glasnym nadzorom*, [v:] <https://litlife.club/books/218299/read?page=1>.
- Cymborska-Leboda M., *Dramaturgia Leonida Andriejewa. Technika i styl*, Warszawa 1982.

⁴⁸ Osłabienie fabuły jest jedną z cech impresjonizmu w literaturze rosyjskiej przełomu XIX i XX w. Zob.: M.A. Грушицкая, *Некоторые черты импрессионизма в русской литературе рубежа XIX-XX веков*, „Вестник Омского университета” 2014, № 3, s. 87.

- Etkind A., *Poëtika zaglaviy*, „Revue des études slaves” 1998, t. 70, vol. 3.
- Fokin A.A., *Poetika zaglaviya kak osnova interpretatsii khudozhestvennogo teksta (na materiale tvorchestva I.D. Surgucheva)*, „Izvestiya Vuzov. Severo-Kavkazskiy region” 2006, Obshchestvennyye nauki. Spetsvypusk (21 iyunya).
- Gozdek A., *Topika mityczna. Figury miejsca w twórczości Fiodora Sologuba*, Lublin 2006.
- Grushitskaya M.A., *Nekotoryye cherty impressionizma v russkoy literature rubezha XIX-XX vekov*, „Vestnik Omskogo universiteta” 2014, № 3.
- Hansen-Löve A., *Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov*, Sankt-Peterburg 2003.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Koretskaya I.V., *Impressionizm v poezii i estetike simvolizma*, [v:] *Literaturno-esteticheskiye kontseptsii v Rossii kontsa XIX – nachala XX v.*, otv. red. B.A. Byalik, Moskva 1975.
- Koretskaya I.V., *Konstantin Bal'mont*, [v:] *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)*, kn. 1, pod red. V.A. Keldysya i dr., Moskva 2001.
- Krzhizhanovskiy S.D., *Poetika zaglaviy*, Moskva 1931.
- Lavrov A.V., *Mir-e*, [v:] *Russkiye pisateli 1800 – 1917. Biograficheskiy slovar'*, pod red. P.A. Nikolayeva, t. 4, Moskva 1999.
- Lermontov M.Yu., *Parus*, [v:] *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh*, t. 1: *Stikhotvoreniya 1828-1841*, otv. red. toma N.G. Okhotin, Sankt-Peterburg 2014.
- Malej I., *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku*, Wrocław 1997.
- Malej I., *Indywidualizm impresjonistyczny. Konstantina Balmonta świat wyobraźni poetyckiej*, Wrocław 1999.
- Malej I., *Konstanty Balmont jako poeta-impresjonista*, „Slavia Orientalis” 1994, nr 2.
- Mandel'shtam O.E., *Razgovor o Dante*, [v:] *Shum vremeni*, pod red. A. Balakinoy, Sankt-Peterburg 1999.
- Mikhaylova M.V., «*Ya zhenshchina s golovy do nog...*» (*tvorcheskiiy portret pisatel'nitsy A. Mir-e*), „Preobrazheniye. Russkiy feministskiy zhurnal” 1993, № 1.
- Mikhaylova M.V., «*Baby s p'yesami...*» v *epokhu modern*, [v:] *Zhenskaya dramaturgiya Serebryanogo veka*, sost., vstup. stat'ya i kommentarii M. Mikhaylovoy, Sankt-Peterburg 2009.
- Mikhaylova M.V., *Litsa i maski russkoy zhenskoy kul'tury Serebryanogo veka*, [v:] https://a-z.ru/women_cd1/html/mihailova_g.htm.
- Mikhaylova M.V., *Pisatel'nitsa legkogo povedeniya. Vam i ne snilos'*, [v:] https://dzen.ru/a/YZODhhHw81st2A-L?utm_referer=ya.ru.
- Mikhaylova M.V., *Tragicheskiiy i paradoksal'nyy mir Ockara Uayl'da v interpretatsii A. Mir-e*, „Literatūra” 2021, vol. 63 (2).
- Mir-e, *Bez dorogi*, [v:] *Zhizn'*, Nizhniy Novgorod 1904.
- Mir-e, *Na morskem beregu*, [v:] *Zhizn'*, Nizhniy Novgorod 1904.
- Mir-e, *Noch'*, [v:] *Zhizn'*, Nizhniy Novgorod 1904.
- Mir-e, *Noch'yu*, [v:] *Zhizn'*, Nizhniy Novgorod 1904.
- Mir-e, *Odinochestvo*, [v:] *Zhizn'*, Nizhniy Novgorod 1904.
- Mir-e, *Skripach*, [v:] *Zhizn'*, Nizhniy Novgorod 1904.
- Mir-e, *U lazurnogo morya*, [v:] *Zhizn'*, Nizhniy Novgorod 1904.
- Mir-e, *Zhizn'*, [v:] *Zhizn'*, Nizhniy Novgorod 1904.
- Nevedomskiy M.P., *O sovremennom khudozhestve: Leonid Andreyev*, „Mir Bozhiy” 1903, № 3.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Potyrańska A., *Motywy demonologiczne w poezji Zinaidy Gippius*, Lublin 2017.

- Rudnev E.N., *Kontsept «zhizn'»: analiz i interpretatsiya*, „Gumanitarnyy vektor” 2010, № 3 (23).
- Skubalanka T., *Semantyka nastroju*, „Stylistyka” 2011, vol. 20.
- Sobolev A.L., *Iz vospominaniy S.G. Kara-Murzy [1]*, „Literaturnyy fakt” 2017, № 4.
- Sologub F., *Est' pravda gor'kaya v prorochestve...*, [v:] *Polnoye sobraniye stikhotvoreniy i poem v trekh tomakh*, t. 2, kn. 2: *Stikhotvoreniya i poemy 1900-1913*, podgotov. izdaniya T.V. Misnikevich, Sankt-Peterburg 2014.
- Sologub F., *O smert'! ya tvoy. Povsyudu vizhu...*, [v:] *Stikhotvoreniya*, vstup. stat'ya, podgot. teksta i prim. M.I. Dikman, Leningrad 1975.
- Sologub F., *Odinochestvo – obshchiy udel...*, [v:] *Stikhotvoreniya*, vstup. stat'ya, podgot. teksta i prim. M.I. Dikman, Leningrad 1975.
- Telyatnik M.A., *Impressionisticheskiye cherty v fel'yetonakh Leonida Andreyeva («Kur'yer», 1900-1903)*, „Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura” 2018, t. 15, vyp. 1.
- Tyrkova A.V., *A. Mir-e (nekrolog)*, „Russkaya mysl” 1914, № 1.
- Zakharova V.T., *Impressionizm v russkoy proze Serebryanogo veka*, Nizhniy Novgorod 2012.

INFORMACJA O AUTORCE

Agnieszka Gozdek – dr hab., adiunkt, Katedra Literaturoznawstwa Słowiańskiego, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. **Wybrane publikacje: książki:** *Topika mityczna. Figury miejsca w twórczości Fiodora Sologuba*, Lublin 2006; *Kobiety mityczne w poezji Walerija Briusowa. Dialog z tradycją*, Lublin 2017. **Artykuły:** *Афродита – олицетворение созидающей силы любви. Стихотворение Федора Сологуба „Не иссякли творческие силы...”*, „Русская литература” 2013, nr 4, s. 90-95; *Мотив стихий в стихотворениях В.Я. Брюсова о мифических волшебницах и прорицательницах*, [в:] *Брюсовские чтения 2018 года*, ред. Н.М. Хачатрян и др., Ереван 2018, s. 48-60; *Lidia Zinowjewa-Annibal: w kręgu refleksji o sztuce i miłości (na materiale listów do Władysława Iwanowa z lat 1894-1899)*, „Slavia Orientalis” 2023, nr 3, s. 467-483.

ORCID: 0000-0003-0888-2207

Email: agnieszka.gozdek@mail.umcs.pl