

Wprowadzenie

Pionierami polskich badań rosyjskiej recepcji twórczości Stanisława Przybyszewskiego są m.in. Paweł Ettinger i Zbigniew Barański. W opublikowanym w 1926 roku na łamach pisma „Wiadomości Literackie” tekście *Przybyszewski w literaturze rosyjskiej* pierwszy z nich zastanawiał się nad przyczynami sławy i popularności młodopolskiego pisarza w Rosji i rozpatrywał niektóre aspekty jego twórczości. Zauważył, że wielkie powodzenie polskiego modernisty w Rosji nie da się wytłumaczyć jedynie oryginalnością talentu. Jego powieści stanowiły bowiem dla inteligencji rosyjskiej „dojrzałą i świetną zarazem inkarnację hasel modernizmu”. U schyłku XIX wieku modernizm rosyjski nie dysponował jeszcze dziełem, które prezentowałoby w pełnej i zwartej formie kodeks estetyczny nowej sztuki. „W każdym razie – kończył rozważania Ettinger – powieść tego rodzaju i formy, co *Homo sapiens*, była istną rewelacją dla czytelnika rosyjskiego. Był to świeży powiew Europy i na przestrzeni kilku lat Przybyszewski wraz z Knutem Hamsunem należeli w Rosji do autorów najbardziej poczytnych”¹.

Praca Barańskiego *Literatura polska w Rosji na przełomie XIX i XX wieku* opublikowana w 1962 roku przez dłuższy czas stanowiła podstawowe źródło wiedzy o percepcji dzieł Przybyszewskiego w Rosji na początku XX wieku. Badacz przywołał w niej opinie Aleksandra Błoka, Konstantina Balmonta, Siergieja Dawydowa, Władimira Korołenki, Waclawa Worowskiego, Piotra Kogana, Jewgienija Degiena, Aleksandra Wiergiezkiego oraz Marii Morawskiej. Na kluczowe pytania: „Gdzie należy szukać przyczyn zawrotnej kariery Przybyszewskiego w Rosji? Czym pociągał modernistów rosyjskich?” badacz odpowiada: „Przybyszewski reprezentował na gruncie rosyjskim nową sztukę najpełniej. Z buntowniczą siłą głosił hasło sztuki wolnej od bezpośredniego służenia społeczeństwu [...] Bronił spirytualizmu

¹ P. Ettinger, *Przybyszewski w literaturze rosyjskiej*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 31, s. 3.

młodego pokolenia, głosił teorię «nagiej duszy». Hasła te były bliskie modernizmowi rosyjskiemu². Zachwycano się Falkiem, bohaterem *Homo sapiens*, który jako głosiciel haseł skrajnego indywidualizmu, burzyciel zniechęconego mieszczańskiego ładu życia stał się dla modernistów rosyjskich ucieleśnieniem buntu przeciwko krępowaniu wolności jednostki i podporządkowaniu jej społeczeństwu. Ogromne znaczenie miał wówczas kult silnego człowieka, odrzucającego wszystkie „tak” i „nie” oraz nieuznającego żadnych praw moralnych i społecznych. Jak słusznie zauważa Barański, w literaturze rosyjskiej podobny bohater, Sanin, stworzony przez Michała Arcybaszewa, pojawił się dopiero w 1906 roku.

Powiązaniom twórczości Przybyszewskiego z dziełami Dostojewskiego poświęciła swoje badania Hanna Galska. Wspólne cechy ich pisarstwa zaznaczyły się – jej zdaniem – przede wszystkim w motywach cierpienia i samotności człowieka, w zainteresowaniu psychologią jednostki. „Psychologizm, metoda obnażania tajników duszy ludzkiej” – to cechy, które pociągały Przybyszewskiego w Dostojewskim. Badaczka wskazała także na zbieżność poglądów obu pisarzy. Podkreśliła, iż współcześnie powiązania między dziełami obu twórców przekładają się na paralelność sfery terminologicznej. Funkcjonuje bowiem zarówno termin „dostojewszczyzna”, jak i „przybyszewszczyzna”. Fakt ten w pewien sposób nie tyle przywraca Przybyszewskiemu sławę pisarza, ile „zwraca uwagę na niego jako osobowość twórczą i pobudza do refleksji nad jego rolą w procesie kulturotwórczym minionej epoki”³. Lektura dostępnej korespondencji pisarza oraz jego wspomnień, zebranych pod wspólnym tytułem *Moi współcześni*, pozwoliła Galskiej ukazać jego zainteresowanie nie tylko Dostojewskim, lecz także innymi twórcami literatury rosyjskiej (badaczka przytoczyła wypowiedzi Przybyszewskiego na temat twórczości Wsiewołoda Garszyna, Fiodora Tiutczewa, Dmitrija Mereżkowskiego i Lwa Tołstoją). Opinie o Przybyszewskim przedstawiciela „młodszych symbolistów”, Andrzeja Bielego omówił Jan Orłowski⁴.

Kwestią wpływu Przybyszewskiego na rosyjską powieść modernistyczną zajął się Jan Zieliński⁵. Jego zdaniem, uwzględnienie takich

² Z. Barański, *Literatura polska w Rosji na przełomie XIX i XX wieku*, Wrocław 1962, s. 124.

³ H. Galska, *Przybyszewski i literatura rosyjska*, „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 4, s. 89.

⁴ J. Orłowski, *Przybyszewski w listach Andrzeja Bielego*, „Przegląd Rusycystyczny” 1980, rozdz. III, s. 71–74.

⁵ J. Zieliński, *Wpływ Przybyszewskiego na rosyjską powieść modernistyczną*, w: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, Wrocław i in. 1982, s. 141–150.

przyczyn popularności autora *Homo sapiens* w Rosji jak kult silnego człowieka, postulat sztuki nieużytecznej, obrona spirytualizmu zawarta w teorii „nagiej duszy” okazuje się zupełnie nieprzydatne przy badaniu jego oddziaływania na poszczególnych pisarzy rosyjskich. Nie jest ono bowiem proste i bezpośrednie, lecz osobliwe i skomplikowane. Tezę tę autor omawia szczegółowo na przykładzie dwóch wybranych powieści modernistów rosyjskich: *Mały bies* Fiodora Sołoguba i *Sanin* Michała Arcybaszewa, analizując niektóre wątki wspólne z powieściami Przybyszewskiego lub wskazując na ich źródła. Zieliński dostrzega analogię między elementami konstruującymi przedstawiony świat analizowanych powieści, podkreślając zwłaszcza zbieżne funkcje śmiechu, gestu, paralelizm obrazu i przeżyć bohaterów.

Fascynacji Meyerholda dramaturgiczną twórczością Przybyszewskiego poświęciła swoją kolejną pracę wspomniana już Hanna Galska⁶. W Polsce była to pierwsza próba zbadania roli i znaczenia autora *Śniegu* dla reformatorskiej działalności teatralnej oraz poszukiwań teoretycznych Meyerholda. Temat ten badaczka osadziła w znacznie szerszym – polskim i europejskim kontekście. Słusznie zauważyła, że Przybyszewski był inspiratorem formalnych eksperymentów teatralnych rosyjskiego reżysera i wywarł wpływ na jego poglądy artystyczne. Szkoda tylko, że wnioski te zostały oparte nie na analizie poszczególnych spektakli, lecz na pracy radzieckiego historyka teatru Konstantina Rudnickiego.

W polskiej literaturze naukowej można odnaleźć także inne publikacje, które zawierają wzmianki na temat więzi Przybyszewskiego z Rosją. Zazwyczaj występują one w podręcznikach i leksykonach⁷.

Zainteresowanie literackim dorobkiem Przybyszewskiego oraz badanie recepcji jego twórczości w Rosji przez radzieckich literaturoznawców rozpoczęło się w latach siedemdziesiątych XX wieku. Losem utworów scenicznych autora *Śniegu* w Rosji jako pierwsza zajęła się Irina Tichomirowa. W artykule *Dramaty Stanisława Przybyszewskiego na scenie rosyjskiej*⁸ przedstawia bogate życie sceniczne sztuk

⁶ H. Galska, *Teatr Przybyszewskiego – jako pierwszy etap reformatorskiej działalności teatralnej Meyerholda – teatr poszukiwań*, w: *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*, Wrocław i in. 1981, s. 153–181.

⁷ Por.: M. Jakóbiec, *Literatura lat 1896–1917. Stosunki literackie polsko-rosyjskie w latach 1896–1917*, w: *Literatura rosyjska. Podręcznik*, red. M. Jakóbiec, t. II, Warszawa 1971; B. Mucha, *Historia literatury rosyjskiej: od początków do czasów najnowszych*, Wrocław-Warszawa-Kraków 2002; *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 1997.

⁸ I. Tichomirowa, *Dramaty Stanisława Przybyszewskiego na scenie rosyjskiej*, w: *Materiały Międzynarodowej Sesji Naukowej Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków

polskiego modernisty, przytaczając sporo interesujących cytatów z teatralnych i literackich recenzji powstałych na początku wieku. Pracę nad tym tematem kontynuowała Tamara Agapkina, starając się pokazać rolę i miejsce inscenizacji dramatów „meteora Młodej Polski” w życiu kulturalnym Rosji. Autorka przytacza kilka nieznanych dotychczas listów Przybyszewskiego, m.in. do Wiery Komisarzewskiej, Aleksandra Wozniesińskiego i Anatolija Łunaczarskiego. Zwraca uwagę na drukowane, ale mało znane badaczom, pamiętniki aktorki Wiery Jurieniewej, która grała w sztukach Przybyszewskiego⁹.

Recepcja dorobku pisarza przez krytyków o różnych poglądach estetycznych została zanalizowana w pracach Jeleny Cybienko¹⁰. Badaczka poruszyła także kwestię wpływu twórczości prozatorskiej polskiego pisarza na niektórych autorów rosyjskich tego okresu, m.in. Walerego Briusowa, Michała Arcybaszewa i Andrzeja Bielego.

Krótką charakterystyką twórczości autora *Homo sapiens* oraz obiektywna analiza niektórych jego dzieł została dokonana po raz pierwszy przez badaczkę Instytutu Bałkanistyki i Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk Wiwianę Witt¹¹. Nieco później, ukazując analogie i paralele pomiędzy *Dziećmi szatana* Przybyszewskiego i *Biesami* Dostojewskiego na płaszczyźnie rozwiązań estetycznych, badaczka ta ukazała również istniejące między twórcami rozbieżności. Przybyszewski twierdził, że czytał *Biesy* już po napisaniu *Dzieci szatana*, ale zawsze uznawał Dostojewskiego za pisarza najwyższej miary, nazywając go nawet „Szekspirem powieści”¹².

1976, s. 63–83. W pracy tej badaczka popełniła kilka błędów rzeczowych. M.in. mylnie stwierdziła, że większość edycji dzieł Przybyszewskiego w przekładzie na język rosyjski ukazała się w wydawnictwie „Skorpion” (s. 66); pierwszym utworem, który ukazał się w przekładzie na język rosyjski, był dramat *Goście*. Błędnie podała nazwiska reżyserów: zamiast Padarin – Nazarin, Płaton – Płatonow. Pisząc o dramacie *Odwieczna baśń* w reżyserii Meyerholda, powołała się na tendencyjną opinię Konstantina Rudnickiego.

⁹ T. Agapkina, *Rosyjskie kontakty Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, Wrocław i in. 1982, s. 163–212.

¹⁰ E.Z. Cybienko, *Pol'skaja literatura rubieża XIX i XX wieków w Rossiji*, w: *Ruska i pol'skaja literatura konca XIX – naczala XX wieka*, Moskwa 1981, s. 246–253; H. Cybienko, *Dyskusje o twórczości Stanisława Przybyszewskiego w Rosji*, w: *Słowianie w świecie antynorm...*, s. 121–144; E.Z. Cybienko, *Stanisław Przybyszewskij i ruskaja modernistskaja proza*, w: *Studia Polonica. K 70-letiju Wiktora Alieksandrowicza Choriewa*, Moskwa 1992, s. 217–228.

¹¹ W. Witt, *Literatura 1890–1918 godow*, w: *Istorija pol'skoj literatury*, Moskwa 1969, s. 13–16.

¹² W. Witt, *Przybyszewski a Dostojewski (jeszcze raz o „Biesach” i „Dzieciach szatana”)*, w: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*, op. cit., s. 151–161.

Jednak temat recepcji twórczości Przybyszewskiego w Rosji nie został wyczerpany. Autorki wymienionych prac odwoływały się do poszczególnych artykułów i recenzji, nie tworząc pełnego zarysu problemu. Swoją uwagę skoncentrowały na kilku negatywnych i pozytywnych opiniach, nie dostrzegając złożoności w odbiorze twórczości polskiego modernisty.

Niewyjaśnione pozostały przyczyny tak szybkiego spadku popularności Przybyszewskiego. Przemilczano kwestię podobieństwa jego sztuk do dramatu rosyjskiego. Zagadnienie inscenizacji dramatów autora *Śniegu* na deskach teatrów rosyjskich rozpatrywano na ogół w oderwaniu od rozwoju sztuki teatralnej w Rosji początku XX wieku i bez uwzględnienia oryginalności koncepcji danego reżysera czy aktora. Niektóre z już opisanych kwestii, jak na przykład podróże Przybyszewskiego do Rosji, wymagają dopełnienia i poprawek.

Zamierzeniem niniejszej pracy jest nie tylko uzupełnienie wspomnianych braków, ale przede wszystkim wszechstronne, możliwie pełne ukazanie wpływu twórczości Stanisława Przybyszewskiego na życie kulturalne przedrewolucyjnej Rosji, zbadanie fenomenu jego popularności na przełomie XIX i XX wieku. Jest to próba rekonstrukcji rzeczywistego oddziaływania pisarza na ówczesną kulturę rosyjską (programy estetyczne, literaturę, teatr, kinematografia). Prowadzone w tym zakresie badania dotyczą okresu, którego początkiem jest rok 1894 – moment publikacji artykułu Hieronima Jasińskiego, w którym po raz pierwszy pojawiła się wzmianka o twórczości pisarza, a końcem – rok 1918, kiedy po wprowadzeniu cenzury politycznej jego nazwisko zniknęło z rosyjskiego życia artystycznego.

W mojej pracy staram się prześledzić poszczególne fazy recepcji twórczości Przybyszewskiego w Rosji na przełomie wieków i pokazać, jak zmieniał się stosunek do najgłośniejszego polskiego modernisty. Wykorzystując bogate materiały powstałe w Rosji w omawianym okresie oraz materiały archiwalne, ukazuję, jakie czynniki sprzyjały wzrostowi, a następnie wpływały na spadek popularności pisarza.

Szczególną uwagę poświęcam ożywionej dyskusji toczącej się wokół trylogii *Homo sapiens* oraz dramatu *Śnieg*. W osobnych rozdziałach zwracam uwagę na opinie rosyjskiej cenzury o twórczości Przybyszewskiego oraz analizuję trzy podróże pisarza do Imperium Rosyjskiego (styczeń 1903 – Sankt Petersburg, styczeń 1904 – Kijów, październik-grudzień 1904 – Odessa, Chersoń, Kiszyniów i Tyraspol), które przyczyniły się do popularności polskiego modernisty. Badając ekrany jego utworów w latach 1915–1917, dokonuję analizy języka kina oraz używanych w nim środków wyrazu.

Dwa rozdziały poświęcone są roli prozatorskiej twórczości autora *Homo sapiens* w kształtowaniu rosyjskiej literatury popularnej oraz zbieżnościom jego dramaturgii z rosyjskim dramatem naturalistyczno-symbolicznym. W obrębie powieściopisarstwa paralele są dostrzegalne w dokonaniach całej grupy twórców literatury popularnej, usiłujących połączyć realizm z modernizmem; należały do niej m.in. Nina Piotrowska (zbiór opowiadań *Sanctus Amor*), Anastazja Wierbicka (powieść *Klucze szczęścia*), Anastazja Krandijewska (powieść *Tajemnica radości*), Jewdokija Nagrodskaja (powieść *Gniew Dionizosa*), Augusta Damańska (*Opowiadania*) i Anna Mar (zbiory opowiadań *Miniatury*, *Krew i pierścienie* i powieść *Kobieta na krzyżu*). W dziedzinie dramaturgii śledzę podobieństwa pomiędzy naturalistyczno-symbolicznymi utworami scenicznymi polskiego pisarza a twórczością Michała Arcybaszewa (*Zazdrość* i *Prawo dzikusa*), Anatolija Kamińskiego (*Leda* i *Jeżeli to możliwe*), Władimira Winniczenko (*Kłamstwo*), O. Mirtowa (*Mała kobietka* i *Drapieżnica*), Aleksandra Wozniesińskiego (*Chichot* i *Łzy*) i Piotra Jarcewa (*Przy klasztorze*).

Podobieństwa te ukazuję poprzez porównanie *dramatis personae* analizowanych przez mnie sztuk i występujących w nich konfliktów, konstrukcji, a także stosowanych chwytów dramaturgicznych. Przeprowadzam również analizę niektórych epizodów i poszczególnych scen oraz uwypuklam znaczenie cyklu Przybyszewskiego *Taniec miłości i śmierci* dla kształtowania się dramatu rosyjskiego.

Jeden z rozdziałów pracy przedstawia znaczenie twórczości dramaturgicznej autora *Śniegu* dla kształtowania nowego oblicza teatru rosyjskiego początku XX wieku, między innymi dla praktyki reżyserskiej i techniki aktorskiej. Zagadnienie to ilustruję przykładami eksperymentów, prowadzonych przez wybitnych twórców sceny rosyjskiej: Wsiewołoda Meyerholda i Aleksandra Tairowa oraz reżyserów Moskiewskiego Teatru Małego – Nikołaja Padarina, Iwana Płatona i Siemiona Broniewskiego. Na podstawie zachowanych w archiwach dokumentów oraz recenzji prasowych dokonuję opisu i analizy przedstawień, które przeszły do historii teatru rosyjskiego, między innymi *Śniegu* i *Odwiecznej baśni* w reżyserii Meyerholda oraz *Dla szczęścia* w reżyserii Tairowa. Jeśli chodzi o aktorów, zasługuje na uwagę działalność Wiery Komissarżewskiej i Wiery Jurieniewej; w ich dorobku artystycznym znalazło się kilka ról z dramatów polskiego modernisty. Wskażę na wielki wkład tych aktorek w popularyzację zarówno dorobku autora *Śniegu*, jak i „nowego dramatu”.

Podczas zbierania materiałów przestudiowałem niemal wszystkie opublikowane w rosyjskiej prasie w interesującym mnie okresie arty-

kuły, recenzje, wzmianki i notatki o Przybyszewskim¹³. Formułując wnioski, opieram się głównie na badaniach dokumentów źródłowych, przechowywanych w Rosyjskim Państwowym Archiwum Literatury i Sztuki (Moskwa), Centralnym Państwowym Archiwum Historycznym (Sankt Petersburg), Centralnym Państwowym Archiwum Muzeum im. Bachruszyna (Moskwa), dziale rękopisów Instytutu Literatury Rosyjskiej i Biblioteki Teatralnej (Sankt Petersburg), Rosyjskiej Państwowej Biblioteki im. Lenina, archiwach Teatru Małego, Teatru Wachtangowa i Moskiewskiego Teatru Artystycznego (MChT) oraz FilMOTECE Narodowej (Moskwa). Powołując się na te źródła, zachowuję oryginalne oznaczenia poszczególnych oddziałów (*f.* – *fond*), teczek (*op.* – *opis* albo *k.* – *karton*) i dokumentów (*jed. chr.* – *jedinica chranienija*), wykorzystywane w wyżej wymienionych archiwach do katalogowania materiałów. Czynię to z nadzieją, iż taki zabieg ułatwi osobom zainteresowanym dotarcie do konkretnych dokumentów.

Znaczną część źródeł stanowią rosyjskojęzyczne publikacje prasowe, których specyfika polega między innymi na tym, że ich autorzy w większości posługiwali się pseudonimami artystycznymi lub inicjałami. W niektórych przypadkach odnalezienie prawdziwego nazwiska autora było możliwe (szczególnie, jeśli autorem był znany i popularny krytyk) i wówczas w przypisach podawałem zarówno nazwisko, jak i pseudonim. W sytuacjach, gdy dotarcie do prawdziwych nazwisk okazywało się niemożliwe, zachowywałem jedynie pseudonimy. Podobnie było z inicjałami. Najczęściej autorzy podpisywali się inicjałem imienia i nazwiskiem. W kilku przypadkach nie udało mi się dotrzeć do pełnego brzmienia imienia badacza i wówczas zachowałem podpis w takiej formie.

Rosyjskie nazwiska i tytuły zapisywałem łacińską czcionką według obowiązujących zasad transkrypcji. Jedyne wyjątek od tej reguły stanowi nazwisko Przybyszewskiego, którego transkrypcja (*Pszybyszewskij*) wydawała mi się zbyt rażąca.

Znaczna część odnalezionych przeze mnie materiałów, znajdujących się w wymienionych wyżej instytucjach, nie była jeszcze nigdy opisana i zbadana. Dostęp do niektórych źródeł często był utrudniony. Prace poszukiwawcze komplikował zły stan oraz brak skatalogowania materiałów, a także nieufność i niechęć niektórych pracowników tych placówek.

¹³ Część danych bibliograficznych ukazała się pod hasłem *Stanisław Przybyszewski* w publikacji: I. Kurant, *Polska literatura piękna od XVI w. do początku XX w. w wydawnictwach rosyjskich i radzieckich. Bibliografia przekładów oraz literatury krytycznej w języku rosyjskim, wydawanych w latach 1711–1975*, t. IV, Wrocław 1995.

Opublikowałem czternaście prac naukowych na temat Przybyszewskiego¹⁴. Niniejsza praca, rzecz jasna, nie wyczerpuje problemu. Stanowi jedynie kolejny głos w dyskusji i otwiera drogę ku dalszym badaniom i uzupełnieniom.

Praca ta została napisana jako dysertacja doktorska w 1998 roku w Instytucie Kultury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Jej powstanie nie byłoby możliwe bez pomocy, wsparcia i opieki ze strony mego promotora, prof. Romana Taborskiego. Cennych uwag i komentarzy dostarczyli także recenzenci pracy – prof. Andrzej Mencwel, prof. Tadeusz Klimowicz oraz dr Maria Prusak. Pragnę im jeszcze raz złożyć serdeczne podziękowania; ich odanie i porady na zawsze pozostaną w mej wdzięcznej pamięci.

Publikację tej pracy zawdzięczam zaś prof. Janowi Koźbiałowi, memu przełożonemu, który przez ostatnie lata inspirował mnie i stwarzał możliwości rozwoju. Za to oraz za okazane wsparcie serdecznie Mu dziękuję.

¹⁴ „Śnieg” Stanisława Przybyszewskiego w russkich pieriewodach i kritikie, w: *Aktual'nyje problemy slawianskoj filologii*, Moskwa 1993, s. 115–117; *Stanisław Przybyszewski i rosyjski dramat modernistyczny początku dwudziestego wieku*, „Litteraria”, t. XXVII, Wrocław 1996, s. 179–190; *Stanisław Przybyszewski i Piotr Jarcew. Powiązania twórczości*, w: *Słowo. Tekst. Czas*, Szczecin 1997, s. 57–63; *Stanisław Przybyszewski i rosyjska literatura popularna początku wieku*, „Acta Polono-Ruthenica”, t. II, Olsztyn 1997, s. 373–384; *Stanisław Przybyszewski jako „rewolucjonista w dziedzinie ducha ludzkiego”*. (Recepcja twórczości S. Przybyszewskiego przez Ninę Piotrowską), w: *Literatura i języki słowian wschodnich. Stan obecny i tendencje rozwojowe*, t. I, Opole 1997, s. 209–212; *Stanisław Przybyszewski w kinematografii rosyjskiej*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 17, s. 141–150; *Recepcja dramatów Stanisława Przybyszewskiego w teatrze rosyjskim początku XX wieku*, „Pamiętnik Teatralny” 1998, nr 3/4, s. 410–450; *Recepcja twórczości Stanisława Przybyszewskiego przez rosyjską prasę modernistyczną: „Wiesy” i „Złote Runo”*, „Białostocki Przegląd Kresowy” 1998, nr 6, s. 111–126; *Twórczość Stanisława Przybyszewskiego przez pryzmat cenzury rosyjskiej końca XIX i początku XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1998, nr 2, s. 165–173; *Dzieje sceniczne dramatu „Śnieg” Stanisława Przybyszewskiego w Rosji początku XX wieku*, „Przegląd Humanistyczny” 1998 nr 3, s. 133–147; *„O dramacie i scenie” Stanisława Przybyszewskiego na tle dyskusji o dramaturgii i teatrze rosyjskim początku XX wieku*, w: *Słowo. Tekst. Czas. II*, Szczecin 1998, s. 123–126; *Stanisław Przybyszewski's influence and reputation in early 20th century Russia*, w: *From Norwid to Kantor: essays on Polish Modernism dedicated to Professor G. M. Hyde*, ed. by G. Bystydzieńska and E. Harris, Warszawa 1999, s. 95–103; *Kontakty Stanisława Przybyszewskiego z Rosją*, „Rocznik Kasprowicowski”, t. IX, Inowrocław 2000, s. 58–86; *Recepcja „meteora Młodej Polski” – Stanisława Przybyszewskiego – w Rosji na przełomie XIX i XX w.*, „Recepcja. Transfer. Przekład” 2004, nr 2, s. 21–27.

W pracy wykorzystano skróty:

- CGAMB – Centralne Państwowe Archiwum Muzeum im. Bachruszyna (Central’nyj Gosudarstwiennyj Archiw Muzieja im. Bachruszyna)
- CGIA – Centralne Państwowe Archiwum Historyczne (Central’nyj Gosudarstwiennyj Istoriceskij Archiw)
- MChT – Moskiewski Teatr Artystyczny (Moskowskij Chudożestwiennyj Teatr)
- RGALI – Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki (Rossijskij Gosudarstwiennyj Archiw Litieratury i Iskusstwa)
- RGBiL – Rosyjska Państwowa Biblioteka im. Lenina (Rossijskaja Gosudarstwiennaja Bibliotieka im. Lienina)