

Uniwersytet Opolski  
Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Raciborzu

# **SŁOWIANIE NA EMIGRACJI LITERATURA – KULTURA – JĘZYK**

Redakcja naukowa

Bronisław Kodzis, Maria Giej

Opole - Racibórz 2015





**Patryk WITCZAK**

*Bydgoszcz*

## **Zabójstwo w prozie emigrantów pierwszej fali uchodźstwa rosyjskiego**

Wiek XX upłynął pod znakiem śmierci, która zebrała wśród ludzkości żniwo na nie spotykaną w poprzednich stuleciach skalę, czemu paradoksalnie sprzyjał intensywny rozwój nauki i techniki. Śmierć przyjmuje się dzielić na „ponoszoną” i „zadawaną” (Cichowicz 1993: 13). Przedmiotem naszego zainteresowania jest problem zabójstwa w literaturze rosyjskich emigrantów, a więc odmiana śmierci zadawanej.

Do dnia dzisiejszego nie udało się jednoznacznie ustalić, co tak naprawdę pcha istotę ludzką do popełnienia zabójstwa. W nauce pojawiają się różne klasyfikacje zabójstw. Wiąże się to z tym, iż motyw, będący czynnikiem popychającym sprawcę do działania, często jest trudny do jednoznacznego sprecyzowania, co zostanie również wykazane w toku naszej analizy. W niniejszym artykule rozpatrzemy morderstwa, które trudno przyporządkować do współcześnie funkcjonujących klasyfikacji, mają one bowiem często dwie warstwy: zewnętrzną i wewnętrzną. O ile z zewnątrz są to zabójstwa na tle rabunkowym czy z zemsty, o tyle w warstwie ideologicznej są tak naprawdę pretekstem do głębszych rozważań natury moralnej nad kondycją ówczesnego społeczeństwa. Jako materiał egzemplifikacyjny posłużą nam utwory M. Arcybaszewa, M. Ałdanowa oraz I. Odojewcewej.

Naszą analizę rozpoczniemy od zbrodniarzy wykreowanych przez M. Arcybaszewa, autora polemicznej powieści *Sanin* (Санин). Jego utwory *Pasza Tumanow* (Паша Туманов, 1901) i *Z piwnicy* (Из подвала, 1903) na pierwszy rzut oka mają ze sobą niewiele wspólnego, zarówno jeżeli chodzi o warstwę fabularną, jak i charakter głównych bohaterów. Elementem łączącym oba teksty jest popełniona w nich zbrodnia. O ile zewnętrznie morderstwa opisane przez Arcybaszewa mają zupełnie inną motywację, o tyle, naszym zdaniem, w warstwie wewnętrznej da się je sklasyfikować jako tzw. morderstwa-protesty. Ich cechą wspólną jest także afektywność działania sprawców.

Krótkie formy prozatorskie Arcybaszewa mają zazwyczaj prostą strukturę, budowane są wokół jednej linii fabularnej, jednego epizodu, zdarzenia mającego zindywidualizowany charakter i często wieńczy je tragiczny finał. Nie inaczej jest



w przypadku *Paszy Tumanowa*. Nowela opowiada historię Pawła, ucznia szóstej klasy, podchodzącego do kolejnego egzaminu z języka łacińskiego, od którego wyniku zależeć mają dalsze losy gimnazjalisty. Pasza egzamin oblewa i zostaje usunięty z gimnazjum. Rozgoryczony nabywa rewolwer i strzela do nauczyciela łaciny oraz dyrektora szkoły. Warto zaznaczyć, że badacze wyodrębnili tzw. „efekt broni”, przekonując, że już sama jej obecność i dostępność potęguje agresję. Liczba morderstw jest wręcz uzależniona od łatwości pozyskania broni palnej (Adamkiewicz 2004: 232). Rzeczywiście chęć ukarania nauczyciela i dyrektora nasiliła się u Paszy Tumanowa po tym, jak dostrzegł on na wystawie broń.

Początkowo Pasza oskarża o nieszczęście, jakie go spotkało, nauczyciela i dyrektora szkoły. Dlatego też w akcie rozpaczy decyduje się ich zabić. Jednak, kiedy gimnazjalista sam przychodzi na posterunek policji przyznać się do popełnionej przez siebie zbrodni, zdaje on sobie sprawę z tego, jak bardzo był niesprawiedliwy. Nauczyciel i dyrektor przedstawieni zostali przez Arcybaszewa jako dobrzy ludzie, którzy wcale nie chcą usuwać Paszy z gimnazjum, współczują mu, ale odgórne nakazy wiążą im ręce. I do takiego wniosku ostatecznie dochodzi także główny bohater. Narrator stwierdza: „Он ошибался [Pasza – P.W.]: причины его несчастья заключались не в этих двух чиновниках министерства народного просвещения, [...] а в том противоестественном положении вещей, по которому двадцатилетнего юношу, жаждущего смысла и интереса в жизни, [...] лишали того, чего он, в течение всей юности добивался” (Арцыбашев 2009a: 299).

Kluczem do odkrycia przesłania *Paszy Tumanowa* jest postać staruszka Kostrowa, którego syn Wasia, kolega Paszy, również oblał tego samego dnia egzamin ostatniej szansy z łaciny. Kostrow, pełniący w tekście funkcję rezonera, wyłamuje się z toksycznego systemu społecznego i odnajduje wewnętrzny spokój, robiąc to, co sprawia mu przyjemność – łowi ryby. Starzec dostrzega iluzoryczność otaczającej go rzeczywistości, nie przejmując się też niepowodzeniem syna. Jego zdaniem ukończenie gimnazjum nie daje szczęścia, lecz gwarantuje jedynie ciepłą posadę państwowego urzędnika. Natomiast gdzieś obok znajduje się świat, w którym człowiek może żyć naprawdę, ucieka w realne życie. Kostrow przekonuje: „Мы зубрить не можем, а все-таки мы люди ничуть не хуже других и такие же дети Создателя нашего” (Арцыбашев 2009a: 309).

Mordercą w opowiadaniu *Z piwnicy* staje się szewc Antonow znoszący przez całe swe zawodowe życie zniewagi ze strony niezadowolonych klientów. Ofiarą szewca staje się kupiec, na którego Antonow natknął się w karczmie. Podobnie jednak jak w przypadku Paszy Tumanowa, popełnione przez Antonowa morderstwo w afekcie tak naprawdę nie było wymierzone w konkretną osobę. Rzeczony kupiec bowiem nie obraził Antonowa bardziej, niż robili to jego klienci na co dzień. Tego wieczoru została po prostu przelana czara goryczy i Antonow postanowił zaprotestować przeciw niezdrowemu i niemoralnemu według niego systemowi



społecznemu, w którym jedni roszczą sobie prawo do znęcania się nad innymi. Zresztą, w świetle wielu badań, częstą przyczyną popełnienia zbrodni jest reakcja na wydarzenie, które zachwiało samooceną mordercy, inaczej rzecz ujmując, silne upokorzenie może pchnąć do zbrodni (Adamkiewicz 2004: 234).

Krytycy zgodnie podkreślają, że w początkowym etapie swojej drogi twórczej Arcybaszew znajdował się pod silnym wpływem L. Tołstoja i jego idei doskonalenia moralnego (Пильский 1994: 770). Inspiracje te widać także w omawianych przez nas utworach. Tołstojowcy nawoływali do osiągnięcia doskonałości moralnej, odrzucenia przemocy, powrotu do natury, pracy fizycznej, wyrzeczenia się tych zdobyczy cywilizacji, które zbudowane zostały na ludzkiej krzywdzie. Podobnie jak Tołstoj w *Zmartwychwstaniu*, Arcybaszew poddaje krytyce układ społeczny, którego zakładnikami stali się Pasza i Antonow. Pasza niejako wbrew sobie wtłoczony został w maszynę rosyjskiego systemu oświaty, próbuje spełnić oczekiwania otoczenia, zatracając siebie. Również Antonow nie może wyswobodzić się z położenia, w którym się znalazł. Staruszek Kostrow – to tołstojowiec. Odrzuca on cywilizację i oddaje się naturze. Kostrow próbuje pokazać Paszy, że obok niego biegnie prawdziwe życie, robi to niestety bezskutecznie, nie jest w stanie zapobiec tragedii. Wykreowani przez Arcybaszewa mordercy, to tzw. skrytobójcy, którzy przenoszą osobiste frustracje na innych, obwiniając ich za swoje niepowodzenia. Wśród skrytobójców często znajdują się „osoby nie mające emocjonalnego stosunku do swoich ofiar” oraz samotnicy nie realizujący się w swoich dziedzinach życia (Buss 2001: 359-362). Określenia te doskonale oddają charakter bohaterów Arcybaszewa. Zabójstwo i łącząca się z nim śmierć we wczesnej twórczości autora *Sanina* nabiera symbolu protestu wobec upadku moralności i zaniku człowieczeństwa.

Wpływ czynników ekonomicznych na wzrost przestępczości, w tym popełniania morderstw, jest niezaprzeczalny. Choć nie możemy temu czynnikowi przypisywać generalnej roli kryminogennej, to, jak trafnie zauważa L. Lernell, nie możemy go także bagatelizować (Lernell 1973: 180). Bieda była stanem doskonale znanym rosyjskim emigrantom, którym trudno było odnaleźć się w nowej rzeczywistości, a z samego pisania niewielu mogło się utrzymać. Jak w swoich memuarach pisała Z. Szachowska, nawet nagroda Nobla nie uchroniła I. Bunina od prowadzenia ostatnich lat swojego życia na skraju ubóstwa (Шаховская 2006: 338). Nie zaskakuje więc fakt, że również zabójstwo dla chęci zysku stało się tematem literatury emigracyjnej. Jako przykład posłuży nam powieść I. Odojewcewej *Izolda* (*Изольда*, 1929).

O ile przy analizie wczesnej twórczości Arcybaszewa pisaliśmy o wpływie idei L. Tołstoja, o tyle w przypadku *Izoldy* mówić możemy o wyraźnych inspiracjach twórczością F. Dostojewskiego. Choć zaznaczyć należy, iż są to inspiracje widoczne raczej w warstwie poetyckiej tekstu, niż jego ideologii. Pisarstwo Dostojewskiego na myśl przywołuje mroczna atmosfera *Izoldy*, wyrażona specyficznym



konstruowaniem przestrzeni artystycznej, której ważnym elementem jest przyroda. Kreśląc na stronicach *Izoldy* pejzaże, Odojewcewa stosuje środki nasilające poczucie smutku i przepowiadające zbliżającą się tragedię: „черные ветви деревьев жалобно дрожали”, „рыжие листья тихо кружились и падали, как мертвые, мокрые бабочки” (Одоевцева 2011: 375). Do powieści Dostojewskiego *Izoldę* zbliża także fabuła oparta na kryminalnej historii. Jednak podobnie jak *Zbrodni i kary*, *Biesów* czy *Braci Karamazow*, *Izoldy* nie możemy określić powieścią detektywistyczną, chociaż w jej centrum znajduje się zbrodnia. Jak dla Dostojewskiego, tak i dla Odojewcewej zabójstwo pociąga za sobą rozmyślania nad ogólną kondycją społeczeństwa. W przypadku *Izoldy* będą to rozważania dotyczące sytuacji społeczno-politycznej i ekonomicznej emigrantów rosyjskich mieszkających na obczyźnie. W samym tekście utworu Odojewcewej możemy odnaleźć także bezpośrednie odesłania do twórczości autora *Zbrodni i kary*. Główna bohaterka powieści – Liza – czyta *Biesy* (Одоевцева 2011: 375).

Główną linię fabularną *Izoldy* Odojewcewej stanowi historia trójkąta miłosnego: młodej emigrantki Lizy, jej ukochanego Andrieja oraz Cromwella – przebywającego z matką we Francji Anglika. Andriej oraz brat Lizy Nikołaj skłaniają Cromwella do okradzenia własnej matki, a następnie mordują go dla pieniędzy. Po popełnieniu zbrodni porzucają niczego nieświadomą Lizę i uciekają z Francji. Drogi Lizy i Andrieja przecinają się ponownie po wielu miesiącach. Andriej zmęczony jest ciągłą ucieczką przed policją i postanawia nie uchylać się dłużej przed wymiarem sprawiedliwości. Jak już wyżej zaznaczyliśmy, wątek detektywistyczny i motyw zabójstwa stają się dla Odojewcewej pretekstem do poruszenia problemu wyobcowania emigrantów rosyjskich w często wrogim sobie środowisku oraz unaocznienia ich ubóstwa, jednak nie tyle materialnego, co duchowego, które przejawia się poprzez zachwianie norm moralnych, zatarcie granicy między dobrem i złem. Ani Nikołaj, ani Andriej nie odczuwają prawdziwej skruchy, nie zdają sobie sprawy z tego, jak wielką zbrodnię popełnili. Liza, podobnie jak Sonia w *Zbrodni i karze*, wciela się w postać kobiety-ofiary. Postanawia nieść krzyż nieszczęścia razem ze swoim ukochanym. Staje się ona sumieniem Andrieja i próbuje uratować jego duszę. Okazuje się jednak, że wina może zostać odkupiona tylko poprzez złożenie ofiary z własnego życia. Ponowne spotkanie Lizy i Andrieja kończy się ich podwójnym samobójstwem, czy też samobójstwem-zabójstwem. Nie mamy bowiem pewności czy Andriej wiedział o planach Lizy. Należy zaznaczyć, że przy jednym z wcześniejszych spotkań ukochanych Liza wspomniała: „Знаешь, Тристан умирал. Он звал Изольду, она не успела приехать. Она плыла на корабле. А он уже лежал мертвый. И она легла рядом с ним, и обняла его, и умерла тоже. Закрой глаза. Прижмись ко мне. Молчи. Вот так. Вот так они лежали мертвые” (Одоевцева 2011: 356).

Jak trafnie zauważył W. Warszawski, wypowiedź ta była swego rodzaju proroczą repetycją ich ostatniego spotkania, na którym Liza odkręciła kurek z gazem



i gasząc światło położyła się obok śpiącego Andrieja (Варшавский 2011: 635). Emigracyjny krytyk i prozaik konkluduje: „Лиза не любовница Андрея, а «сестра его печали и позора». И все-таки в этой бессильной любви есть какой-то ответ, какая-то победа над судьбой, так как она приносит в темный и жестокий мир свет жалости и милости” (Варшавский 2011: 636).

Liza, podobnie jak mityczna Izolda, znajduje swego ukochanego nieżywego. Martwe jest wewnątrz Andrieja. Śmierć pełni rolę oczyszczenia, pozwala narodzić się na nowo. Dialektyka losów bohaterów Odojewcewej okazuje się równie tragiczna, jak losy pogrążającej się w mroku Rosji.

W literaturze przedmiotu często podkreśla się silny wpływ twórczości L. Tołstoja na prozę Ałdanowa. Tego typu porównania spowodowane są tym, iż obaj pisarze zasłynęli swoimi powieściami historycznymi, a sam Ałdanow wielokrotnie podkreślał, że cenił talent Tołstoja, czego największy wyraz dał w swej krytycznej rozprawie *Zagadka Tołstoja (Загадка Толстого)*. Jak zauważyliśmy wyżej, w *Izoldzie* Odojewcewej można odnaleźć odwołania do twórczości Dostojewskiego. Mają one jednak przede wszystkim charakter powierzchowny. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku Ałdanowa i Tołstoja. To znaczy z pewnością widoczne są podobieństwa między sposobem konstruowania przestrzeni artystycznej i prowadzenia narracji, jeżeli jednak chodzi o warstwę ideową twórczości Ałdanowa, to z pewnością w wielu miejscach jest ona bliższa pisarstwu Dostojewskiego aniżeli Tołstoja. Podobnych spostrzeżeń dokonał G. Adamowicz, który konstataował: „Замечательно, однако, что при внутреннем безразличии Алданова к Достоевскому, он кое в чем ближе к нему, чем к Толстому, которого считает своим учителем” (Адамович 2006: 141).

Odniesienia do twórczości Dostojewskiego możemy zauważyć w wielu utworach Ałdanowa. Dla przykładu poświęcona rewolucji rosyjskiej trylogia *Klucz - Ucieczka - Jaskinia (Ключ - Бегство - Пещера)* rozpoczyna się od wątku kryminalnego i tajemniczego zabójstwa magnata finansowego Fiszera. Nazwisko Dostojewskiego wielokrotnie przywoływane jest na stronicach tejże trylogii (np. patrz: Алданов 1991a: 27, 29, 201-202; Алданов 1991b: 301). W powieści *Źródła (Истоки)* natomiast Ałdanow uczynił Dostojewskiego jednym z jej bohaterów. W niniejszym artykule skoncentrujemy się jednak na powieści *Początek końca (Начало конца, 1939)*, która była odpowiedzią na wydarzenia drugiej połowy lat 30. XX w.

Na *Początek końca* składają się dwie linie fabularne, które w zasadzie mogłyby stanowić odrębne powieści. Jedna z nich ma charakter historyczny, druga – fikcyjny. Nas interesować będzie linia fikcyjna, łudzaco przypominająca fabułę *Zbrodni i kary* Dostojewskiego. Ałdanow kreśli dzieje zbrodni, rozpoczynając od jej genezy, kończąc na wymierzeniu kary. Alvera, dwudziestojednoletni młodzieniec hiszpańskiego pochodzenia, podobnie jak Rodion Raskolnikow, morduje w celu rabunkowym. Strzela do swego pracodawcy, starszego mężczyzny – pana Sherise,



któremu na zlecenie przepisywał listy. Szczegółowo zaplanowana zbrodnia zostaje jednak zdemaskowana. Na tych zewnętrznych aspektach podobieństwa *Początku końca* oraz *Zbrodni i kary* w zasadzie się kończą. Ałdanow, nawiązując w tak ostentacyjny sposób do dzieła Dostojewskiego, skłania czytelnika do ponownego rozpatrzenia wyłożonych w nim idei i być może weryfikacji wydanych wcześniej osądów.

Według A. Czernyszewa, Ałdanow przekonywał, iż Dostojewski jest mu obcy. W jednym ze swoich artykułów pisarz krytykował nawet *Zbrodnię i karę*. Ałdanowowi szczególnie nie spodobał się fakt, że Dostojewski z detalami opisuje planowanie zbrodni i jej popełnianie, natomiast praktycznie pomija karę, choć przecież z autopsji pisarz wiedział, jak wygląda życie na katordze (Чернышев 2012: 24). Natomiast Bierdiajew zastosowany przez Dostojewskiego zabieg eksplikował w następujący sposób: „Зло не внешне карается, а имеет неотвратимые внутренние последствия. [...] Муки совести страшнее для человека, чем внешняя кара государственного закона” (Бердяев 1994: 61). Bohater Ałdanowa, Alvera, nie odczuwał jednak żadnych wątpliwości przed, ani wyrzutów sumienia po popełnieniu morderstwa. Co więcej, nosił on często przy sobie *Zbrodnię i karę* i nie mógł wyjść ze zdumienia czytając fragment o tym, jak Raskolnikow przyznaje się do popełnionej przez siebie zbrodni. Nazywa nawet wykreowanego przez Dostojewskiego bohatera „skończonym kretynem” (Алданов 2012: 149). Według Bierdiajewa, problem zbrodni w utworach Dostojewskiego wiąże się z zadumą nad tym, czy wszystko jest dozwolone. Raskolnikow uważa, że należy do grupy wybranych, do Napoleonów społeczeństwa. Przelicza się on jednak. Popełniając podwójne, a nawet potrójne, morderstwo, Raskolnikow przekracza granicę, unicestwia samego siebie (Бердяев 1994: 63-64). Alvera nie szuka filozoficznego podparcia dla planowanej przez siebie zbrodni. Wręcz przeciwnie, męczy go rozmyślanie o tym. W pewnym momencie stwierdza on: „Убить человека очень просто: при некоторой привычке убивать можно так, как мясник убивает вола, без дешевеньких рассуждений, без Наполеона, без чьих-то открытий” (Алданов 2012: 152). Alvera pracował również jako asystent słynnego paryskiego pisarza Vermandois'ego. Wyobrażał on sobie, że kiedy Vermandois zapyta go, dlaczego zabił, odpowie: „убил назло Достоевскому” (Алданов 2012: 158). Dalej bohater Ałdanowa kontynuuje swoje rozważania w następujący sposób: „Он [Vermandois – P.W.] будет в восторге и вставит в свой роман обо мне, какой блестящий парадокс: романы великого славянского моралиста только способствуют развитию преступности среди этих несчастных детей!” (Алданов 2012: 158)

Dokładne planowanie zbrodni, chłodne kalkulacje, ćwiczenia w strzelaniu, zapoznanie się z miejscem zbrodni nie uchroniły Alvery przed popełnieniem błędu, który ostatecznie kosztował go życie. Za swoją zbrodnię bowiem został on skazany na śmierć. W czasie trwania procesu nie okazał skruchy, wyznał też, że nie



zabił dla pieniędzy, bo choć żył skromnie, nie głodował. Do ostatniej chwili zabójca wykazywał lekceważenie w stosunku do wymiaru sprawiedliwości, czując, że ma nad nim przewagę. Niepokój wywoływało w nim tylko jedno, ewentualny brak zainteresowania mediów. Alvera chciał trafić na pierwsze strony gazet (Алданов 2012: 353).

Warto podkreślić, iż Alvera jest obcokrajowcem, chociaż sam się nim nie czuje, ponieważ do Francji przybył we wczesnym dzieciństwie. Obce pochodzenie bohatera zostaje jednak podkreślone w trakcie procesu sądowego. Алданов zwraca tym samym uwagę na problem wyobcowania emigranta w nieprzychylnym mu środowisku. Nie bez znaczenia był tu również epizod zabójstwa francuskiego prezydenta przez rosyjskiego uchodźcę. Można założyć, że to wydarzenie również mogło stać się dla Алданова inspiracją do napisania *Początku końca*. Wywołało ono przecież prawdziwą burzę w paryskim środowisku emigracji rosyjskiej.

Zdaniem J. Tassisa, w *Początku końca* Алданов próbuje „poprawić” Dostojewskiego, modyfikując obraz Raskolnikowa i nadając mu bardziej realny charakter (Тассис 2008: 154). Nie do końca jednak można zgodzić się z tym stwierdzeniem. Zdaje się, że bliżej „prawdy” jest W. Szczadurski, który przekonuje: „[...] вариант современного Раскольникова представлен не для того, чтобы играть в литературные игры с Достоевским. А для того, чтобы признать тупиковость развития европейской цивилизации, которая выращивает убийц, подобных Альвера” (Щадурский 2011: 82). Tło historyczne, nakreślone w drugiej, wiodącej, linii fabularnej powieści Алданова nie zostało wybrane przypadkowo. Tytułowy początek końca wyraża się nie tylko poprzez przybliżającą się wielkimi krokami II wojnę światową, lecz także poprzez degenerację europejskiego społeczeństwa. Demoralizacji ulegli nawet zabójcy. Próżno szukać wśród dwudziestowiecznych zbrodniarzy takich, których męczyłyby wyrzuty sumienia. W momencie, kiedy nie możemy liczyć na pokajanie się sprawcy, sięgnąć musimy po ostateczny środek walki ze złem. Dlatego też Alvera zostaje skazany na karę śmierci. W świetle *Zbrodni i kary* Dostojewskiego tego typu kara staje się jednak kolejną zbrodnią.

\*\*\*

Przeanalizowane wyżej utwory przedstawicieli pierwszej fali emigracji rosyjskiej, choć wyszły spod piór pisarzy diametralnie różniących się między sobą poczuciem sztuki, mają ze sobą wiele wspólnego. Wszyscy trzej prozaicy wykorzystali motyw zbrodni w celu postawienia diagnozy kondycji moralnej ówczesnego społeczeństwa. W przypadku Arcybaszewa będzie to społeczeństwo rosyjskie przedrewolucyjnej Rosji, w przypadku Алданова i Одоjewcewej – społeczność rosyjskiej diaspory mieszkającej we Francji. We wszystkich omówionych tekstach możemy odnaleźć wyraźne inspiracje twórczością Dostojewskiego. Do kluczowych tematów pisarstwa rosyjskiego klasyka należał przecież temat zbrodni i kary oraz psychologii przestępcy. O ile w utworach



Арцыбашева mamy jeszcze do czynienia z kajaniem się zbrodniarza, przyznaniem się do winy, jak to miało miejsce w przypadku Paszy Tumanowa, o tyle w tekstach Odojewcewej i Алданова zabójcy pozbawieni są etyki, nie są zdolni nawet do odczuwania wyrzutów sumienia. Ukazuje to doskonale, jak wielką krzywdę ludzkości wyrządził wiek XX.

### Literatura:

- Адамович Г., 2006, *Одиночество и свобода*, Санкт-Петербург.
- Алданов М., 1991а, *Ключ, Бегство*, – М. Алданов, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 3, Москва.
- Алданов М., 1991б, *Пещера*, – М. Алданов, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 4, Москва.
- Алданов М., 1991с, *Истоки*, – М. Алданов, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 4-5, Москва.
- Алданов М., 2012, *Начало конца*, Москва.
- Арцыбашев М., 2009а, *Паша Туманов*, - М. Арцыбашев, *Саннин. Роман. Повести и рассказы*, Москва.
- Арцыбашев М., 2009б, *Из подвала*, - М. Арцыбашев, *Саннин. Роман. Повести и рассказы*, Москва.
- Бердяев Н., 1994, *Миросозерцание Достоевского*, - Н. Бердяев, *Философия творчества, культуры и искусства*, Москва.
- Варшавский В., 2011, *И. Одоевцева. Изольда. Роман*, - И. Одоевцева, *Зеркало. Избранная проза*, Москва.
- Одоевцева И., 2011, *Изольда*, - И. Одоевцева, *Зеркало. Избранная проза*, Москва.
- Пильский П., 1994, *М. Арцыбашев*, - М. Арцыбашев, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 3, Москва.
- Тассис Ж., 2008, *Роман «Преступление и наказание» в двух романах М. А. Алданова, - Достоевский и русское зарубежье XX века*, ред. Ж. Жакар, У. Шмид, Санкт-Петербург.
- Чернышев А., 2012, *Начало конца, или Пятая печать*, - М. Алданов, *Начало конца*, Москва.
- Шаховская З., 2006, *Таков мой век*, Москва.
- Щадурский В., 2011, *Идеи и образы Ф. М. Достоевского в творчестве М. А. Алданова: опыт Раскольникова*, „Вестник Псковского государственного университета”, Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки № 13.
- Adamkiewicz M., 2004, *Oblicza śmierci. Propedeutyka tanatologii*, Toruń.
- Buss D., 2001, *Psychologia ewolucyjna*, przeł. M. Orski, Gdańsk.
- Cichowicz S., 1993, *Śmierć: gwałt na idei lub reakcja życia. Wstęp*, - *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wybór i przekł. S. Cichowicz, J. Grodzimirski, Warszawa.
- Lernell L., 1973, *Zarys kryminologii ogólnej*, Warszawa.



## Zabójstwo w prozie emigrantów pierwszej fali uchodźstwa rosyjskiego

### Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest analiza motywu zabójstwa w prozie emigrantów rosyjskich pierwszej fali, na przykładzie utworów M. Arcybaszewa (*Pasza Tumanow*, *Z piwnicy*), I. Odojewcewej (*Izolda*) i M. Ałdanowa (*Początek końca*). Prozaicy-emigranci poprzez temat zabójstwa wykładają swego rodzaju filozofie życia. Dochodzą oni do konkluzji, że ludzka cywilizacja chyli się ku upadkowi.

**Słowa kluczowe:** M. Arcybaszew, I. Odojewcewa, M. Ałdanow, motyw zabójstwa, pierwsza fala emigracji rosyjskiej

## The motif of murder in the prose of the first wave of Russian emigration

### Summary

The aim of this article is to analyze the theme of murder in the prose of the first wave of Russian emigration (M. Artsybashev's *Pasha Tumanov* and *Iz podvala*, I. Odoyevtseva's *Izolda*, M. Aldanov's *Naczalo konca*). Artsybashev, Odoyevtseva and Aldanov use this theme to present their own philosophy of life. They come to a conclusion that human civilization dies.

**Keywords:** M. Artsybashev, I. Odoyevtseva, M. Aldanov, motif of murder, Russian emigration First Wave