

DOI: 10.31648/pl.10528

IWONA ANNA NDIAYE

University Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3881-0474>

e-mail: anna.ndiaye@uwm.edu.pl

Temat mody w prozie emigracyjnej Nadezhdy Teffi¹

Fashion in the emigrant prose of Nadezhda Teffi

Słowa kluczowe: Nadezhda Teffi, moda, rosyjska literatura emigracyjna

Keywords: Nadezhda Teffi, fashion, Russian emigration literature

Abstract

The author focuses on the topic of fashion in Nadezhda Teffi's work, a Russian writer who spent over thirty years in exile in France. An attempt to determine the function of "fashionable things" and the importance of fashion in constructing the presented world was made based on the analysis of short stories, tales and columns collected in emigration collections published from 1920–1952. Teffi's "costume code" includes all categories of clothing, footwear, accessories and jewellery that give an idea of the typical children's, men's and women's fashion of the last century. Clothing details play an important role in the structure of the presented world, fulfilling numerous functions: characterological, psychological and symbolic. Based on Teffi's texts, we can conclude what was considered particularly fashionable at that time, and also study the canons of beauty. Fashionable accessories, as an important part of the objective world of the writer's emigrant prose, are an integral part of expressing the characters' individuality, indicating their origin, gender, and age, as well as their internal experiences and emotional state. At the same time, it also describes the cultural and historical background.

Piękno na wygnaniu (Красота в изгнании) – to tytuł książki znanego historyka mody Aleksandra Wasiljewa, na którą składają się dokumenty i fotografie, utrwalające szczególnie atmosferę rosyjskiego środowiska emigracyjnego

¹ Publikacja została napisana po odbyciu przez autorkę stażu na Uniwersytecie w Lyonie (Université Jean Moulin – Lyon 3), współfinansowanego przez Unię Europejską w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego (Program Operacyjny Wiedza Edukacja Rozwój), zrealizowanego w projekcie Program Rozwojowy Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie (POWR.03.05.00-00-Z310/17).

pierwszej połowy XX wieku. Jak podkreśla wydawca, w niniejszym opracowaniu można obejrzeć modne niegdyś tkaniny, których nazw nikt już nie pamięta, zobaczyć fotografie wieczorowych kreacji noszonych niegdyś przez najpiękniejsze kobiety świata czy eleganckich dodatków, o przeznaczeniu których dawno zapomniano. Wiele z tych przedmiotów ma ponad 100 lat, ale nadal można dostrzec ich dawne piękno, które autor utrwała dzięki przeprowadzonym rozmowom, zgromadzeniu bogatego materiału zdjęciowego, publikacji prasowych, a także utworów literackich (Васильев 2008: 8).

Odtwarzając styl minionej epoki, Wasiljew odwołuje się do cytatów z prozy Nadieždy Teffi (właśc. Łochwicka, po mężu Buczyńska, 1897–1952) – rosyjskiej poetki, pisarki i felietonistki. Nazwisko rosyjskiej emigrantki, która we Francji spędziła ponad trzydzieści lat, pojawia się nieprzypadkowo. Kategorie piękna i mody odgrywały bowiem ważne miejsce w twórczości Teffi.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie sposobów językowej reprezentacji tematu mody w prozie emigracyjnej Teffi. Analiza została ukierunkowana na zbadanie leksykalnego nasycenia w idiolekcie pisarki wybranego słownictwa. Do szczegółowej analizy środków językowych i artystycznych została wykorzystana oryginalna baza, w której wyodrębniono grupę słów charakteryzujących się wysoką frekwencją: *moda, modny/modna/modne, piękno, pięknie, piękny/piękna/piękne, styl, stylowy/stylowa/stylowe, szyk, elegancja, elegancko, elegancki/elegancka/eleganckie*. W każdym przypadku ujawniono obiektywne i osobiste znaczenia wyróżnionych leksemów oraz ich reprezentacje w tekście, kształtujące obrazowe wyobrażenia w twórczości Teffi. W badaniu wykorzystano następujące metody: opisową, analizy funkcjonalno-stylistycznej oraz analizy ilościowo-jakościowej.

W centrum naszej uwagi pozostaje temat mody w twórczości emigracyjnej Teffi. Próba określenia funkcji modnych rzeczy oraz znaczenia mody w konstrukcji świata przedstawionego została podjęta na podstawie analizy opowiadań, opowieści oraz felietonów, zebranych w emigracyjnych zbiorach: *Stambuł i słońce (Стамбул и солнце, Berlin 1921), Skarb ziemi (Сокровище земли, Berlin 1921), Stojąca woda (Тихая заводь, Paryż 1921), Czarny irys (Черный ирис, Sztokholm 1921), Tak żyłszy (Так жили, Sztokholm 1922), Ryś (Рысь, Berlin 1923), Wieczorny dzień (Вечерний день, Praga 1924), Miasteczko (Городок, Paryż 1927), Książka Czerwiec (Книга Июнь, Belgrad 1931), Baba Jaga (Баба Яга, Paryż 1932), Wszystko o miłości (Все о любви, Paryż 1946), Ziemską tęczę (Земная радуга, Nowy Jork 1952), a także autobiograficznej prozy *Wspomnienia (Воспоминания, Paryż 1931)*.*

Jak zauważa Aleksander Czudakow, „każdy artysta mówi w materialnym języku swojej epoki” (Чудаков 1992: 25). Ów „duch epoki” znalazł wieloaspektowe

odzwierciedlenie w wypowiedziach literackich Teffi. Opisy języka, manier, sposobu ubierania się głównych bohaterów pełnią funkcję charakterystyki kulturowej, historycznej i społecznej początku XX wieku. Najciekawiej temat mody ujawnia się w utworach, które utrwalają realia emigracyjnej rzeczywistości lat 20.–40. Wydawać by się mogło, że w warunkach trudnej egzystencji w obcym kraju toczyła się wyłącznie walka o codzienny emigracyjny byt, a kwestie piękna i mody były odsunięte na dalszy plan. Jednak warto przypomnieć, iż w tym okresie w europejskich stolicach skupiały się najwybitniejsze siły artystyczne dawnej Rosji: gwiazdy rosyjskiego baletu, opery, teatru, wybitni muzycy, artyści i pisarze. Przedstawiciele świata literatury, kultury i sztuki mieli ogromny wpływ na styl życia i modę europejskich miast.

Na początku XX wieku wiele rosyjskich emigrantek z powodzeniem realizowało swoje talenty w branży mody. W Paryżu i Berlinie zaczęły powstawać liczne *atelier* i pracownie krawieckie, które szybko przekształcały się w domy mody. Niejednokrotnie tworzyły je kobiety z arystokratycznych rodzin, jak na przykład hrabina Maria Orłowa-Dawydowa (1840–1931), która założyła rosyjski Dom Mody, specjalizujący się w ręcznych dzianinach i wzorach drukowanych na wełnianych i jedwabnych tkaninach czy wielka księżna Maria Pawłowna, dzięki której powstał Dom Haftu „Kitmir”, założony w Paryżu w 1921 roku. Księżniczki i hrabiny w warunkach emigracji stawały się krawcowymi i modystkami. W branży odzieżowej były zatrudnione tysiące kobiet (Грейг 2014: online; Феликс Юсупов...; online).

Paryż – ojczyzna kobiecej mody. Tak było za czasów Henryka IV i tak pozostanie po wieki wieków. Dlatego że typ paryżanki z towarzystwa łączy w sobie wszystkie cechy eleganckiej kobiety. I do tego miasta – świata marzeń poprzednich rosyjskich pokoleń – nieśmiałym krokiem wkroczyła rosyjska emigrantka. Kiedyś jej matka i babcia ubierały się u Wortha i Poireta oraz Beshoff-Davida². A ta młoda Rosjanka dopiero co wyrwała się z piekła rewolucji i wojny domowej! Jeszcze niedawno służyła jako siostra miłosierdzia na froncie u Denikina oraz w szpitalach angielskich w Konstantynopolu. Ona wkroczyła do stolicy kobiecej elegancji i zapukała do drzwi luksusowego *maison de haute couture*. I masywne drzwi otworzyły się przed nią, a ona zdobyła wszystkie serca [...] ³ (Немирович-Данченко 1932: 8).

Losy wielu z nich to gotowa fabuła literacka, co nie uszło uwadze wnikliwej felietonistki. Szczególne miejsce poświęca Teffi legendarnym zawodom – krawcowym,

² Nazwiska znanych projektantów mody działających we Francji w XIX wieku: Charles Frederick Worth (1825–1895), Paul Poiret (1879–1944).

³ Wszystkie cytaty z publikacji rosyjskojęzycznych, jeśli nie podaję innego źródła, przytaczam w tłumaczeniu własnym (I.A.N.).

hafciarkom, kapeluszniczkom, które przyszło wykonywać rosyjskim emigrantkom. Fabuły takich opowiadań, jak *Niedziela* (*Воскресенье*), *Miasteczko* (*Городок*), *Sezon letniskowy* (*Дачный сезон*), *Markita* (*Маркита*), *Słodkie wspomnienia* (*Сладкие воспоминания*), *Fiveoloki* (*Файфоклоки*) stanowią swoisty „hołd” złożony wielu bezimiennym kobietom, nierzadko damom z wyższych sfer i znanych szlacheckich rodów.

W świat przedstawiony Teffi wprowadza również osobistości świata mody. Wśród nich warto odnotować Jeanne Paquin, francuską projektantkę znaną z nowoczesnych i innowacyjnych projektów. Imię jednej z pionierek współczesnego biznesu mody początku XX wieku pojawia się w opowiadaniu *Fiveoloki*. Zaś we *Wspomnieniach* jest mowa o damie z fryzurą Cléo de Mérode. Nazwa ta pochodzi od pseudonimu francuskiej tancerki i pierwszej profesjonalnej modelki Kleopatry Diane de Merode (1875–1966), uważanej w owym czasie za jedną z najpiękniejszych kobiet we Francji. Z kolei w opowiadaniu *Za ścianą* (*За стеной*) wymieniona jest perfumeria Rallet (Ралле), której nazwa związana jest z nazwiskiem znanego francuskiego perfumiarza Alphonse’a Rallet (1819–1894). W innych opowiadaniach modne bohaterki chodzą na zakupy do popularnych centrów handlowych: słynnej Galerii Lafayette, otwartej w centrum Paryża w latach 90. XIX wieku jako butik z pasmanterią (*Анна Степановна*) czy domu towarowego Au Printemps (*Вскрытые тайны*).

Temat mody w ten czy inny sposób przewija się przez całą emigracyjną twórczość Teffi. Autorka w swoich utworach wiele uwagi poświęca wszystkiemu, co wówczas było uważane za modne: stylowi odzieży, wnętrsom. Sporo miejsca zajmuje opis paryskich sezonów mody, a także kostiumów karnawałowych. Jedne opowiadania przedstawiają malownicze obrazy sezonów teatralnych w Paryżu, inne – sezonu rosyjskiego w Berlinie. W takich przypadkach Teffi buduje swoje opowieści na zasadzie przeciwstawienia dwóch światów: „własnego – ojczyzny” i „obcego – emigracji”.

W Rosji, jak każdemu wiadomo, istnieją cztery pory roku lub sezony: wiosna, lato, jesień i zima. Wiosną noszą kalosze, płaszcz z flauszu, zdają egzaminy i szukają dacy. Latem mieszkają na dacy, noszą słomkowe kapelusze i batystowe sukienki, rozgniatają muchy i kąpią się. Jesienią noszą kalosze i płaszcz z flauszu, zdają egzaminy, szukają mieszkań i szyją nowe sukienki. Zimą noszą nowe sukienki, futra, palą w piecach, odmrażają nosy, jeżdżą na łyżwach i przeziębają się.

W Paryżu na odwrót. W lutym noszą słomkowe kapelusze, w czerwcu – aksamitne. W styczniu – lekki płaszcz, w czerwcu – futro. W lipcu szukają dacy i zdają egzaminy. W grudniu chodzą roznegliżowani. [...] Sezonów przyrodniczych nie ma. Są jakieś dziwne: sezon tafty, sezon tiulu, sezon aksamitu, sezon haftu, sezon krepy, sezon wyścigów. Wymyślają te sezony krawcowe i trwają one różnie (*Sezon letniskowy*).

Bohaterowie opowieści Teffi podążali za modą i zgodnie z nią się ubierali, mieli dobry gust i wyrafinowane maniery. Paryskie fashionistki nieustannie śledziły nowości i trendy oferowane przez znane domy mody: „Najlepsze «domy mody» lansowały nowe modele, dyktowały modę na cały przyszły sezon” (*Ptasi dom / Пташій дім*); „Liza założyła wiosenną sukienkę, której fason sama wybierała. I wybrała ją, dlatego że w modnym magazynie o modzie było pod nią napisane: «Sukienka dla trzynastoletniej młodej panny»” (*Etapy / Этапы*). Rozmowy bohaterów niejednokrotnie sprowadzały się do tematu mody i współczesnego stylu. Niekiedy wypowiedzi przyjmowały formę porad: „Cała zawsze w czerni i biele – teraz to zestawienie jest modne” (*Sroka / Сорока*); „Ależ, to taki sam kapelus! To lalka, a nie kapelus. I najmodniejsza. To, proszę zauważyć, gęsie pióro z prawdziwej gęsi!” (*Sprzedawczyni / Продавщиця*).

W proces kreowania własnego idiolektu artystycznego pisarka bardzo chętnie angażowała leksykę. „Kod kostiumowy” u Teffi obejmuje wszystkie kategorie odzieży, obuwia, akcesoriów i biżuterii, które dają wyobrażenie o typowej modzie dziecięcej, męskiej i damskiej. Do najczęściej wykorzystywanych motywów należą: pantofelki, sukienka, kołnierz, piórko, kapelusik i inne. Znaczenie semantyczne niektórych elementów kobiecego ubioru jest tak pojemne, że czasami wyrażało główną ideę dzieła literackiego, co odzwierciedlają takie tytuły jak: *Życie i kołnierz (Жизнь и воротник)*, *Broszka (Брошечка)*, *Guzik (Пуговица)*. W tego typu opowieściach posiadanie najzwyklejszych przedmiotów codziennego użytku mogło niekiedy powodować, że sprawy przybierały fatalny obrót, jak to ma miejsce w przypadku tytułowej broszki, która stała się przyczyną rozwodu (Никилина 2016: 46).

Detale odzieży pełnią w strukturze świata przedstawionego w utworach Teffi rozliczne funkcje: charakterologiczne, psychologiczne i symboliczne⁴. Bohaterowie opowieści Teffi często pozostają bezimienni, w takich przypadkach charakterystyka sprowadza się do szczegółowego opisu ich wyglądu i ubioru: „Z nim była młodzietka dama, w żakiecie i z woalką” (*Dosłużył się*); „W pobliżu trapu stoi piękny śniady młody człowiek z osmolonymi, zarośniętymi brwiami, bardzo wystrójony: żółta jedwabna koszula, malinowy krawat, zielony pasek podkreśla talię” (*Moja Hiszpania*); „[...] elegancka dama z wyskubanymi brwiami i fryzurą *permanent mise en plis* nie może uważać siebie na tym samym intelektualnym poziomie z istotą ubraną w sukienkę ze sztucznej wełny *garantie lavable*, osiemdziesiąt franków dziewięćdziesiąt centymów, z nieogolonym tyłem głowy i brwiami normalnymi, jak Bozia dała” (*Otwarte skrytki*).

⁴ O roli przedmiotów w twórczości Teffi zob. Jakimiuk-Sawczyńska 2016: 71–79; Bielniak 2018: 119–128.

Elementy ubioru z jednej strony stanowią fabularne tło, z drugiej – uzasadniają działania bohaterów. Pomagają także wyrazić myśli i uczucia bohaterów. Fason, tkanina i stan ubrań ujawniają także ich charakter, nastrój i stan emocjonalny: „Poetycko podwiązana jedwabna szmatka zastępuje krawat i świadczy o artystycznej naturze korpulentnego jegomościa” (*Kawiarnia*).

Odzież pełni funkcję charakterystyki postaci, przy czym najbardziej wszechstronne reprezentacje dotyczą postaci kobiecych. W analizowanych utworach bez trudu znajdziemy ubiór typowy dla wszystkich warstw społecznych – od wiejskiej kobiety po damę z wyższego towarzystwa. Ubiór wskazywał na narodowość i klasę społeczną danej osoby, jej majątek i stan cywilny, wiek, zawód, hobby i przyzwyczajenia. Jak podkreśla Elwira Useinowa:

Przestrzeń artystyczna wypełniona jest różnymi przedmiotami kobiecych toalet, które poddawane są fetyszyzacji. Przede wszystkim są to kapelusiki, tasiemki, kokardki i inne detale odzieży, bez których ich posiadaczka nie może być szczęśliwa i piękna. Spośród zwykłych ludzi kobiece postaci właśnie tym odróżniają się, że nadają ogromne znaczenie swoim rzeczom, niekiedy dochodząc do absurdu (Усеинова 2018: 31).

Najbardziej nasycony semantycznie lejtmotyw związany jest z obrazem kobiety demonicznej, którą cechowała szczególna maniera ubierania się i zachowania:

Kobieta demoniczna różni się od kobiety zwykłej przede wszystkim ubiorem. Nosi czarną aksamitną suknię, łańcuszek na czole, bransoletkę na nodze, pierścionek ze skrytką („do cyjanku potasu, który jej obiecano przynieść w przyszły wtorek”), sztylecik za kołnierzykiem, paciorki na łokciu i portret Oskara Wilde’a na lewej podwiązce. Nosi także zwykle części toalety kobiecej, lecz nie tam, gdzie je nosić należy. Weźmy na przykład pasek. Kobieta demoniczna wkłada pasek na głowę, kolczyk na czoło lub na szyję, pierścionek na wielki palec. Zegarek zaś nosi na nodze (*Kobieta demoniczna*) (NDiaye 2021: 91).

W opisie wyglądu zewnętrznego Teffi aktywnie wykorzystywała różnego rodzaju środki stylistyczne, w tym personifikację. Martwe przedmioty ożywają, myślą, mówią, czują, wywierają wpływ na życie bohaterek: „Trochę się spieszyłam, ale lakierowane pantofle same pobiegły, skoczyły, jak gdyby dla nich to jest znana sprawa” (*Markita*); „Parasolka wzdrygnęła i wesoło podrygując poskakała dalej” (*Zapomniana droga*); „Ale kołnierzyk zażądał nowej bluzki [...] A kołnierz trywialnie zachichotał w odpowiedzi” (*Życie i kołnierz*).

Obszerną grupę leksykalną w idiolekcie pisarki stanowią złożone przymiotniki, które służą opisaniu wyglądu zewnętrznego, odzieży, akcesoriów i biżuterii

(np. *кривобокая юбка, ярко-зеленый капот, ярко-красная кофта, ярко-красный платочек, темно-красочное платье, темно-синее платье, грязно-серого цвета волосы, желто-крашенные волосы, голубовато-серые глаза, темно-коричневое лицо, искусственно-темные лица*). Niepowtarzalny, indywidualny styl tworzą obrazowe i ekspresywne połączenia typu: *бешено-розовый цвет платья, бешено-розовая юбка, забываемо-прекрасный бант, испуганно-вдохновенные глаза, испуганно-круглые глаза, открыто-спящие глаза, тускло-напряженные глаза, маслено-расчесанная голова, блаженно-распаленный рот, кокетливо-смущенная улыбка, серьезно-любезные улыбки*. Teffi nie rezygnuje z powatorskich rozwiązań: *мутно-голубые чулки, лубочно-раскрашенные лица, змеино-скользкие ленты, голубовато-фарфоровые губки, устремленно-восторженная фигурка*.

Teffi należała do grona najbardziej znanych i lubianych pisarek emigracyjnych. Szczególnie popularne były jej opowiadania humorystyczne i satyryczne. Jednym ze sposobów osiągnięcia efektu komicznego był sposób przedstawienia elementów odzieży. Na przykład w opowiadaniu *Anna Stiepanowna* autorka wykorzystuje w tym celu nazwy medyczne zamiast krawieckich: „Guzik akurat na woreczku żółciowym, на левой нерце кант і саля отzewна з боку. Bardzo ładnie. [...] Proszę sobie kupić maleńki kapelusik tak, żeby płyn rdzeniowo-mózgowy zakrywała. Bardzo modnie”.

Spośród innych środków stylistycznych wywołujących komiczny efekt autorka wykorzystuje:

- a) detale odzieży w obrazowych porównaniach, wyrażeniach metaforycznych: „Весь дом пожош на халат, старый, из разношерстных заплат” (*Pralnia*);
- b) zdrobnienia rzeczowników i przymiotników: *обдернул курточку, носовой платочек, пятнышко на кофточке, затонав каблучками, серенький пиджачок, где же твоя шляпка, браслетка за шесть рублей, мленькая браслетка, хорошенькая жакетка, новенькие жупаны*;
- c) leksykę obelżywą i wulgarną: „Вы спросите, почему не догадалась она просто-напросто вышвырнуть за окно *крахмальную дрянь?*” (o kołnierzu); „Подарите эту *дрянь* вашей горничной” (o broszce); „Я не ношу *серебряной дряни* с фальшивым стеклом. Берите эту гадость!” (o broszce); „Возьмите эту *дрянь*, она жжет мне руку!” (o broszce);
- d) powtórzenie jednostki leksykalnej: „Очень подведенные глаза и очень напудренные носы” (*Žysie*);
- e) grę językową: „А отчего пан-талоны, а не хам-купоны; Отчего рубашка, а не девяносто девять копеек-ашка?” (*Zamiast polityki*).

Proza emigracyjna Teffi stanowi swoisty katalog „ostatniego krzyku umierającej mody” (*Martwy sezon*)⁵. Na podstawie tekstów Teffi możemy wnioskować, co uważano w tym czasie za szczególnie modne, a także studiować kanony piękna. Pisarka opisuje charakterystyczne cechy współczesnej mody: najnowsze modele damskich kapeluszy i obuwia, typowe wykończenia i kolory strojów wieczorowych, charakter, jakość i ogólny wygląd tkanin, które w czasach nowożytnych cieszyły się największym powodzeniem. Fryzura, strój, indywidualne detale ubioru – wszystko to jest równie ważne dla literackiego wizerunku bogatej galerii postaci literackich.

Przedstawione powyżej przykłady pozwalają określić spektrum funkcji, jakie w utworach Teffi pełni moda. Modne akcesoria, jako ważna część przedmiotowego świata prozy emigracyjnej pisarki, stanowi integralną część wyrażenia indywidualności bohaterów, wskazując na ich pochodzenie, płeć, wiek, a także przeżycia wewnętrzne i stan emocjonalny. Jednocześnie służy opisowi tła kulturowego i historycznego.

Bibliografia

Źródła

- Teffi [Buczynska Nadieżda] (1922), *Kobieta demoniczna*, tłum. J. Tuwim, seria: Książki Ciekawe, t. 12, Zakłady Graficzne Z. Sakierskiego, Warszawa.
- Тэффи Н.А. (1921), *Сокровище земли*, Изд-во «Мысль», Берлин.
- Тэффи Н.А. (1921), *Стамбул и солнце*, Берлин: Изд-во «Мысль», Берлин.
- Тэффи Н.А. (1921), *Тихая заводь*, Изд-во «Русская земля», Париж.
- Тэффи Н.А. (1921), *Черный ирис*, Изд-во «Северные огни», Стокгольм.
- Тэффи Н.А. (1922), *Так жили*, Изд-во «Северные огни», Стокгольм.
- Тэффи Н.А. (1923), *Рысь*, Изд-во Отто Кирхнер и К°, Берлин.
- Тэффи Н.А. (1924), *Вечерний день*, Прага: Изд-во «Пламя».
- Тэффи Н.А. (1927), *Городок. Новые рассказы*, Изд-во Т-ва «Н. П. Карбасников», Париж.
- Тэффи Н.А. (1931), *Книга Июнь*, Б.и., Белград.
- Тэффи Н.А. (1932), *Воспоминания*, Изд-во «Возрождение», Париж.
- Тэффи Н.А. (1932), *Баба Яга*, Умса-Press, Париж.
- Тэффи Н.А. (1946), *Все о любви*, О. Zeluck, Париж.
- Тэффи Н.А. (1952), *Земная радуга*, Изд-во им. Чехова, Нью-Йорк.

Оpracowania

- Bielniak Nel (2018), *Kobiety świat we „Wspomnieniach” Nadieжды Teffi*, w: *Twórczość Rosyjskiej Zagranicy – satyra i memuarystyka*, red. Tatiana Marczenko, Iwona

⁵ Frazeologizm rosyjski „последний крик умирающей моды” oznacza modną nowinkę. Został zapożyczony w języku rosyjskim z języka francuskiego od wyrażenia *dernier cri de la mode* (ostatni krzyk mody).

- NDiaye, Dimitrij Nikołajew, Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM, Olsztyn: 119–128.
- Jakimiuk-Sawczyńska Walentyna (2016), *Роль предметов в жизни и творчестве Тэффи*, w: *W kręgu problemów antropologii literatury. Ciało i rzecz w literaturze*, red. Wanda Supa, Iwona Zdanowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok: 71–79.
- NDiaye Iwona Anna (2021), „*Kobieta demoniczna*” w *Polsce. O prozie humorystycznej Nadzieży Teffi w przekładzie Juliana Tuwima*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn.
- Васильев Александр (2008), *Красота в изгнании. Королевы подиума*, Изд-во «Слово/Slovo», Москва.
- Немирович-Данченко Георгий (1932), *Платье, тело... душа. Очерк*, «Иллюстрированная Россия», no. 4 (350): 8.
- Чудаков Александр (1992), *Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого*, Современный писатель, Москва.
- Усеинова Эльвира (2018), *Функция детали в произведениях Н.А. Тэффи*, «Филология: научные исследования», no. 4: 30–34.
- Грейг Ольга (2014), *В стиле «а-ля-рус»*, w: «Долой стыд». *Сексуальный интернационал и Страна Советов*, <https://biography.wikireading.ru/78691> [dostęp: 21.12.2023].
- Феликс Юсупов и Мария Романова: *две яркие звезды на небосклоне парижской моды* (2021), «Вокруг света», no. 6, <https://www.vokrugsveta.ru/vs/article/72/> [dostęp: 21.12.2023].
- Никулина Надежда (2016), *Поэтика игры в творчестве Надежды Тэффи (на примере рассказов «Воротник», «Брошечка», «Трубка»)*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики», no. 10 (64), ч. 2: 45–48.

