

СОЛОГУБ И ЗАМЯТИН

Леонид Геллер

Всякая истинная поэзия приходит
к иронии (Ф. Сологуб)

Писатель и поэт настоящий – не-
пременно мечтатель (Е. Замятин)

При сравнении писателей – самом своем классическом занятии – литературовед преследует разные цели и прибегает к разным средствам. Наиболее плодотворный метод – сравнение каждого с каждым – трудно применить на практике: писателей в истории литературы много. Приходится выбирать и обосновывать выбор поисками временных, пространственных, причинных и структурных связей, как то: преемственность, контакты, влияния, сходство или различия. При этом учитывать можно: 1. конкретные тексты, приемы их построения, образы, мотивы и т. п.; 2. общие поэтические принципы, определяющие творчество писателей и их место в движении литературы; 3. их позицию во внутрилитературном быту и в сети отношений между литературой – или, как говорят социологи, “институтом литературы”, *l'institution de la littérature*¹ – и общественными, политическими и прочими системами и институтами.

И Сологуб, и Замятин – писатели петербургские. Замятин любил шутку Гоголя: “Москва – женского пола, Петербург – мужеского” (Замятин 1988 с: IV, 400). И Сологуб, и Замятин пришли в Петербург с превосходным, по личному опыту, знанием жизни русской провинции. Замятин начинает писать в 1908 году – как раз, когда автор опубликованного годом

¹ См., напр. Dubois 1983.

раньше *Мелкого беса* превращается чуть ли не в самого известного и обсуждаемого русского писателя. В 1913 году печатается *Уездное* и приносит славу Замятину. Критика выделяет его среди писательской молодежи. И после революции, после *Островитян*, именно ему выпадает роль “мэтра”, наставника очередного молодого поколения прозаиков. Он как бы приходит на смену Сологубу. Затем они изгоняются из советской литературы и предаются забвению. Теперь же по-немногу разрешаются к чтению и возвращаются в поле зрения советских исследователей, занятых очередным кардинальным пересмотром литературной истории.

Уже и это чисто внешнее сближение дает кое-какую почву для размышлений. Но для сближения есть гораздо более веские причины.

Замятин писал о Сологубе. Точнее говоря, на чествовании 40-летия литературной деятельности Сологуба 11-го февраля 1924 года² Замятин сделал доклад, который в виде очерка был годом спустя напечатан под названием “Белая болезнь” и позже вошел в замятинскую книгу *Лица*.³ Тот факт, что Замятин и готовил юбилей, и выступил на нем с большой речью, свидетельствует о его авторитете в литературных кругах. С его же стороны это – признание не только живого интереса к творчеству Сологуба, но и какой-то зависимости от него. Замятин никогда не говорил прямо об источниках своего творчества (за исключением классиков – Гоголя, Достоевского), но писал он лишь о тех, кто оказал на него влияние и с кем он ощущал более или менее глубокую связь.

В чем же заключается его связь с Сологубом? Не углубляясь в подробности, я хочу показать, что она прослеживается по всему ряду названных выше признаков и на всех трех выделенных уровнях сопоставления (оговорюсь, что замечания мои делаются с точки зрения замятиноведа).

² См. *Ежегодник* 1979:146; Эйхенбаум 1987: 508.

³ В списке сборника *Лица*, подготовленного Замятиным в 1929 г. для издательства “Федерация”, этот очерк называется “*Morbus rossica*”, но в одноименный сборник, опубликованный в Нью-Йорке благодаря стараниям Л. Н. Замятиной, вошел под названием “Федор Сологуб” и так перепечатывается с тех пор.

Начнем с того, как рисует Замятин Сологуба в докладе юбилейном, хвалебном, но по-замятински детально отточенном и содержательном. Мы немедленно находим в нем формулы и идеи самого Замятина, знакомые нам по другим его текстам. Это диалектика положительного и отрицательного: как молния, любовь Сологуба вспыхивает между двумя полюсами, спаивает “огнем плюс и минус”, это замятинская диалектика, в которой упор делается на отрицание: “на одном полюсе ее (любви, молнии) непременно минус, непримиримый, острый”.⁴ Это ссылки на Эйнштейна и на его открытия. Это ссылка на Блока: Незнакомка – рядом с ней теперь стоит сологубовская Дульцинея, – противопоставлена законной жене, госпоже “в папилютках и в капоте” (32).⁵ Блок, Дон Кихот, Сологуб отвергают все обычное, не-идеальное – они мечтатели, они больны белой *morbus rossica*, “непримиримой любовью”, им послан “трагический путь Агасфера” (32). А мы помним, что Замятин говорил о “подлинном скифе”, то-есть о подлинном поэте: “его исповедание – еретичество; судьба его – судьба Агасфера”.⁶ Так Сологуб попадает в замятинский ареопаг писателей, художников, ученых – “вечно неудовлетворенных”, обращенных в завтра, благодаря кому и живет мир. Мы знаем, конечно, что Замятин сам себя причислял к ордену подлинных скифов, еретиков, мечтателей. И ясно, что романтическая метафизика Сологуба, раскрашивающая в черное и белое всю вселенную,⁷ близка Замятину с его таким же романтическим и манихейским противопоставлением космических начал, энергии и энтропии.

Его Сологуб – мечтатель, но особого толка, он отличается от мягкого, доброго Дон Кихота: “любовь Сологуба – беспощадна, Сологуб убивает” (34). Из человеколюбия, стилетомизерикордией, он убивает своих любимых героев, “чтобы избавить их от горечи открытия в Дульцинее Альдонсы” (34). Но он беспощаден и в ненависти – к Передонову, к мещанству, всесущему и бессмертному. Мещан он не убивает, он

⁴ Замятин 1967: 32 (далее ссылки на Это издание в тексте).

⁵ Ср. Замятин 1967 а: 141; 1967 б: 233; 1988: 4, 504.

⁶ Замятин 1988.

⁷ О “полосатой вселенной” Сологуба, где вечно борются “триродовщина” и “передоновщина”, писал Чуковский 1911: 44-45.

карает их кнутом, сплетенным из слов, оружием сатиры.

Нужно сказать, что все писавшие о Сологубе говорили о мечте, о Дульцинее, о диалектике брошенной жизни “Да” и “Нет”, об отвращении к пошлой и мещанской “обычности”, о культе смерти избавительницы: пока перед нами хорошо знакомый портрет, хотя он и сработан замаятинской кистью. Но присмотреться – в нем все отчетливее проступят замаятинские черты.

Многие находили в Сологубе сатирика. Но чаще всего – наследника Гоголя, Щедрина и Чехова. Так, В. Боцяновский (1911: 146-147, 182) в очень любопытной статье – старой, но на мой взгляд чрезвычайно актуальной – настаивает на том, что Сологуб, создавший одновременно и Передонова и Триродова – явление, порожденное русской действительностью. Замятин, наоборот, утверждает европейскость сатиры вообще. И, в частности, Сологуб отличается от “мягкотелых” русских писателей, ибо “может стать сталью”, владеет умением “Свифтов, Мольеров, Франсов” – иронией, сарказмом (35-36).

Он прочитывает в Сологубе нечто принципиально для себя важное: “под строгим, выдержанным европейским платьем Сологуб сохранил безудержную русскую душу” (37). Вспомним: в Петрограде вошли в поговорку холодная ирония Замятина, его “европейские” манеры, одежда, трубка, улыбка, его знание Запада и западной культуры. Его называли “англичанином”. Для Ремизова (1981: 255), правда, он навсегда остался “лебедянским молодцем с пробором”. Но быть “англичанином из Лебедяни”, слить “остроту и утонченность” с богатством чувств и ощущений – в том-то и состояла утопия; Замятин пытался осуществить ее и в жизни, и в литературе; ему казалось, что ее сумел осуществить Сологуб.

Он уточняет: “Европейское у Сологуба – не только в его сатире: весь его стиль закален европейским закалом и гнется по-стальному”, выдерживает перегиб “от каменнейшего, тяжелейшего быта – в фантастику”; секрет сплава фантастики и быта из русских прозаиков “по-настоящему, может быть, знают только двое: Гоголь и Сологуб” (36).

“Синтез”, “сплав фантастики с бытом”, – в своих статьях Замятин именно так представлял сущность поэтической

системы неореализма.⁸ Это течение – немного позже он нашел для него другое название: синтетизм, - пришло сменить символизм.

Сделаю небольшое отступление: с легкой руки замятиноведов в обиходе западных русистов приоритет в употреблении терминов “неореализм” и “синтетизм” и в раскрытии их содержания сохраняется за замятинскими статьями начала 20-х годов. Это неверно. Уже в 1906-1909 гг. в журнальных дискуссиях и обзорах встречаются и “синтетическое” “новое искусство”, и “неореализм”;⁹ С. Венгеров (1972: 410) начинает говорить о новом “синтетическом модернизме”, объединяющем “героические традиции русской литературы с естественным исканием новых литературных форм”. В 1910-е годы критики-марксисты – например, П. Коган – стали называть “новыми реалистами” писателей, близких к кругу “Знания”. Такую же характеристику получил Сергеев-Ценский, но на этот раз имелся в виду именно “синтез символизма с реализмом”,¹⁰ – и в этом же смысле говорилось о “новом реализме” Ремизова и его школы (Ср. Иванов-Разумник 1914).

Короче, в 1910-е годы термин “неореализм” прочно вошел в обиход, получая наполнение, зачастую весьма близкое замятинской интерпретации. Замятин уточнил его и взял на себя задачу развивать и всячески насаждать описанную им художественную тенденцию, которая скоро приняла вид настоящего течения.

“С Сологуба начинается новая глава русской прозы” (36): у истоков неореализма заслуженный неореалист Замятин ставит не Ремизова и не Белого, с которыми его столько связывали, а Сологуба. Снова его мнение совпадает с дореволюционным толкованием. Уже в первом романе Сологуба, *Тяжелые сны*, критик усматривал “реализм, сливающийся с символизмом” (Вергежский 1911: 343), а обсуждая инсценировку *Мелкого беса* А. Чеботаревская (1911: 332) задается вопросом, в каких пропорциях нужно показать на сцене “реализм быта и фантастику символики”.

Хорошо известна замятинская мотивировка неореализма:

⁸ См. Замятин 1988 d: 4, 356-359; 1967 b: 238; 1967 c: . 210.

⁹ См. Белый 1908; С. Соловьев *Весы*, 1909 № 5; Волошин 1909 и др.

¹⁰ Колтоновская 1913; Иванов-Разумник 1913.

“Эйнштейном сорваны с якорей самое пространство и время (...). Но все-таки есть еще дома, сапоги, папиросы; и рядом с конторой, где продаются билеты на Марс – магазин, где продаются колбасы” (Замятин 1967 b: 238). А в *Навьях чарах* любимый герой Сологуба Триродов говорит: “Да, мы любим утопии. Читаем Уэллса. Самая жизнь, которую мы теперь творим, представляется сочетанием элементов реального бытия с элементами фантастического и утопического”.¹¹ Сологуб дает нам еще один ключ к пониманию своего “синтеза фантастики и быта”. Подготавливая постановку *Мелкого беса*, он заметил: “Русский быт, далекий от идеалов истины, добра и красоты, впадает в безумие, ужас и хаос, и реальное жизни на наших глазах претворяется в образы бреда, безобразия и кошмара” (Чеботаревская 1911: 332). В основу нового искусства ложатся, с одной стороны – быт и утопия, научная фантастика, с другой – гоголевский сплав, тот самый, “тайну которого так хорошо знали Иероним Босх и “адский” Питер Брегель” (Замятин 1967 b: 238). Высказывания двух писателей совпадают почти буквально. И нас уже не удивляет, что статья Замятина, где впервые дано его толкование неореализма в русской литературе, во многом перефразирует лозунги Сологуба: в ней сказано об иронии, позволяющей “преодолеть трагедию жизни”, об “активном отрицании жизни”, о смехе неореалистов, которые победили “вечного врага - жизнь” (Замятин 1988 d: 354-355).

Зависимость Замятина от Сологуба не исчерпывается на уровне общей поэтики. С настоящим восхищением Замятин говорит в своем очерке о стиле Сологуба: “Слово приручено Сологубом настолько, что он позволяет себе даже игру с этой опасной стихией, он сгибает традиционный прямой стиль русской прозы. В *Мелком бесе*, в *Навьях чарах*, во многих своих рассказах он намеренно смешивает крепчайшую вытяжку бытового языка с приподнятым и изысканным языком романтика” (36). Любопытно заметить, что Замятин очень серьезно относится к этой сологубовской игре, не в пример тем, кто безжалостно высмеивал “красивости” Сологуба и его “пресную пряность” (Горнфельд 1915: 2, 59). Эта серьезность понятна: не ту ли же игру ведет Замятин в

¹¹ Ф.Сологуб, *Навьи чары*, цит. по Чеботаревская 1911 а: 91.

своей программной вещи, в “Рассказе о самом главном”, написанном, кстати сказать, почти в одно время с очерком о Сологубе? Весь замысел “Рассказа о самом главном”, как мне представляется, вдохновлен Сологубом.¹² Но это частный, хотя и характерный случай. Исследовать сологубовское влияние в творчестве Замятина следовало бы, конечно, с начала: более законно связывать *Уездное* и *Алатырь* с *Мелким бесом*, чем с *Городком Окуровым*, как это часто делается.¹³ Думается, что “европейскость” Замятина в трактовке сюжета – так повлиявшая на “Серапионов”, и на всю литературу 20-х годов – идет прямо от Сологуба. И знаменитый замятинский стиль не менее обязан Сологубу, чем Ремизову – особенно в своей сжатости, в построенности фразы. Стремление “к единству живописного эпитета: к уничтожению периода: к охватывающим предмет определениям: порой ассоциациям, намекам, наведениям: к непринятой, свободной расстановке слов” – так описан словесный импрессионизм Сологуба (Чужак 1911: 247): убрать “порой”, дать упор на ассоциативность, эллиптичность стиля, и это описание прекрасно подойдет Замятину. Стилеобразующее повторение тех же формул – из статей в рассказы и пьесы, и наоборот, – и проходные образы, организующие текст, все это мы находим у Сологуба. Или такой пример из сологубовской статьи: “Говорят: в Цусимском бою солнце светило нашим в глаза, а у японцев оно было за спиною. Ветер тоже не поладил с нами, и помогал

¹² Я имею в виду в первую очередь совмещение планов – символического с реалистическим, космического с земным, утопического с бытовым, – совмещение языковых рядов – возвышенного, по-сологубовски “изысканного”, со сказовым, – а также пласт эзотерических мотивов, который явен в “Рассказе” Замятина и который восходит не только, конечно, к Сологубу, но ко всей традиции “сверхреального символизма”. См. Геллер 1986.

¹³ “Алатырь – жутко реален, Окуров – красочно натуралистичен (...) Алатырь страшнее, он внутри нас” (Р. Иванов-Разумник, “Земля и железо”, “Русские ведомости”, 6 апреля 1916; цит. по Венгеров 1972: 619). Ср. Касторский 1960. Замечу, что путь Передонова к убийству, а затем – по эпизодическому упоминанию в *Навях чарах* – к ответственному посту в полицейском управлении повторяет Анфим Барыба в *Уездном*, “романе воспитания” наоборот, в котором явны и другие сологубовские мотивы.

японцам (...). Враждебны нам стихии. Нелюбовь у нас и у стихий взаимная. Ни одна стихия нам не мила” (Сологуб 1913: 216). Не отсюда ли родился язык публицистики Замятина, с его краткостью и иронически-холодным *reductio ad absurdum*?

Здесь не место подробному анализу. Поэтому ограничимся еще лишь одним замечанием. Насколько мне известно, в сологубовском наследии одна из наименее изучаемых сегодня страниц – сказки. Замятин выделяет их особо: “Прочтите две книги его сказочек – и вы увидите, что они еще так же остры, как и двадцать лет назад” (35). О *Политических сказочках* Сологуба, написанных в 1904-1906 годах, сейчас мало кто знает – в новом Литературном энциклопедическом словаре они попали в разряд стихотворных сборников.¹⁴ Замятин напоминает нам: эти сказочки поразили современников и для Замятина они остаются мастерским образцом сатиры и вместе с тем – как “игра гиперболизированным фольклором” (36) – образцом языкового мастерства. Именно Сологуб вернул в такой форме в литературу традицию “сказок для взрослых” – и вряд ли можно сомневаться, что Замятин идет прежде всего за Сологубом – гораздо больше, чем за Ремизовым – в своих сказках, которые он начал писать в 1915 году и которые во время и после революции, в 1917-1922 годах, во многом определяли его писательский почерк. Достаточно сказать, что первые нападки на Замятина были непосредственно вызваны публикацией двух его сказочек.¹⁵

Разговор о *Политических сказочках* прямо подводит нас к новому уровню сопоставления. Именно тут замятинский портрет Сологуба больше всего отличается от штампа, который появился уже давно, а после революции дисквалифицировал писателя: “Счастье борьбы Сологубу не знакомо. Растерянность и покорность року преобладают во всем его творчестве” (Розенфельд 1911: 338). Замятин показывает нам Соло-

¹⁴ Уже написав эту статью, я нашел подборку двенадцати сказок Сологуба в сборнике *Цветок папоротника. Сказки русских писателей XVII-XX вв.*, М. 1990 Московский рабочий. Составитель сборника Вл. Муравьев в своей вступительной статье, однако, Сологубу посвящает мало внимания.

¹⁵ Речь идет о сказках “Арапы” и “Церковь божия”, *Петербургский сборник: поэты и беллетристы*, Пб. 1922. См. *Сочинения*, т. 3, Мюнхен 1986; и Воронский 1982.

губа никак не пассивного, убитого страхом, наоборот, он убивает мизерикордией, бичует кнутом сатиры, действует в полном смысле слова. Достаточно просмотреть биографию и библиографию Сологуба, чтобы убедиться, насколько этот портрет точнее обиходного штампа.

Сологуб очень активен в литературном мире. Он сотрудничает во множестве сборников, альманахов, журналов; выступает на диспутах; ездит по провинции с лекциями о современном искусстве. Он – один из создателей нового театра, одним из первых он поддерживает поэтический авангард и попытки объединения символистов и футуристов. Как пишет в биографической справке его жена, А. Чеботаревская, “в годы освободительного движения принимал участие в журналах и газетах политико-сатирического направления” (1915: 2, 12). Речь идет, разумеется, о 1905-1906 гг., когда Сологуб печатался в очень радикальных “Зрителе”, “Зеркале”, “Молоте”, “Адской почте”. Он так же деятелен во время войны, и если его военные восторги сейчас могут показаться чрезмерными, то не надо забывать, что он очень решительно присоединился к Горькому и Л. Андрееву для акции против антисемитизма. С энтузиазмом встретив Февральскую революцию – “Да это же вовсе не революция! Это светлое преобразование”,¹⁶ – Сологуб, давнишний сотрудник “Биржевых ведомостей”, очень много пишет в газеты на злободневные темы: о распространении книги в деревне, в защиту буквы “ять”, о моральной революции, о быте рабочих, и пр. Более того, он очень занят переорганизацией культурной жизни, его сразу же избирают в правление созданного в марте 1917 года Союза Деятелей Искусств. Как-то раз Замятин записал: “Писатель и поэт настоящий – непременно мечтатель. И *мечтатель* человечеству в тысячу раз нужнее, чем *деятель*” (Замятин 1988 б:14). Это сказано в 1920 году, чтобы объяснить, почему ни Блок, ни Белый, ни сам Замятин не торопятся писать для советской печати. Но, как всегда, для красного словца Замятин преувеличивает контрасты. Он прекрасно знает, что есть мечтательные деятели. Именно таков он сам – и в этом, оказывается, он тоже похож на Сологуба.

Сологуб периода революций – одна из самых заметных

¹⁶ Из статьи в “Биржевых ведомостях”, цит. по Венгероу 1972: 667.

фигур художественно-общественного Петрограда. После возвращения из Англии, в самый канун Октября, Замятин тоже бросается в публицистику, комментирует события (в эсерском “Деле Народа”, где иногда печатается и Сологуб), включается в культурно-организационную работу. Но по настоящему пути его и Сологуба сходятся после октябрьского переворота: оба они безоговорочно его отвергают. Так, 26 ноября 1917 года выходит однодневная “Газета-протест”, направленная против изданного новой властью декрета, ограничивающего свободу печати. И Сологуб, и Замятин принимают участие в протесте.

Всем известен Замятин – защитник свободы творчества от идеологии и государства. С этой стороны Сологуб вообще, пожалуй, неизвестен – но какое-то время он был борцом не менее ожесточенным, чем Замятин.

Уже в марте 1917 г. он заявляет с трибуны СДИ, что долг искусства – “причинять зло”, равно беспокоить и буржуазное, и пролетарское правительство (Муратова 1958: 36). В апреле 1917 г. на собрании СДИ он проводит резолюцию о том, что искусство “должно быть свободно и ни в какой степени не зависимо от того или иного политического строя страны”.¹⁷ В ноябре, выступая от СДИ в переговорах с Луначарским, Сологуб требует отделить искусство от государства, отказывался от соглашения с новым правительством, утверждал, что “общенациональный Союз деятелей искусств – единственный способ защитить свободу творчества и охранять художественные ценности”.¹⁸ В начале 1918 г. Сологуб как будто признает, что “аполитичность Союза и его отрицательное отношение к вхождению во всякого рода Правительственные учреждения” были ошибкой.¹⁹ Но в марте-апреле 1918 г. происходят известные скандалы с переустройством Академии Художеств и с декретом о снятии царских памятников: власть прямо вмешивается в дела искусства, а сотрудничающие с ней левые художники навязывают свой диктат.²⁰ В попытках СДИ сопротивляться

¹⁷ По архивам цит. в кн. Ильина 1982: 173.

¹⁸ Там же, с. 32.

¹⁹ Там же, с. 37.

²⁰ См. Rouble и Ильина 1982.

Сологуб играет одну из главных ролей: он – самый непримиримый защитник свободных союзов. В марте 1918 г. он с женой становится основателем Союза Деятелей Художественной Литературы, цель которого – помощь писателям и их защита в условиях военного коммунизма.²¹ По вопросу о снятии памятников в “Деле народа” очень резко выступил и Замятин,²² который теперь входит в правление СДХЛ. Именно ему поручено составить статью-манифест для журнала “Завтра”, намеченного к изданию Союзом. Они с Сологубом становятся товарищами по оружию. Сравнение их публицистики того времени может оказаться интересным для понимания обоих писателей, но мне кажется очевидным, насколько совпадают их мысли.

Убитый личным горем Сологуб вскоре оставит открытую борьбу, но не перестанет сопротивляться, писать – по своему. В статье, цитированной Г. Струве, он грустно объяснит: “Я не принадлежал никогда к классу господствовавших в России и не имею никакой личной причины сожалеть о конце старого строя жизни. Но я в этот конец не верю. Не потому, что мне нравится то, что было, а просто потому, что в новинах наших старина слышится мне наша. Я поверил бы в издыхание старого мира, если бы изменилась не только форма правления, но и форма мироощущения, не только строй внешней жизни, но и строй души. А этого как раз и нет нигде и ни в ком”.²³

На сологубовском юбилее Замятин скажет, что новой России снова нужен бич сатиры, нужен “новый *Мелкий бес*” (35).

Когда-то известный критик отвел Сологубу в литературе “узкое, но высокое место” (Иванов-Разумник 1911: 32). С тех пор повелось расхожее убеждение об обособленности, одиночестве Сологуба. Сравнение с Замятиным позволяет нам лучше разобраться в работе Замятина – и избавиться от штампов насчет Сологуба. Позволяет понять, что влияние его, прямо или косвенно, не перестает питать всю русскую литературу.

²¹ См. Scherr 1977; Ширмаков 1958.

²² См. Heller 1989.

²³ Струве 1947: 208, цит. по Филиппов 1964: 31.

Доклад мне хочется закончить иллюстрацией ко всему сказанному: сказочкой Сологуба,²⁴ под которой мог бы подписаться Замятин и которая мне кажется такой же острой сегодня, как и почти девять десятилетий назад.

“Был такой смертерадостный покойничек, – ходит себе по злачному месту, зубы скалит, и очень весело радуется. Другие покойники его унимать корить было стали, говорят: – Ты бы лежал смиренхонько, ожидая Страшного Суда, – лежал бы, о грехах сокрушаяся. А он говорит: – Чего мне лежать, – я ничего не боюсь. Ему говорят: – Сколь много ты нагрешил на земле, все это разберут, и пошлют тебя в тартарары, в адскую треисподнюю, в геенну огненную, на муки мученские, на веки вечные, – смола там будет кипучая кипеть, огонь восплает неугасимый, а демоны-то, зело страховитые, будут мукам нашим радоваться. А смертерадостный покойничек знай себе хохочет: – Небось, – говорит, – меня этим не испугаешь, – я – рассейский”.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Белый, А.
1908 Символизм и современное русское искусство.— Весы, 1908 № 10.
- Боцяновский, В.
1911 О Сологубе, Недотыкомке, Гоголе, Грозном и пр. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Составлено А. Чеботаревской. СПб. 1911, с. 142-183 (Reprint Ann Arbor, 1983).
- Венгеров, С.
1972 Основные черты истории новейшей русской литературы. СПб. 1909 (цит. по: Русская литература конца XIX-начала XX в. 1908-1917, Москва 1972).
- Вергежский, А.

²⁴ Ф. Сологуб, “Смертерадостный покойничек”, *Заклятие стен*, с. 99. Эта сказка не вошла в упомянутый выше сборник *Цветок папоротника*.

- 1911 Тяжелые сны. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Составлено А. Чеботаревской. СПб. 1911, с. 342-345.
- Волошин, М.
1909 Анри де Ренье. — Аполлон, 1909 № 4.
- Воронский, А.
1982 Евгений Замятин. — В кн.: Избранные статьи о литературе, Москва 1982.
- Горнфельд, А.
1915 Федор Сологуб. — В кн.: Русская литература XX века, под ред. С. Венгерова, Москва 1915, т. 2 (Reprint W. Fink Verlag 1972).
- Dubois, J.
1983 L'Institution de la littérature, Bruxelles 1983.
- Ежегодник
1979 Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1977 г. Ленинград 1979.
- Heller, L.
1986 Les jeux et les enjeux du synthétisme: Evgenij Zamjatin et son *Récit du plus important*. — Cahiers du monde russe et soviétique, XXVII (1986): 3-4.
1989 Les pages déchirées de la révolution: textes oubliés de Zamiatine. — In: L. Heller éd., *Autour de Zamiatine*, Lausanne 1989.
- Иванов-Разумник, Р.
1911 Федор Сологуб. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб. 1911, с. 3-34.
1913 Жизнь надо заслужить (Сергеев-Ценский, Собрание сочинений). — Заветы, 1913 № 9.
1914 Вечные пути (Реализм и романтизм). — Заветы, 1914 № 3.
- Ильина, Г.
1982 Культурное строительство в Петрограде. Ленинград 1982.
- Замятин, Е.
1967 Федор Сологуб. — В кн.: Лица, Нью-Йорк 1967, с. 20-37.
1967 а Генеалогическое дерево Уэллса. — В кн.: Лица, Нью-Йорк 1967, с. 139-146.
1967 б О синтетизме. — В кн.: Лица, Нью-Йорк 1967, с. 231-243.
1967 с Новая русская проза. — В кн. Лица, Нью-Йорк 1967, с. 191-210.
1988 Скифы ли? — В кн.: Сочинения, т. 4, Мюнхен 1988.
1988 б “Записки мечтателей”. Проект предисловия к первой книге *Записок мечтателей*. — В кн.: Сочинения, т. 4, Мюнхен 1988.
1988 с Москва-Петербург. — В кн.: Сочинения, т. 4, Мюнхен 1988.
1988 d Современная русская литература. — В кн.: Сочинения, т. 4, Мюнхен 1988.
- Касторский, В.

- 1960 Повести М. Горького Городок Окуров, жизнь Матвея Кожемякина, Ленинград 1960.
- Колтоновская, Е.
1913 Из новейшей литературы. Сергеев-Ценский. — Русская мысль, 1913 № 12.
- Муратова, К.
1958 М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. М.-Л. 1958 (цит. по: Charles Rougle, "The Intelligentsia Debate in Russia 1917-1918, in: N. A. Nilsson ed., *Art, Society, Revolution. Russia 1917-1921*, Stockholm).
- Ремизов, А.
1981 Стоять негасимую свечу. — В кн.: Встречи. Петербургский буерак, Париж 1981.
- Розенфельд, И.
1911 Ф. Сологуб. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб. 1911, с. 337-341.
- Scherr, B.
1977 Notes on Literary Life in Petrograd, 1918-1922: A Tale of Three Houses. — *Slavic Review* 2 (1977), vol. XXVI.
- Сологуб, Ф.
1913 Вражда и дружба стихий. — В кн.: Заклятие стен, Собрание сочинений, т. X, СПб. 1913.
- Струве, Г.
1947 *Три судьбы*. — Новый журнал, 1947, кн. 17.
- Ширмаков, П.
1958 К истории литературно-художественных объединений первых лет советской власти. Союз Деятелей Художественной литературы (1918-1919 годы). — В кн.: Вопросы советской литературы, т. VII, М.-Л. 1958.
- Чеботаревская, А.
1911 К инсценировке пьесы "Мелкий бес". — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб. 1911, с. 330-336.
1911 а Творимое творчество. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб. 1911, с. 79-95.
1915 Федор Сологуб. Биографическая справка. — В кн.: Русская литература XX века, под ред. С. Венгерова, Москва 1915, т. 2 (Reprint W. Fink Verlag, 1972).
- Чуковский, К.
1911 Навьи чары мелкого беса. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб. 1911, с. 35-57.
- Чужак, Н.
1911 Творчество слова. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб. 1911, с. 238-250.

Филиппов, Б.

1964 “Дом искусств” и “Сумасшедший корабль”. — В кн.: О. Форш,
Сумасшедший корабль, Washington 1964.

Эйхенбаум, Б.

1987 О литературе. Москва 1987.

