



Полемика
Ф. Сологуба
с реализмом
(Ф. Сологуб и
А. П. Чехов)*

Polemics of
F. Sologub
with Realism
(F. Sologub and
A. P. Chekhov)

**Вера Владимировна
Филичева**

Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН
С.-Петербург, Россия

Vera V. Filicheva

Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom) of the Russian
Academy of Sciences
St. Petersburg, Russia

Резюме

В статье анализируются высказывания Ф. Сологуба о творчестве А. П. Чехова, как публицистические, так и художественные, рассмотренные в контексте представлений писателя о месте его собственного творчества в литературном процессе. Выявлены не привлекавшие ранее внимания исследователей аллюзии и отсылки к имени Чехова в текстах Сологуба. Вписав Чехова в круг литературы, следующей толстовской традиции, Сологуб одновременно спорил с обоими авторами. Упомянув в романе «Мелкий бес» рассказ «Человек в футляре», Сологуб задал вектор восприятия собственного творчества, однако современными писателем критиками он был понят превратно: сравнение Сологуба с Чеховым, как и с другими писателями

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ, проект № 19-78-10012: «Писатель — критика — читатель (Механизмы формирования литературной репутации в России на рубеже XIX–XX веков)», в ИРЛИ РАН.

Цитирование: *Филичева В. В.* Полемика Ф. Сологуба с реализмом (Ф. Сологуб и А. П. Чехов) // *Slověne*. 2020. Vol. 9, № 1. С. 321–339.

Citation: *Filicheva V. V.* (2020) Polemics of F. Sologub with Realism (F. Sologub and A. P. Chekhov). *Slověne*, Vol. 9, № 1, p. 321–339.

DOI: 10.31168/2305-6754.2020.9.1.11

реалистического направления, проводилось только в плане содержания. Между тем на страницах прозы Сологуба разворачивается спор не только с основным постулатом «философии надежды», но и с формой повествования. Анализ рассказа «Смутный день», персонажи которого открыто полемизируют с идеями Л. Н. Толстого, как показано в статье, на самом деле приводит к выводу о несогласии одновременно с обоими авторами, как в подходе к теме смерти, так и в вопросе творческого метода — во взгляде на точку зрения всезнающего повествователя, что в большей степени является полемическим по отношению к Чехову, чем к Толстому.

Ключевые слова

Ф. Сологуб, А. П. Чехов, литературная репутация, Л. Н. Толстой, роман «Мелкий бес», рассказ «Смутный день»

Abstract

The paper analyzes the statements of Fyodor Sologub (both in periodical journalism and in belles-lettres) about the works of Anton Chekhov, examined in the context of the writer's ideas about the place of his own creativity in the literary process. There is a number of allusions and references to Chekhov's name in the texts of Sologub that had not previously attracted the attention of researchers. Though Sologub had introduced Chekhov's works into the circle of literature that followed the Tolstoy tradition, he at the same time argued with both authors. Having called Chekhov's story *A Man in the Case* in his own novel *The Petty Demon*, Sologub set the vector for the perception of his own works. However, he was misunderstood by contemporary critics, who only compared Sologub and Chekhov, as well as other writers of a realistic direction, in respect to the contents of their works. Meanwhile, on the pages of Sologub's prose, a debate unfolds not only with the basic postulate of the "philosophy of hope", but also with the form of the narrative. An analysis of the story *The Troubled Day*, whose characters openly debate Leo Tolstoy's ideas, is carried out in the paper. One can conclude, based on it, that Sologub actually disagrees with both Tolstoy and Chekhov at the same time, in their approaches both to the topic of death and to creative method, meaning the point of view of an omniscient narrator, the latter being more polemical in relation to Chekhov than to Tolstoy.

Keywords

Fyodor Sologub, Anton Chekhov, literary reputation, Leo Tolstoy, *The Petty Demon*, *The Troubled Day*

Сопоставление творчества А. П. Чехова и Ф. Сологуба имеет давнюю традицию в исследовательской литературе. основополагающей является вышедшая в 1979 г. работа З. Г. Минц, которая выделила рассказ «Человек в футляре» по отношению к «Мелкому бесу» в категорию «Мифы» (= тексты) русской реалистической литературы, связанные темой провинциальной жизни», наряду с произведениями Н. В. Голя и М. Е. Салтыкова-Щедрина [Минц 1979]. Подобное обсуждение

произведения, в данном случае «Человека в футляре», Минц называет характерной особенностью символистских текстов-мифов.

Одновременно с Минц к вопросу соотносительности Сологуба и Чехова обратилась томская исследовательница М. В. Смирнова, обозначив близость их произведений по-своему («У Чехова тезисно, у Сологуба развернуто, но доказано одно и то же») и объяснив различие авторской позиции: «[...] “Человек в футляре” оказывается масштабнее и значительнее романа о “Мелком бесе”, благодаря чеховскому отношению к миру и людям» [Смирнова 1979: 58–59]. Она же поставила вопрос — зачем так «открыто указывать на связь романа с рассказом Чехова?» — и предположила следующий ответ: «Может быть потому, что это просто невозможно было скрыть. [...] Роман Сологуба — следствие очень внимательного, очень вдумчивого чтения Чехова» [Ibid.: 56].

Зачастую исследователи строят сопоставление Сологуба и Чехова на типологическом сходстве, соотносительности темы провинциального города, образов провинциальных учителей или же на сравнении поэтики отдельных рассказов писателей [Охотина 1993; Луценко 2012; Одесская 1998; Ерохина 2012]. Нельзя обойти и вопрос о влиянии драматургии Чехова на модернистов. Тексты Сологуба в этом контексте рассматривают в своих работах В. В. Полонский и Т. А. Меликян [Полонский 2007; Меликян 2010].

О. В. Иванова, анализируя роман «Мелкий бес», включила рассказ Чехова в ряд текстов, которые работают на создание иронической игры путем пародирования не самого мира, а его изображения в литературе: «Сологуб иронически переосмысляет мотивы русской социально-политической сатиры (“Мертвые души”, “Ревизор”, “История одного города”, отчасти “Бесы” и “Человек в футляре”), превращая сатиру в “орудие иронии» [Иванова 2000: 15]. Даже в этом отнюдь не полном списке текстов, параллель к которым исследователи находят в романе Сологуба, рассказ Чехова выделяется не только тем, что он прямо назван в тексте, но и тем, что относится к современной Сологубу литературе.

В текстах Сологуба уже его современники заметили многие точки пересечения с произведениями других авторов. В прижизненной критике Сологуба и его прозу стремились вписать в круг классической традиции и для этого чаще всего прибегали к сопоставлениям с Н. В. Гоголем, М. Е. Салтыковым-Щедринным, реже — И. С. Тургеневым. Как прозаик реалистической традиции возникает в этом ряду и Чехов.

Одним из первых такое соположение сделал А. Белый в историко-литературной характеристике Сологуба 1908 г.: «[...] не стряхнешь Сологуба с действительности русской. Плотью он связан с ней и кровью. [...] Чехов оказался внутренним, но тайным врагом реализма, оставаясь

реалистом. Сологуб поднял знамя открытого восстания в недрах реализма» [Белый 1–2, 2: 357]¹.

Выстраивая линию развития литературы от Гоголя к Сологубу, Белый включил в эту цепочку именно Чехова, объединяя его с Сологубом по принципу отношения к реализму. Тем самым он уловил ту особенность в текстах Сологуба, которую позже Виктор Ерофеев на примере «Мелкого беса» определит как грань разрыва с реализмом [Ерофеев 1985].

Постановка «Мелкого беса» на сцене в 1910 г. всколыхнула прения о романе и его авторе с новой силой; в этих спорах зашла речь и о том, что Сологуб наследует взгляду Чехова на действительность [Один из молодых 1910]. От читателей не могла скрыться и генетическая связь Передонова с чеховским героем: «Его педагог Передонов займет свое место в истории той управы благочиния, которая носит у нас название храма науки, рядом с учителем Чичикова, чеховским человеком в футляре Беликовым и Мироновичем Чирикова» [Арн 1910]². Рассказ «Человек в футляре» оказался идеальным претекстом, в сравнении с которым можно было оценить новаторство Сологуба в подходе к изображению действительности.

Прежде всего нужно акцентировать внимание на том, что Сологуб вызвал такое соположение сам, упомянув рассказ «господина Чехова» в «Мелком бесе» (1897–1902; опубл. 1905; отд. издание 1907). Это особенно важно отметить, учитывая, что в художественной прозе Сологуба нет прямых отсылок (в форме называния имен) к Гоголю³, Салтыкову-Щедрину, Тургеневу⁴ и даже Достоевскому, значимость которых для Сологуба генетически и психологически более понятна, чем Чехова. Взяв актуальный текст своего современника, Сологуб сумел задать вектор для сопоставления и иллюстрации различий реализма и модернизма, который подхватили критики. Но насколько осознанно было сделано это упоминание «господина Чехова» и именно рассказа «Человек в футляре»?

¹ Впервые под заголовком «Далай-лама из Сапожка. О творчестве Сологуба» [Белый 1908: 63].

² См. также статьи других рецензентов: [Боцяновский 1909; Idem 1910; Чаров 1909].

³ За исключением указания в рассказе «Маленький человек» (опубл. 1907) на «традиции сослуживцев Акакия Акакиевича Башмачкина» [Сологуб 1–8, 1: 621].

⁴ Подробнее о вопросе влияния творчества Тургенева на символистов см.: [Пильд 1998; Eadem 1999]. К примеру, у Пильд находим возможное объяснение, почему имя Тургенева замалчивается Сологубом: «[...] авторам становящегося русского символизма использовать имя Тургенева было тактически невыгодно из-за полемического противостояния враждебной по отношению к символизму литературной критике» [1999: 24].

Логичным объяснением представляется предположение, что в современных ему и признанных выдающимися литературных произведениях Сологуб мог искать опору. Как в первом романе «нового Гоголя», призванном обновить «гоголевское направление», его главный герой читает «Шинель», так и Сологуб обращается к Чехову как к предшественнику, текст которого должен оттенить следующий виток литературы. В ранних произведениях Сологуба — романах «Тяжелые сны» и «Мелкий бес» — названы всего три актуальных литературных имени — К. М. Фоганов, Л. Н. Толстой и А. П. Чехов⁵.

Однако имена писателей вводились в тексты по-разному. Имя Фоганова встречается на страницах «Тяжелых снов» (1895) не как прямая отсылка, а как упоминание различных толков о поэте: «А вот теперь есть еще очень хороший поэт, господин Фоганов, совсем вроде Пушкина. *Говорят*, ему одно время запретили писать. [...] Да, а теперь, *говорят*, опять пишет. Тоже, *говорят*, очень хорошие стишки» [Сологуб 1–8, 1: 232; курсив наш. — В. Ф.]. Разговор о литературе и писателях здесь сводится к сатирической характеристике персонажей (так же и в «Мелком бесе» будут говорить о Пушкине, Писареве, Мицкевиче, Герцене [Сологуб 2004: 60–61, 78–79]).

Тот же сатирический характер находим и в разговорах о Толстом. Именно последний привлекает наиболее внимание персонажей Сологуба. Но и в этом случае речь идет не о художественных произведениях, а о репутации: о моральной проповеди и ее влиянии на общество, что отражает не отношение к Толстому Сологуба, повествователя или героев, а разговоры, характеризующие провинциальную читательскую среду. В «Тяжелых снах» Коноплев пишет книгу «против Льва Толстого и атеизма вообще. Полнейшее опровержение в пух и прах» и заявляет: «[...] Сокрушу вдребезги, как Данилевский Дарвина. [...] книги его сжечь! На площади, — через палача!» [Сологуб 1–8, 1: 105–106]. На что другой персонаж — Шестов — замечает: «Просто вы это потому, что *теперь мода* такая [...]» [Ibid.: 106; курсив наш. — В. Ф.]. Критика Толстого, да еще устами героя, который тут же выступает против науки и даже арифметики, — не только выпад против такого типа «литераторов», но и отражение современной полемики.

Позже этот вопрос снова возникает в речи учительницы Ирины Ивакиной, которая, в отличие от Коноплева, придерживается теории Дарвина⁶: «Я отношусь к великому русскому писателю с глубочайшим

⁵ Одним из связующих звеньев могло бы явиться то, что все они печатались на страницах «Северного вестника», в котором с 1893 г. начал публиковаться и Сологуб.

⁶ См. ее рассуждения: «С тех пор как Дарвин доказал [...]» [Сологуб 1–8, 1: 223].

уважением, но нахожу, что пресловутые доктрины о непротивлении злу, о неделании, — ошибки гениального человека» [Ibid.: 223].

Появление имени Чехова в «Мелком бес» отличается от рассмотренных случаев и внешне напоминает традицию характеристики персонажей через читаемые ими книги. Здесь важна не отсылка к писателю и его славе, а конкретное произведение. Рассказ «Человек в футляре» корреспондирует с «Мелким бесом» благодаря не только сходству персонажей, но, возможно, и актуальной для Сологуба проблеме образования. Как отметила М. М. Павлова, своеобразным комментарием к выбору рассказа является его упоминание в статье Сологуба 1904 г. «После катастрофы» [Сологуб 2004: 774]⁷. Однако, на наш взгляд, именно здесь становится понятно коренное отличие этого приема в реалистическом тексте и у Сологуба. Напомним: при попытке обсудить актуальное произведение литературы обнаружилось, что из четырех участников разговора лишь двое читали «Человека в футляре», сам разговор свелся к выяснению маловажного обстоятельства, а именно в каком номере журнала помещен рассказ Чехова. В то время как для реалистического героя чтение — это повод к размышлению, осознанию мира вокруг, герой Сологуба даже не подозревает о такой возможности. В произведениях самого значимого, как кажется, для Сологуба автора — Ф. М. Достоевского — читающие герои и избранные ими книги служат в качестве характеристики персонажей и создания подтекста сюжета⁸. Первый и наиболее значимый в этом плане роман — «Бедные люди». Чтение «Шинели» пробудило в Макаре Деушкине сознание (и вызвало протест против сочинителей, которые подсматривают у людей свои сюжеты и героев); для Передонова протест против «подсматривания» вряд ли мог стать поворотным моментом. Ирония Сологуба заключается даже не в том, что Передонов не узнал себя, а в том, что он не читал рассказ и читать не собирается.

Чехов, как один из признанных представителей реалистического направления, близкий хотя бы тематически, оказался самой подходящей литературной фигурой, к которой можно было обратиться, но пока Сологуб, кажется, сам этого до конца не осознает. Его оптика еще настраивается и выдать собственное метаописание Сологуб еще не готов.

Стоит отметить, что в процессе написания романа сменилось упо-

⁷ См.: «Так уж сложилась наша тускляя, бездарно-мещанская жизнь, что на всех путях стерегут нас чеховские страхи. И что мы ни делаем, куда ни идем, на что ни обращаем наши взоры, — везде мерещится нам страшное, и сердце тоскливо сжимается опасениями и предчувствиями. [...] Опасение "человека в футляре", — как бы чего ни вышло, — не чуждо каждому из нас» [Сологуб 1904а: 2].

⁸ См. об этом, к примеру, в работах Н. В. Черновой: [Чернова 2007; Чернова 2010], и т. д.

минаемое произведение. В ранних набросках назывался другой текст Чехова — повесть «Мужики» (1897). Это рассказ о беспросветной, нищей жизни деревни, о семье и ненормальности обстановки, которая соотносится и с обстановкой в «Мелком бесе»: «В течение лета и зимы бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы, живут не согласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга» [Чехов 1–30, 9: 311]. Один из персонажей повести кажется близким по некоторым психологическим чертам Передонову — при описании отца семейства говорится: «Он подолгу рассказывал сыну про каких-то врагов, жаловался на обиды, которые он будто бы терпел каждый день от соседей, и было скучно его слушать» [Ibid.: 290]. Эти фрагменты — единственные, которые связывают роман модерниста и рассказ Чехова; в «Мужиках» они не акцентируются, и то, что Сологуб их, по-видимому, заметил, говорит о нем как о внимательном и действительно «очень вдумчивом» читателе Чехова⁹.

Решить вопрос о смысле, вкладываемом в эпизод разговора о Чехове, и об осознанности мог бы помочь автокомментарий, которого Сологуб не оставил, но судить об отношении к Чехову мы можем по другим указаниям: воспоминаниям, письмам, упоминаниям в публицистике. Когда «Мелкий бес» Сологуба был уже закончен, но еще не опубликован, Сологуб не раз высказывался о Чехове. Несмотря на то что среди упоминаемых имен в публицистике писателя Чехов встречается чаще других, реплики Сологуба не дают возможности однозначно сказать об интересе к текстам Чехова, так как мы не находим ни одного развернутого суждения, касающегося творчества последнего. В 1904 г. Сологуб как сотрудник газеты «Новости» своеобразно откликнулся на смерть писателя (15 июля) в нескольких своих заметках.

В заметке «Из окна» от 8 августа, посвященной детским самоубийствам, Сологуб задается вопросом «Как устроить, чтобы этого не было?» и, признаваясь в том, что не знает, иронически завершает рассуждения цитатой из «Дяди Вани»: «Может быть, самое верное — подождать лет

⁹ В библиотеке Сологуба было девять томов из «Собрания сочинений» Чехова (СПб.: А. Ф. Маркс, 1899–1901) [Шаталина 1997: 470]. Единственным свидетельством пересечения Сологуба и Чехова является обмен книгами с дарительными надписями между ними. В описании библиотеки Сологуба зафиксировано 10-е издание «Рассказов» Чехова (СПб., 1896), с автографом: «Федору Сологубу на добрую память от автора. 27 июня 1897 г.» [Шаталина 1997: 439]. Присылка книги была ответным жестом на отправку Сологубом двух собственных изданий с надписями: «Стихи. Книга первая» (СПб., 1896. «Многоуважаемому Антону Павловичу Чехову от автора») и «Рассказы и стихи. Книга вторая» (СПб., 1896. «Многоуважаемому Антону Павловичу Чехову от автора») [Балухатый 1930: 290]. Сологуб отправил свои книги 2 июня 1897 г. [РО ИРЛИ-82: 40].

триста-четыреста, когда “мы увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся, и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой”» [Сологуб 1904б]. Этот тезис-мечта некоторых героев Чехова о жизни и людях через несколько столетий¹⁰ более всего раздражал Сологуба. Это высказывание он упоминает и на страницах «Мелкого беса» (и именно оно трактуется исследователями как самый верный признак «профанации “философии надежды”» [Сологуб 2004: 215, 804]).

Имя Чехова в заметке «Книголюбцам» (9 августа) служит зачином рассуждения о русской литературе (русском книгоиздании) и ее изучении:

В одной газете недавно было сосчитано, что Чехов описал столько-то сотен разных людей; все они в статейке были тщательно распределены на группы: столько-то судейских, столько-то учителей, столько-то врачей и т. д.: [...] На эту несколько забавную статистику в другой газете не менее резонно заметили, что для характеристики Чехова такие подсчеты не имеют существенно-го значения [...] Ведь, надо удивляться, до какой степени остаются неизученными у нас величайшие писатели, и неизвестны многие меньшие, но в своем роде превосходные авторы.

Сетую на плохую изученность русской литературы, отсутствие «исправных собраний сочинений», на неточности и пробелы в научных изданиях, небрежность и произвол редакторов и издателей, Сологуб завершает текст восклицанием:

Право, не все же и не всем же спасать отечество, — хоть бы пушкинский словарь составили. Прилежные, досужие работники, займитесь! [Сологуб 1904в]¹¹.

Вслед за этим, 11 августа, появилась заметка памяти писателя — «Поминание», в которой также речь идет скорее не о Чехове, а о развитии литературы:

Сороковой уже близится день со дня кончины дорогого нам всем А. П. Чехова, но горькая утрата опять и опять больно вспоминается. И вот, от печали о нем невольно переходишь к его печалям, — и у тяжелой скорби о

¹⁰ Ср. слова Астрова в «Дяде Ване»: «Те, которые будут жить через сто, двести лет после нас и которые будут презирать нас за то, что мы прожили свои жизни так глупо и так безвкусно, — те, быть может, найдут средство, как быть счастливыми, а мы...» и Вершинина в «Трех сестрах»: «Через двести-триста, наконец, тысячу лет, — дело не в сроке, — настанет новая, счастливая жизнь»; «А пройдет еще немного времени, каких-нибудь двести-триста лет, и на нашу теперешнюю жизнь также будут смотреть и со страхом, и с насмешкой, все нынешнее будет казаться и угловатым, и тяжелым, и очень неудобным, и странным. О, наверное, какая это будет жизнь, какая жизнь!» [Чехов 1–30, 12: 108, 146, 163].

¹¹ Отклик вызван участием самого Сологуба в работе над словарем Пушкина.

гибели столь ранней и жестокой, дарования столь блистательного и славного, примешиваются иные горькие скорби, ибо, воистину, не истощила еще свирепая судьба русской литературы своей слепой ярости, своих бессмысленных гонений. Наше общество, преклоняясь перед шумными успехами, все еще по-детски не умеет беречь великих избранных, посылаемых ему на утешение и на славу, на озарение его темных и тонких путей. Чехов ли не имел успеха и поклонения! Но вот обрушились же какие-то, ничем от него неотраженные камни, на его грудь, и раздавили ее [Сологуб 1904г].

По поводу литературы XIX в. Сологуб восклицает: «[...] сколько мучений, гонений, злобы, клевет, гибелей!» и приводит список пострадавших «во славу родной литературы» [Ibid.].

В заметке от 19 августа имя Чехова появляется уже в контексте педагогических вопросов:

Из всех получивших аттестат зрелости в таганрогской гимназии вместе с Антоном Чеховым самым зрелым казался для преподавателей Зельманов; по мнению учителей, он подавал наибольшие надежды на то, что сделает дальнейшие успехи в русском языке. Зельманов эти ожидания оправдал: он был дельным и трудолюбивым журналистом, писал гладко и бойко, хотя и не прославился. Прославился почему-то другой, не столь надежный, Чехов.

И далее, рассуждая о таланте и влиянии на него школы, Сологуб объясняет ситуацию, при которой таланты не находят необходимой поддержки:

Законность отступления определяется правильным вкусом ценителя, — а быть учителем русского языка — еще не значит иметь правильный вкус. [...] школа так озабочена исполнением всех лежащих на ней обязанностей, что лишена возможности открывать литературные таланты своих учеников [Сологуб 1904д].

Эти высказывания, вызванные известиями о смерти Чехова (отсюда и явные или скрытые отсылки к статьям других публицистов — «в одной газете», история Зельманова), — в то же время попытка Сологуба привлечь внимание к проблемам, которые были важны для него и находили развитие в его рассказах и статьях.

И только в статье «Беспорядок», уже в ноябре 1904 г. появляется единственное суждение о Чехове, которое носит характер развернутого высказывания о писателе и его произведении:

В одном из бесконечно-милых рассказов Чехова унылый Милитон тоскует о том, что и в жизни, и в природе замечается беспорядок, и вся природа явно клонится к падению, к смерти. Существо беспорядка, — предсмертное расстройство, предчувствие конца, — понято им совершенно верно. Ошибка

его только в том, что непорядком кажутся ему явления совершенно обычные и никакого порядка не нарушающие [Сологуб 1904e]¹².

Неудивительно, что Сологубу оказался близок рассказ со значимым для модерниста названием — «Свирель» (1887)¹³, где возникает тема разрушения природы, которая Сологубом понимается скорее как естественное развитие мира¹⁴.

Позиция Сологуба в восприятии мира природы отличается от взгляда реалиста Чехова; хотя отличие и неявно выражено, но оформлено как принципиальный тезис. Пожалуй, он уступает по своей важности лишь еще одному высказыванию Сологуба, в котором он осознанно противопоставляет себя предшественникам-реалистам. В ответ на открытое письмо С. А. Толстой в феврале 1903 г. против произведений Леонида Андреева Сологуб сформулировал тот важный признак, который отделяет друг от друга «реалистов» и модернистов:

Преимственность несомненная — от Льва Толстого к Антону Чехову, от Чехова к Максиму Горькому, от Горького к Леониду Андрееву. [...] Все обличает в них духовное их родство: от манеры рассказа до отношения к верховным вопросам человеческого познания и человеческой совести. Манера почти одна у всех четырех: о чем бы ни говорилось, что бы ни изображалось, — постоянно рядом с читателем идет, как бы подталкивая его, чтобы он не сбился с дороги, заботливый автор, и маленькими, но прелестными инсинуациями внушает ему неотразимо убедительно все, что хочет. И открывается мир не совсем верный действительности, но обаятельно-живой [Сологуб 1903]¹⁵.

¹² У Сологуба опечатка: в рассказе Чехова 1887 г. главного героя зовут Мелитон. «Свирель» входит в сборник, присланный Сологубу Чеховым.

¹³ В стихотворениях Сологуба свирель — распространенный образ (особенно в стихах 1908 г. и позже: «Помнишь, мы с тобою сели...», «Мега души моей, полночная луна...», «На заре, заре румяной», «Заряла, озаряла...», «Блаженство в жизни только раз...», «Пришла и розы рассыпаешь...», «За плохое знание урока...» и т. д.), см. также сборник «Свирель. Русские бергереты» (1922).

¹⁴ В рассказе «Рождественский мальчик» (1905) поэт-декадент Приклонский так отзывается о природных силах: «Мы живем среди природы, которая вся насквозь проникнута стремлением к жизни. Тысячелетия тому назад волевая энергия природы была так велика, что возникли бесчисленные разновидности жизни на земле. Теперь энергия природы принимает иной характер: природа стремится не только к бытию. — она стремится к тому, чтобы осознать себя. [...] Те домашние маленькие нежити, которых вы давно чувствовали вокруг себя, настойчиво стучались в двери вашего сознания» [Сологуб 1–8, 1: 635].

¹⁵ Еще одна преимственность и «линия литературы» была сформулирована Сологубом позже: «[Зощенко] идет по линии великой русской литературы от Марлинского, Сенковского, Маркевича, — вплоть до Лейкина... Причем такие писатели — как Толстой Лев — и Достоевский — разумеется, совсем от этой линии в стороне» [Смиренский 1997: 403].

Это существенное свойство «манеры рассказа» предстает едва ли не главной особенностью «реализма» в металитературных высказываниях Сологуба.

В переписке писателя находится и опосредованное указание на отношение к творчеству Чехова. В письмах к Сологубу в конце мая — начале июня 1908 г. будущая супруга писателя Ан. Н. Чеботаревская постоянно упоминает Чехова [Лавров 2016: 411, 413, 414]¹⁶: «У меня душа болит от того, что Вам не удастся работать. Я знаю это состояние — к несчастью, сама больна им — хуже нет — чувствуешь, как будто не имеешь права жить... А сколько людей живут, ничего не делая... (это, впрочем, кажется, из Чехова — извините)» [Ibid.: 413; курсив наш. — В. Ф.]. Оговорка Анастасии Николаевны, вызванная, видимо, личными разговорами с Сологубом, приоткрывает то раздражение, которое в дальнейшем сказалось в эксплицитных отсылках к чеховским темам и идеям в художественных текстах писателя. В статьях позднего времени Сологуб ограничивался упоминанием Чехова в ряду других, чаще всего употребляя распространенное определение для его творчества — неврастения: «[...] мы знаем, что в тонах чеховской неврастении пушкинское творчество не вообразимо» [Сологуб 1915]; «На смену Чацким и Онегиным пришли Карамазовы и Смердяковы, бесконечно размышляющие безвольники Льва Толстого, неврастеники Чехова, освобожденные от возвышающей традиции персонажи Горького и Андреева, и работу немногих героически настроенных тупо и самоуверенно портили Передоновы» [Idem 1918]¹⁷.

В текстах после «Мелкого беса» отсылки к произведениям писателя носят иной характер¹⁸.

¹⁶ Вместе с Чеботаревской Сологуб ходил на постановку «Вишневого сада» в МХТ 8 мая 1908 г. [Лавров 1997: 313].

¹⁷ Мы не учитываем здесь также записи В. В. Смиренского разговоров с Сологубом, относящихся к 1920-м гг., где последнему приписывается такое суждение: «О письмах: Я очень люблю читать чужие письма. Особенно — Чехова» [РГАЛИ-9: 2]. Это неожиданное заявление отмечено Смиренским только в документе, готовившимся им для печати в 1975 г. (но не опубликованном). Материалы строились на основе его записей 1927 г., среди которых фраза о Чехове отсутствует [Смиренский 1997]). К сожалению, подлинность этого высказывания невозможно установить, однако необходимо привести еще один факт, с которым может быть связано его появление. В журнале Ф. Сологуба и Ан. Чеботаревской «Дневники писателей» в статье за подписью «Читатель» (псевдоним В. Ф. Матвеева) было высказано такое суждение: «Взять хотя бы письма Чехова. Можно смело сказать, что письма Чехова не только лучше великого множества художественных произведений, но и произведений самого Чехова» [Матвеев 1914: 50]. Авторство было установлено в недавней работе А. Л. Соболева [Соболев 2016: 607].

¹⁸ Помимо рассказа «Крутильда и семь других» (1916), где главная героиня в образе которой, вполне вероятно, проступают черты Чеботаревской, читает Чехова: «Оказалось, что Крутильда одна и хохочет-заливается, читая маленькие рассказы Чехова, — те, в которых еще так много молодости и веселости» [Сологуб 1–8, 5: 587].

Пик этих отсылок приходится на 1912 год. В «Картинах из романа Толстого, избранных и приспособленных для сцены Федором Сологубом» (на самом деле создававшихся совместно с Чеботаревской в 1911–1912 гг.), где, как утверждалось Сологубом, он «покорно следовал за автором, не дерзая присочинять свое» [Павлова 1999: 225], неожиданно звучат патетические интонации Сони из «Дяди Вани». Такое вкрапление Чехова в текст Толстого в самом сильном месте пьесы расставляет, как кажется, акценты: Чехов ближе, актуальнее, его драматургическая манера подчиняет себе текст Толстого [Филичева 2017].

Другому произведению того же времени, посвященному Ан. Чеботаревской, — «Заложникам жизни» (1912) — также оказалась свойственна эта переключка с чеховскими настроениями. Именно на анализе этого произведения В. В. Полонский строит свое сопоставление творчества двух писателей и заключает: «Финал реального плана пьесы подан как своеобразный синтез переосмысленных финалов чеховских пьес и “философских” размышлений их героев [...] о будущем и о счастье» [Полонский 2007: 157]. Напомним, драма Сологуба завершается рассуждением о счастье. Михаил собирается вести Катю к «жизни свободной и радостной, к творчеству жизни новой и счастливой, такой жизни, какой не было» до них, хотя до этого «звал [...] к смерти» [Сологуб 1–8, 5: 301].

Отголоски финала «Дяди Вани» Сологуб использовал и в прозе. Они отчетливо видны в произведении, которое создавалось в это же время — в 1911–1912 гг. — рассказе «Смутный день». Финал его, как нам кажется, связан генетически с «Заложниками жизни» и «Картинами из романа “Война и мир”...».

Рассказ начинается с разговора о Толстом. Имя писателя, использовано в разговоре одним из персонажей — Ковровским, литератором, ухаживающим за светской дамой, увлекающейся искусством, вдовой Польшинцевой, — как нарицательное для указания идеологических склонностей возлюбленной. «Видно, что мы читали прилежно Льва Толстого. Он прав во многом, может быть, прав в самом главном, в самом существенном. Но его ошибка в том...» — говорит Ковровский и дальше приводит распространенные взгляды на выпады Толстого против искусства, цивилизации, опровергая их: «Мы не смеем выйти из истории и разорвать преемственность культуры. [...] на нас лежит и обязанность все это сберечь» [Сологуб 1–8, 6: 56]. Но эта явная полемика подкрепляется и полемикой скрытой: не только с идеями Толстого, но и с его манерой письма, по представлению Сологуба, сопровождающей читателя и подводящей его к мнению «всезнающего» автора.

После того как героиня влюбилась в Ковровского, она почувствовала, что живет «приблизительной» жизнью. Эта приблизительность —

есть неосознанность, а выход из нее начался с любви: «Когда же Людмила Григорьевна влюбилась, ей вдруг показалось, что все это [ее прежняя жизнь. — В. Ф.] не то, что надо человеку» [Ibid.: 47]. На возражения Ковровского Полинцева начинает рассуждать о единственном исходе из такой неправильной жизни — смерти: «Мы так слабы, мы только одно можем, — умереть вместе [...] Одно счастье — умереть вместе» [Ibid.: 58]. Людмила Григорьевна при этом стала «радостна и весела». Здесь так же, как в другом рассказе, отразившем перипетию личных отношений с Чеботаревской — «Путь в Дамаск» (1910) — появляется автоцитирование (хоть и скрытое) стихотворения «В поле не видно ни зги...» (1897)¹⁹.

И вот тогда с героем случается «толстовский» переворот по форме — скорый и наполняющий все существо (подобный тому, который переживают герои «Смерти Ивана Ильича», «Хозяина и работника»²⁰), но чеховский по содержанию: «Ему не было страшно умереть, и оттого, что в нем умер в эту минуту страх смерти, в нем воскресла такая жажда жизни, какой еще никогда он в себе не ощущал» [Ibid.: 58]²¹. При этом Иван Андреевич начинает говорить уже патетически и воодушевленно, как чеховская Соня, об изменении «лживой» жизни, которое не будет «ни смешно, ни страшно, ни стыдно» с верой в «небо в алмазах», но в сологубовском изводе: «[...] жизнь, творимая по воле нашей, прекрасная, добрая, разумная» [Ibid.: 58].

И финал рассказа несмотря на то, что разговор героев идет о Толстом, обращен идейно не только к Толстому, но и к Чехову, представляя собой, таким образом, диалог сразу с двумя авторами: с Чеховым в «Дяде Ване» и с Толстым в «Хозяине и работнике» (само название рассказа — «Смутный день» — при этом взгляде звучит полемично). Последняя фраза текста — «А увидят ли они новый день, этого мы не знаем» [Ibid.: 58]²² — отсылает к чеховскому мотиву надежды на время через двести-триста лет и при этом полемична по отношению не только

¹⁹ Необходимо сказать, что мотив одиночества и смерти вдвоем — самый распространенный в творчестве Сологуба. Появившийся еще до встречи с Чеботаревской, этот мотив тогда связывался не с образом женщины, а, к примеру, с образом мальчика (см. рассказ «Рождественский мальчик» 1905 г.).

²⁰ Повесть «Хозяин и работник» появилась в мартовском номере «Северного вестника» за 1895 г., где в тот момент сотрудничал Сологуб и где публиковались «Тяжелые сны».

²¹ Ср.: «Он хочет встать — и не может, хочет двинуть рукой — не может, ногой — тоже не может. Хочет повернуть головой — и того не может. И он удивляется; но несколько не огорчается этим. Он понимает, что это смерть, и несколько не огорчается и этим» [Толстой 1–90, 29: 43–44]; «Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет» [Ibid., 26: 113].

²² Ср.: «Лучше или хуже ему там, где он, после этой наступающей смерти, проснулся? [...] — мы все скоро узнаем» [Толстой 1–90, 29: 45].

к «философии надежды», но и к особенному способу повествования целой «линии русской литературы» — реалистического направления.

Позже позиция Сологуба (утверждение важности фантазии) как черта, отличающая его творческий метод от реализма, была ясно выражена в последнем известном отзыве писателя о Чехове, зафиксированном в воспоминаниях Е. Я. Данько. Рассуждая о сущности искусства и упоминая в разговоре с мемуаристкой слова из монолога Тригорина, Сологуб отрицает ценность визуальных образов и утверждает словесный:

Помните, как у Чехова — один писатель, все, что ни увидит — в книжечку записывал. Увидит, что облако похоже на рояль, и записывает: «облако похоже на рояль» — к чему это? Это не творчество. Сам Чехов и страдал тем же — записывал, какие бывают облака. Зрительный образ только мешает словесному. [...] Зрительными впечатлениями живет тот, у кого внутри пустота. [...] Неужели внешний мир может соперничать в богатстве с тем, что я вижу в воображении, с теми прекрасными образами, которые я творю? [Данько 1992: 219–220].

Итак, обратившись к «Человеку в футляре» Чехова в романе «Мелкий бес», Сологуб дал подсказку читателю, который, сопоставив тексты, мог оценить различие миров, изображенных в двух произведениях. Это упоминание повлияло и на восприятие критиками собственного творчества Сологуба. Роман «Мелкий бес», построенный уже не по реалистическим канонам, но все-таки очень близкий к ним, отсекал ту возможность «узнавания» и «осознания», которую в сцене обсуждения рассказа «господина Чехова» мог бы предложить реалистический роман. Чехов, как представитель линии литературы, идущей от Льва Толстого, по мысли Сологуба, отличающейся особенным способом письма, не мог быть ему близок.

К именам Толстого и Чехова, в отличие от имен многих литераторов-предшественников или же современных представителей символистского круга, Сологуб часто возвращался в публицистике и художественных текстах, возможно, именно потому, что Чехов и Толстой (крупные фигуры, которые невозможно было игнорировать) становились не только своеобразными маркерами времени, но представителями актуального литературного поля (о том, что Сологуб это хорошо понимал, свидетельствуют хотя бы те заметки, которые появились летом 1904 г., номинально называющие Чехова для составления высказывания на тему, которая интересна и волнует Сологуба). В позднейших художественных текстах, в частности в рассказе «Смутный день», позиция Сологуба относительно «реалистического направления», уже четко сформулированная, проявляется более открыто через апелляцию к самым известным цитатам Чехова. Это могло быть связано с переоценкой

Сологубом своего положения в литературе, утвердившейся позицией и осознанием своей инакости, порожденных в том числе сопоставлением двух писателей критикой в 1909–1910 гг. Пытаясь отмежеваться от предшественников, в лице Чехова писатель спорил не только с «философией надежды», но со всей реалистической традицией.

Библиография

Источники

РО ИРЛИ-82

РО ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 82, *Запись исходящих и входящих писем с указанием их содержания.*

РГАЛИ-9

РГАЛИ, ф. 1825, оп. 1, ед. хр. 9, Смиренский В. В., *Сологуб о литературе. Воспоминания, 1975, авторизованная машинопись.*

Литература

Арн 1910

Арн (Solus) К. [Арабажин К. И.], У рампы. «Мелкий бес» и быт, *Биржевые ведомости*, 11620 (18 марта), 1910.

Балухатый 1930

Балухатый С., Библиотека Чехова, *Чехов и его среда*, Ленинград, 1930, 197–423.

Белый 1–2

Белый А., *Критика. Эстетика. Теория символизма*, 1–2, Москва, 1994.

——— 1908

Белый А., Далай-лама из Сапожка. О творчестве Сологуба, *Весы*, 3, 1908, 63–76.

Боцяновский 1909

Боцяновский В., Три сестры Чехова и Сологуба, *Театр и искусство*, 27, 1909, 466–469.

——— 1910

Боцяновский В., Мелкий бес, *Новая Русь*, 68, 1910.

Данько 1992

Данько Е. Я., Воспоминания о Федоре Сологубе, *Лица: Биографический альманах*, 1, Москва; С.-Петербург, 1992, 190–234.

Ерофеев 1985

Ерофеев В., На грани разрыва: Мелкий бес Ф. Сологуба на фоне русской реалистической традиции, *Вопросы литературы*, 2, 1985, 140–158.

Ерохина 2012

Ерохина Т. И., Провинциальный текст и контекст романа Ф. Сологуба «Мелкий бес», *Культурологический журнал*, 4 (10), 2012 (<http://cr-journal.ru/rus/journals/>; последнее обращение: 11.04.2020).

Иванова 2000

Иванова О. В., *Ирония как стилиобразующее начало в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес»*. (автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва, 2000).

Лавров 1997

Лавров А. В., вступ. статья, публ. и комм., Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская, *Неизданный Федор Сологуб*, Москва, 1997, 290–302; 371–384.

——— 2016

Лавров А. В., Новонайденные письма Анастасии Чеботаревской к Федору Сологубу (1907–1916), *Федор Сологуб: Разыскания и материалы*, Москва, 2016, 399–421.

Луценко 2012

Луценко К. В., Особенности самоопределения героев в рассказах А. П. Чехова и Ф. Сологуба о провинциальных учителях, *Таганрог и провинция в творчестве А. П. Чехова. Материалы Международной научной конференции «XXIV Чеховские чтения в Таганроге» 2011*, Таганрог, 2012, 76–85.

Матвеев 1914

Читатель [Матвеев В. Ф.], Редакции, *Дневники писателей*, 1, 1914, 47–53.

Меликян 2010

Меликян Т. А., Чехов и русский модернизм (Мережковский, Сологуб, Пастернак), *А. П. Чехов: русская и национальные литературы*, Ереван, 2010, 139–147.

Минц 1979

Минц З. Г., О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов, *Блоковский сборник, 3: Творчество А. А. Блока и русская культура XX века*, Тарту, 1979, 76–120.

Одесская 1998

Одесская М. М., Н. Готорн, А. Чехов, Ф. Сологуб. Архетип сада, *Молодые исследователи Чехова*, Москва, 1998, 260–266.

Один из молодых 1910

Один из молодых [Устимович П. М.], Диспут о Недотыкомке, *Новая Русь*, 85 (28 ноября), 1910.

Охотина 1993

Охотина Г. А., Федор Сологуб и Чехов, *Анализ художественного произведения*, Киров, 1993, 58–82.

Павлова 1999

Павлова М. М., ред., сост., Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым, *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома*, 1995, С.-Петербург, 1999, 194–293.

Пильд 1998

Пильд Л., К вопросу о рецепции Тургенева в 1900–1910-х годах, *Тыняновский сборник, 10: Шестые–Седьмые–Восьмые Тыняновские чтения*. Москва, 1998, 143–158.

——— 1999

Пильд Л., *Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы)* (= *Dissertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis*, 6), Тарту, 1999.

Полонский 2007

Полонский В., Чеховский след в драматургии русских символистов: О «страсти уныния», «заложниках жизни» и «будущей радости», *Вопросы литературы*, 6, 2007, 147–162.

Смиренский 1997

Смиренский В. В., Воспоминания о Федоре Сологубе, вступ. статья, публ. и комм. И. С. Тимченко, *Неизданный Федор Сологуб*, Москва, 1997, 395–422.

Смирнова 1979

Смирнова М., Беликов Чехова и Передонов Сологуба, *Художественное творчество и литературный процесс*, 2, Томск, 1979, 55–60.

Соболев 2016

Соболев А. Л., К истории журнала «Дневники писателей» (1914), *Федор Сологуб: Разыскания и материалы*, Москва, 2016, 555–614.

Сологуб 1–8

Сологуб Ф., *Собрание сочинений*, 1–8, Москва, 2000–2004.

——— 1903

Сологуб Ф., По поводу письма гр. С. А. Толстой, *Новости и Биржевая газета*, 45 (14 февраля), 1903.

——— 1904а

Сологуб Ф., После катастрофы, *Новости и Биржевая газета*, 181 (3 июля), 1904.

——— 1904б

Сологуб Ф., Из окна, *Новости и Биржевая газета*, 217 (8 августа), 1904.

——— 1904в

Сологуб Ф., Книголюбцам, *Новости и Биржевая газета*, 218 (9 августа), 1904.

——— 1904г

Сологуб Ф., Поминание (Чехов), *Биржевые ведомости*, 407 (11 августа), 1904.

——— 1904д

Сологуб Ф., Самый зрелый, *Новости и Биржевая газета*, 228 (19 августа), 1904.

——— 1904е

Сологуб Ф., Беспорядок, *Новости и Биржевая газета*, 304 (3 ноября), 1904.

——— 1915

Сологуб Ф., Забытое искусство (По поводу драмы Пушкина в Московском Художественном театре), *Биржевые ведомости* (утр. вып.), 14821 (3 мая), 1915.

——— 1918

Сологуб Ф., Без праздника, *Новые ведомости*, 64 (8 мая), 1918.

——— 2004

Сологуб Ф., *Мелкий бес*, М. М. Павлова, подг. изд., С.-Петербург, 2004.

Толстой 1–90

Толстой Л. Н., *Полное собрание сочинений*, 1–90, Москва; Ленинград, 1928–1964.

Филичева 2017

Филичева В. В., Трансформации претекста: «Война и мир» в 1912 году (инсценировка Ф. Сологуба по роману Л. Н. Толстого), *Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма)*, С.-Петербург, 2017, 377–386.

Чаров 1909

Чаров Н. [Федорченко Л. С.], Из дневника журналиста. Ф. Сологуб, *Русская Ривьера (Ялта)*, 12 (16 января), 1909.

Чернова 2007

Чернова Н. В., Литературные пристрастия персонажей Достоевского как способ их характеристики, *Достоевский и мировая культура*, 23, С.-Петербург, 2007, 107–120.

Чернова 2010

Чернова Н. В., Последняя книга Настасьи Филипповны: случайность или знак? («героиня с книгой» как сквозной мотив в творчестве Достоевского), *Достоевский. Материалы и исследования*, 19, 2010, 192–202.

Чехов 1–30

Чехов А. П., *Полное собрание сочинений и писем*, 1–30, Москва, 1974–1983.

Шаталина 1997

Шаталина Н. Н., Библиотека Ф. Сологуба: Материалы к описанию, *Неизданный Федор Сологуб*, Москва, 1997, 435–521.

References

- Balukhatyi S., Biblioteka Chekhova, *Chekhov i ego sreda*, Leningrad, 1930, 197–423.
- Chernova N. V., Posledniaia kniga Nastas'i Filippovny: sluchainost' ili znak? («geroinia s knigoi» kak skvoznoi motiv v tvorchestve Dostoevskogo), *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*, 19, 2010, 192–202.
- Chernova N. V., Literaturnye prистраstiiia personazhei Dostoevskogo kak sposob ikh kharakteristiki, *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*, 23, St. Petersburg, 2007, 107–120.
- Danko E. Ya., Vospominaniia o Fedore Sologube, *Litsa: Biograficheskii al'manakh*, 1, Moscow, St. Petersburg, 1992, 190–234.
- Erofeev V., Na grani razryva: Melkii bes F. Sologuba na fone russkoi realistichekoi traditsii, *Voprosy literatury*, 2, 1985, 140–158.
- Filicheva V. V., Transformatsii preteksta: «Voina i mir» v 1912 godu (instsenirovka F. Sologuba po romanu L. N. Tolstogo), *Chto i kak chitali russkie klassiki? (Ot kruga chteniia k strategiiam pis'ma)*, St. Petersburg, 2017, 377–386.
- Lavrov A. V., Fyodor Sologub and Anastasia Chebotarevskaya, *Unpublished Fedor Sologub*, A. Yu. Galushkin, M. Yu. Lyubimova, eds., Moscow, 1997, 290–302; 371–384.
- Lavrov A. V., Novonaidennye pis'ma Anastasii Chebotarevskoi k Fedoru Sologubu (1907–1916), *Fedor Sologub: Razyskaniia i materialy*, Moscow, 2016, 399–421.
- Lutsenko K. V., Osobennosti samoopredeleniia geroev v rasskazakh A. P. Chekhova i F. Sologuba o provintsial'nykh uchiteliakh, *Taganrog i provintsiia v tvorchestve A. P. Chekhova. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «XXIV Chekhovskie chteniia v Taganroge»*, 2011, Taganrog, 2012, 76–85.
- Melikyan T. A., Chekhov i russkii modernizm (Merezhkovskii, Sologub, Pasternak), *A. P. Chekhov: russkaia i natsional'nye literatury*, Yerevan, 2010, 139–147.
- Mints Z. G., O nekotorykh «neomifologicheskikh» tekstakh v tvorchestve russkikh simvolistov, *Blokovskii sbornik*, 3: *Tvorchestvo A. A. Bloka i russkaia kul'tura XX veka*, Tartu, 1979, 76–120.
- Odesskaya M. M., N. Gotorn, A. Chekhov, F. Sologub. Arkhetip sada, *Molodye issledovateli Chekhova*, Moscow, 1998, 260–266.
- Okhotina G. A., Fedor Sologub i Chekhov, *Analiz khudozhestvennogo proizvedeniia*, Kirov, 1993, 58–82.
- Pavlova M. M., ed., Sologub F., *Melkii bes* (= Literaturnye pamiatniki), St. Petersburg, 2004.
- Pavlova M. M., ed., Fedor Sologub i An. N. Chebotarevskaia. Peregipiska s A. A. Izmailovym, *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma*, 1995, St. Petersburg, 1999, 194–293.
- Pild L., K voprosu o retseptsii Turgeneva v 1900–1910-kh godakh, *Tynianovskii sbornik*, 10: *Shes'tye–Sed'mye–Vos'mye Tynianovskie chteniia*, Moscow, 1998, 143–158.
- Pild L., *Turgenev v vospriiatii russkikh simvolistov (1890–1900-e gody)* (= Dissertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis, 6), Tartu, 1999.
- Polonsky V., Chekhovskii sled v dramaturgii russkikh simvolistov: O «strasti unyniia», «szalozhnikakh zhizni» i «budushchei radosti», *Voprosy literatury*, 6, 2007, 147–162.
- Shatalina N. N., Biblioteka F. Sologuba: Materialy k opisaniiu, *Unpublished Fedor Sologub*, A. Yu. Galushkin, M. Yu. Lyubimova, eds., Moscow, 1997, 435–521.
- Smirnova M., Belikov Chekhova i Peredonov Sologuba, *Khudozhestvennoe tvorchestvo i literaturnyi protsess*, 2, Tomsk, 1979, 55–60.
- Sobolev A. L., K istorii zhurnala «Dnevnik pisatelei» (1914), *Fedor Sologub: Razyskaniia i materialy*, Moscow, 2016, 555–614.
- Timchenko I. S., ed., Smirenskiy V. V., Vospominaniia o Fedore Sologube, *Unpublished Fedor Sologub*, A. Yu. Galushkin, M. Yu. Lyubimova, eds., Moscow, 1997, 395–422.

Вера Владимировна Филичева,

старший лаборант-исследователь

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

125993 С.-Петербург, наб. Макарова, 4

Россия / Russia

Intfmd@rambler.ru

Received November 18, 2019