

ПАРАМЕТРЫ ПОШЛОСТИ В РОМАННОМ МИРЕ

ДОСТОЕВСКОГО И СОЛОГУБА

Йожеф Горетич

I

"Знаю твои дела; ты не холоден, не горяч; о, если б ты был холоден или горяч! Но поедки ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст моих," - с этими знаменитыми словами из Апокалипсиса мы встречаемся два раза в романе Достоевского "Бесы": в первый раз - в главе "У Тихона", в которой раскрывается прошлое Ставрогина, раскрывается сам Ставрогин до его "встречи" с "Бесами"; во второй раз слова из Апокалипсиса зазвучат тогда, когда Софья Матвеевна прочитает их Степану Трофимовичу, после того, как старший Верховенский вдруг осознал ложность, ничтожность своей жизни, и высказал первое в жизни правдивое мнение: "Друг мой, я всю жизнь лгал. Даже когда говорил правду."¹

Вышеупомянутая цитата из Апокалипсиса связывает Степана Трофимовича с Ставригиным: у первого героя посредственность является продолжающимся всю жизнь, поздно узнанным способом поведения, а у другого персонажа она разоблачается как опасная возможность такого же поведения.

Ставригин - как считает Тихон - не хочет стать только "теплым", не хочет потонуть в посредственности, и у него была возможность избежать этого. У Степана Трофимовича такой возможности нет; он поздно, только перед смертью узнал, что "тепловатость" хуже холода.

От Ставригина все герои романа ждут чего-то: какого-то необыкновенного, все равно благородного или мерзкого поступка. От него ждут крайних поступков, к которым когда-то он был способен: вспомним, например, те страшные гадости, о ко-

торых идет речь в главе "У Тихона", и о том, с каким безмерным самобичеванием он разоблачает все эти гадости. Ставрогин беспредельно хочет всего: хочет любить и ненавидеть, совершать преступления и испытывать раскаяние, верить в бога и отрицать его.

Но возможно ли в одно и то же время с полной интенсивностью делать крайние и противоположные друг другу вещи? Можно ли одновременно безгранично любить и безгранично ненавидеть? Можно ли ощущать себя преступником и в то же время святым? Можно ли и утверждать, и отрицать бога? "Ставрогин если верует, то не верует, что он верует. Если же не верует, то не верует, что он не верует." /X. 469./

"Я все так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от этого удовольствие; рядом желаю злого и тоже чувствую удовольствие. Но и то и другое чувство по-прежнему всегда слишком мелко, а очень никогда не бывает. /.../ Я никогда не могу потерять рассудок и никогда не могу поверить идее в той степени, как он /Кирилов/, " /X. 514./ - признается перед смертью Ставрогин. Если он и хочет страстно сделать что-то, то его страсть контролируется "здравым умом", и следовательно страсть стремится в пределе перейти в противоположную страсть, которая, естественно, тоже контролируется "трезвым умом". Таким образом "страсти" Ставрогина реализуются в "порхающих" между двумя пределами, но никогда не переступающих их границы действия. Именно поэтому и самые жестокие поступки Ставрогина считаются постыдными и позорными, поэтому фальшиво его раскаяние и поверхностны его ненависть и любовь. "Все всегда мелко и вяло", /X. 514./ - признается сам Ставрогин.

Если мы рассмотрим образ Ставрогина под таким углом зрения, нам придется сделать вывод, что по сути дела - его поведение ничем не отличается от шутовства Степана Трофимовича:

что безмерные и крайние идеи Ставрогина ничем не отличаются от безыдейности Степана Трофимовича; что то холодные, то горячие чувства Ставрогина не истиннее, чем опошлившиеся до сентиментальности чувства Степана Трофимовича, и это означает, что человек, который беспредельно хочет всего и противоположности всего, ничем не отличается от слабовольного, недееспособного, мелкого человека. Противоположные друг другу крайности Ставрогина уравниваются на уровне посредственного Степана Трофимовича.

2

Самый характерный представитель пошлости, ее воплощение у Достоевского - Смердяков. Кажется, в нем нет ничего человеческого /"Ты разве человек; ... ты не человек, ты из банной мокроты завелся, вот ты кто," /XIV. 114./ - говорит о нем Григорий/: у него нет ни чувств, ни страстей, ни веры, ни идей. Он безличен и посредственен, он - лакей и средство, не "кто-то", а "что-то". У Смердякова нет ни друзей, ни любовницы, ни привязанностей к ближайшим к нему людям, к его воспитателям. Смердяков одинок, но для него это не беда, ведь он никого кроме себя не любит и не уважает. Он презирает всех и все.

Воля его выродилась в мелкое мечтательство /начать новую жизнь за границей/, но и эти маленькие мечты остаются неосуществимыми. Он слишком слаб, чтобы достичь своих целей. Без Ивана и Дмитрия он никогда не убил бы Федора Павловича и никогда не украл бы его деньги. Он слишком труслив, чтобы пойти на риск, и убивает только тогда, когда считает, что убийство для него безопасно. Сомнительно даже, считается ли убийство Смердякова отцеубийством, или нет: из текста романа не выясняется точно, является ли Смердяков незаконным сыном Федора Павловича. Если бы Смердяков убил отца, то его можно было бы считать одним из самых жестоких преступников, в

глазах читателя он стал бы холодным злодеем. Но поскольку нельзя определить, совершил ли он самое ужасное человеческое преступление, он оказывается ни "холодным", ни "горячим"; он "тепл".

Смердяков не мыслит, он только как-то "созерцает". У него нет самостоятельных мыслей, у него только взятые у других и опошленные им обрывки мыслей. Таким образом полет мысли Ивана и его идея "все позволено" превращается у Смердякова в отвратительное убийство.

Смердяков не умен и не глуп, он - типичная недоучка. Его образ мышления вульгарно рационален и утилитарен: по мнению Смердякова, стихотворение - вздор, потому что оно не приносит пользы, а верить в бога стоит лишь в том случае, если это идет на пользу.

"- ... Нет добродетели, если нет бессмертия.

- Блаженны вы, коли так веруете, или уже очень несчастны! /.../ В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...

- А может ли быть он во мне решен? Решен в сторону положительную? /.../

- Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его," /XIV. 65./

- звучит диалог между старцем Зосимой и Иваном.

Колебание между двумя крайностями у Ивана - как и у Ставрогина - грозит ему посредственностью.

"Это сумления нет-с, что сам в себе я отрекся, а все же никакого и тут специального греха не было-с, а коли был грешок, то самый обыкновенный весьма-с..." /XIV. 120./ "Ведь коли бы я тогда веровал в самую во истину, как веровать надлежит, то тогда действительно было бы грешно, если бы муки за свою веру не принял и в поганую Магометову веру перешел,"

/XIV. 121./ - рассуждает Смердяков о вере и безверии. Нам кажется, что в образах Степана Трофимовича, Ставрогина, Ивана и Смердякова Достоевский изобразил несколько возможных вариантов пошлости. Несомненно, что пошлость, прежде всего, запечатлена в образе Смердякова. Конечно, у пошлости нет разных степеней - человек или пошл, или не пошл: перехода нет - но в Смердякове нет других свойств, кроме таких, которые указывают на его пошлость, следовательно, у него даже нет возможности стать иным, как только пошлым. В положении Смердякова хуже всего, что он ничего не знает о своей пошлости, что он даже считает себя одним из самых выдающихся людей. Остальные три персонажа раньше или позже осознают в себе пошлость, но никто из них ничего не делает против нее. Степан Трофимович ничего не делает, потому что было бы слишком поздно менять привычный образ жизни; а Ставрогин и Иван неспособны защищаться от пошлости: не Старогин и Иван уничтожают живущую в их душах пошлость, а пошлость уничтожает их. Музыкальная миниатюра Лямшина говорит о такой победе пошлости в романе "Бесы": "Штука в самом деле оказалась забавною, под смешным названием "Франко-прусская война". Начиналась она грозными звуками "Марсельезы":

Qu'un sang impur abreuve sillons!

Слышался напыщенный вызов, упоение будущими победами. Но вдруг, вместе с мастерски варьированными тактами гимна, где-то сбоку, внизу, в уголку, но очень близко, послышались гаденькие звуки "Mein lieber Augustin". "Марсельеза" не замечает их, "Марсельеза" на высшей точке упоения своим величием; но "Augustin" укрепляется, "Augustin" все нахальнее, и вот такты "Augustin" как-то неожиданно начинают совпадать с тактами "Марсельезы". Та начинает как бы сердиться; она замечает наконец "Augustin"; она хочет сбросить ее, отогнать как навязчивую ничтожную муху, но "Mein lieber Augustin" уцепи-

лась крепко; она весела и самоуверенна; она радостна и нахальна, и "Марсельеза" как-то вдруг ужасно глупеет: она уже не скрывает, что раздражена и обижена; это вопли негодования, это слезы и клятвы с простертыми к провидению руками: *Pas un pouce de notre terrain, pas une pierre de nos forteresses!* Но она уже принуждена петь с "Mein lieber Augustin", она склоняется, погасает. Изредка лишь, прорывом, послышится опять "qu'un sang impur...", но тотчас же преобидно перескочит в гаденький вальс. Она смиряется совершенно: это Жюль Фавр, рыдающий на груди Бисмарка и отдающий все, все... Ну тут уже свирепеет и "Augustin": слышатся сиплые звуки, чувствуется безмерно выпитое пиво, бешенство самохвальства, требования миллиардов, тонких сигар, шампанского и заложников; "Augustin" переходит в неистовый рев... Франко-прусская война оканчивается." /X. 251--252./

3

Сомнение героев в "Братьях Карамазовых" и в "Бесах" приводит не только к пошлости, но и к беснованию. Из взглядов и чувств Ставрогина родились бесы, герои романа: "сверхчеловек" Кирил^{ов}, "народник" Шатов, "шут" Верховенский и другие. "Все и все в "Бесах" есть эманация Ставрогина, его внутреннего хаоса безмерности. Судьба Ставрогина есть распадение большой, творческой личности... И там, где огромная личность погибла и силу свою расточила, там началось беснование выпущенных сил, отделившихся от личности," - писал Н. Бердяев в статье "Ставрогин"². Крайние, противоположные друг другу мысли и чувства, которые являются причиной пошлости Ставрогина, воплощаются, и в обесценившейся форме живут самостоятельной, бесовской жизнью. Высвобожде-

ние и распространение бесовской жизни выражено в "Бесах" с помощью эпитафия, взятого из Библии: "Тут на горе паслось большое стадо свиней, и они просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней, и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло."

У Достоевского пошлость - самое характерное свойство беса: "Ты глуп и пошл," /XV. 73./ - сказал Иван черту. "Воистину ты элишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, "гремя и блистая", с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде. Ты оскорблен, во-первых, в эстетических чувствах твоих, а во-вторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый черт?" /XV. 81./ - сказал черт Ивану.

Поведение и речь черта устанавливают ассоциативную связь между ним и другими персонажами Достоевского. Черт оказывается таким же приятно /и по-французски/ беседующим приживальщиком, как Степан Трофимович. Иван ждет от черта чего-то необыкновенного, и это указывает на Ставрогина, от которого все ждут необычайного поступка. Поступки черта - как и поступки Ставрогина - контролируются "здравым смыслом", Черт каждую минуту играет различные роли и балаганит, он как-то заключает в себе всех шутов Достоевского: Федора Карамазова, Петра и Степана Верховенских, Ставрогина и других. Но черт более всех похож на Смердякова. У черта, как у Смердякова, есть только такие черты, которые связаны с его пошлостью. Оба они являются квинтэссенцией пошлости: Смердяков на "реальном", а черт на "метафизическом" уровне.

Черт, как Смердяков, одинок, изворотлив, неблагодарен. Он не умен и не глуп, у него нет самостоятельных мыслей; он - такой же недоучка, как Смердяков. В мышлении черта - как и у Смердякова - доминирующую роль играет рационализм и утилитаризм. Но рациональное, "эвклидовское" мышление не

может дать определенного ответа на основные вопросы бытия. Поэтому на вопрос Ивана /"Есть ли бог или нет"/ черт отвечает так, как на него отвечает "эвклидовское" мышление: "Голубчик мой, ей-богу, не знаю... /XV. 77./

Черт является таким же мелким атеистом, как Смердяков: он отрицает бога, но - по его выражению - он хотел бы пропеть богу осанну. Но он не может славословить бога, потому что "что же бы вышло после моей-то "осанны"? Тотчас бы все угасло на свете и не стало бы случаться никаких происшествий. И вот единственно по долгу и по социальному моему положению я принужден был задавить в себе хороший момент и остаться при пакостях. Честь добра кто-то берет всю себе, а мне оставлены в удел только пакости. Но я не завидую чести жить на шаромыжку, я не честолюбив," /XV. 82./ - говорит черт, который - как он считает - действует в интересах человечества, жалея самого себя, как несправедливо презираемого, ведь он "единственный человек во всей природе, который любит истину и искренно желает добра". /XV. 82./ Как считает Достоевский, самая ужасная опасность - это поведение якобы любящего человечество, но равнодушного к отдельной личности, превращающего любовь в безжизненную абстракцию, использующего других и жалеющего самого себя индивидуалиста.

Может быть, черт и не существует "воистину", ведь он - как утверждает Иван - только его собственная галлюцинация или порождение его больного ума. Но черт - "истинный", или "призрачный" - это не что иное, как вечная мелочность и вечная посредственность, некий "метафизический Смердяков", сама метафизическая пошлость: "Я фикс в определенном уравнении. Я какой-то призрак жизни, который потерял все концы и начала, и даже сам позабыл, как и назвать себя". /XV. 77./

Пошлость, как явление метафизическое, служит темой самого значительного романа Ф. Сологуба "Мелкий бес". Сологубовское изображение пошлости имеет двойственный характер: с одной стороны, писатель следует традиции Достоевского, а с другой стороны он эту традицию переосмысляет.

При изображении пошлости Достоевский и Сологуб исходят из одинаковых позиций. Оба они видят рассадник банальности в городской жизни: в провинциальных городах происходит действие "Бесов", "Братьев Карамазовых" и "Мелкого беса". Согласно взглядам Достоевского и Сологуба город является душителем правдивой, творческой и человеческой жизни. Посредственность жителей города и пошлость их жизни у обоих писателей выражается описанием механизма сплетен, доносов и суеверия. "... главное суеверие, сплетни; сплетен ведь у нас столько же, сколько у вас, даже капельку больше, а наконец, и доносы, у нас ведь тоже есть такое одно отделение, где принимают известные сведения," /XV. 78./ - говорит черт Ивана Карамазова. В романе "Мелкий бес" Сологуб с натуралистическими подробностями показывает нам, как люди стараются достичь своих ничтожных целей с помощью отталкивающих средств. В "Мелком бесе" изображены характерные для маленького города фигуры, главным образом "интеллигенты". Действие романа развивается вокруг Передонова, учителя словесности местной гимназии. Передонов стоит в центре романа так же, как Ставрогин в "Бесах". У Передонова "медленны и тупы были восприятия"³, он рад, если что-то запачкают, он считает себя значительной личностью и неотразимым покорителем женских сердец, он замышляет разные интриги и делает доносы. Он чувствует себя одиноким и относится к людям с таким же гордым пренебрежением, как и Смердяков. Малограмотность, некультурность, рационализм и утилитаризм Передонова тоже напоминают нам образ Смердякова. Поступками Передонова управляет подобная смердяковской мелкая цель, ставшая манией:

получить инспекторское место. Для достижения цели он пользуется средствами Иванова черта: сплетней, доносом и суеверием.

В романе у всех есть свое "инспекторское место", и все стараются достичь своих целей таким же путем, как Передонов, следовательно, все становятся "передоновыми".

У Сологуба - как у Достоевского - мир пошлости порождает и механическую жизнь, и лицедейство. Как в "Бесах", так и в "Мелком бесе" комедиантство является одним из организующих принципов романа. Лицедейство в "Бесах" в первую очередь соединяется с образом Степана Трофимовича, который всю свою жизнь только актерствовал. Шутовство является самой характерной чертой и Петра Верховенского: "Я-то шут, но не хочу, чтобы вы, главная половина моя, были шутом!" /X. 408./ - сказал Петр Верховенский Ставрогину. Из реплики Верховенского выясняется не только то, что от Ставрогина он ждет чего-то, и не только, что он - шут, но и то, что в Ставрогине тоже существовала возможность стать шутом. Об этом свидетельствует и поведение Ставрогина /он, напр., укусил за ухо губернатора/, и его лицо комедианта: "...волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы как жемчужны, губы как коралловые, - казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску..." /X. 37./

Персонажи "Бесов" сознательно комедианствуют, а персонажи Сологуба не сознают, что их жизнь - пошлая комедия кукол. Персонажи Достоевского - живые фигуры, а персонажи Сологуба - безжизненные, обезличенные марионетки. Румяное лицо Передонова напоминает лицо раскрашенной куклы, а жесты и пляска - подергивание марионетки: "Передонов и Ершова обнялись и пустились в пляс по траве кругом груши. Лицо у Передонова попреж-

нему оставалось тупым и не выражало ничего. Механически, как на неживом, прыгали на его носу золотые очки и короткие волосы на его голове."⁴

Вершиной комедиантства в обоих романах становятся праздник /в "Бесах" - бал губернаторши, в "Мелком бесе" - маскарад/ и пожар, причиной которого является черт /"бесы" или "недотыкомка"/, из чего следует, что пожар - это адский огонь. Во "ад" люди носят в себе: "Пожар в умах, а не на крышах домов." /X. 395./ "С таким адом в груди и в голове разве это возможно?" /XIV. 239./ - у Достоевского; "Ты, может быть, черта в кармане носишь,"⁵ - гротескно, у Сологуба.

Механическая жизнь ведет к одиночеству: нет истинных связей между людьми. Затворнический образ жизни по мнению обоих писателей заканчивается эгоизмом и самоутверждением. Это наблюдается главным образом в поведении Ставрогина, Смердякова и Передонова. Но основная разница между Ставригиным, с одной стороны, и Смердяковым и Передоновым с другой - состоит в том, что у Ставригина была возможность сделать свою жизнь творческой, а у Смердякова и Передонова такой возможности не было. Ставригин мог бы стать значительной личностью, если бы он не расточил свои силы: "...меня ужаснула великая праздная сила, ушедшая нарочито в мерзость," /XI. 25./ - сказал о Ставригине Тихон. Из нелепо расточенных сил Ставригина родились "бесы", сам же он остался представителем духовной немощи и недееспособности. Сологуб показал дальнейшую судьбу этой фигуры: когда умер Ставригин, родился Передонов, где завершается Ставригин, там начинается Передонов. Не случайно Н. Бердяев писал: "И русское декаденство зародилось в Ставригине. Декаденство есть истощение Ставригина, его маска."⁶

В сущности нет большой разницы между Ставригиным и Передоновым: оба они посредственны, оба они одержимы бесом. У Ставригина есть "маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся" /X. 231./, который "в разных ли-

цах и в разных характерах" /XI. 9./ томит его. Серая, видоизменяющаяся недотыкомка, "мелкий бес" Передонова, кажется, состоит в родстве с бесом Ставрогина и даже с чертом Ивана: все три беса жалки, насмешливы, ехидны и пошлы.

У Достоевского причиной всех бед оказывается безверие, уступка искушению черта. Герои Достоевского становятся пошлыми, потому что они одержимы вечной Серединой, чертом. У Сологуба наоборот: Передонов одержим недотыкомкой, потому что он пошл. Мелкий бес есть олицетворение и результат, а не причина всей злобы Передонова. У Достоевского пошлость становится метафизической за счет того, что носитель ее есть метафизическое существо. Но в романе Достоевского у каждого персонажа есть принципиальная возможность отделаться от пошлости. Ставрогин, напр., в определенном отношении становится значительной личностью, потому что вместо банальной заграничной жизни выбирает самоубийство. Кирил^Ову самоубийство тоже придает значительность, хотя она и "негативна": ведь самоубийством он демонстрирует возможность для человека стать богом. Ивана Карамазова спасает от пошлости сумасшествие: в его болезни есть что-то героическое, и это отличает его от других. Даже Смердяков, "земной" представитель пошлости, после самоубийства достигает того, что в жизни было для него недостижимо; Смердяков некоторым образом "преображается", по крайней мере - в воображении больного Ивана.

"Преображение" героев Достоевского указывает на то, что Достоевский не отказывается от представления о значительности личности, хотя он знает, что его герои "при земных обстоятельствах" не способны к воскресению, не могут следовать за Христом. Но в "неземных", ирреальных условиях /напр., после смерти/ герои Достоевского становятся значительными личностями, потому что в "мистической реальности" осуществляется сила христова спасения, а не сила метафизической пошлости. В

романе Сологуба слияние воедино человеческих пороков, социальных проблем и банальной бытовой жизни превращается в томительную метафизическую силу. Весь мир проникнут мелкими мыслями Передонова и подобных ему людей. Весь мир - отражение грязного внутреннего мира Передонова, потому что "всеходящее до его сознания претворялось в мерзость и грязь."⁷
/Ср.: бесы - эманация Ставрогина!/

В современных героях Сологуба в гротескной форме возрождаются люди доисторической, мифической эпохи человечества. В романе об этом свидетельствует в первую очередь убийство, совершенное Передоновым. Передонов убивает своего друга, Володина, который очень похож на барашка, и даже в смутном представлении Передонова Володин и барашек - эквивалентные понятия. Убийство Передоновым Володина означает, с одной стороны, что преступление Передонова - как и преступление Смердякова - становится пошлым, потому что с точки зрения Передонова Володин не кто иной, как человекоподобное животное. С другой стороны, на символическом уровне романа барашек оказывается синонимом жертвы или Христа. Гротескная параллель между Христом и Володиным подчеркивает "мифологичность" пошлости современной исторической эпохи. Способ совершения убийства /"Передонов быстро выхватил нож, бросился на Володина и резнул его по горлу."⁸/ напоминает сакральное убийство. Передонов не просто убил, но он принес жертву: он гротескно переигрывает древнюю языческую мистерию. Круг замкнулся: человеческая история возвратилась туда, где она когда-то началась. Все всегда повторяется в мире, и поэтому чувствуется та "метафизическая скука", о которой говорит и черт Ивана: "Да ведь теперешняя земля, сама-то биллион раз повторялась, ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе на твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля - ведь это раз-

витие, может, уже бесконечно раз повторяется, и все в одном и том же виде, до черточки. Скучища неприличнейшая..." /XV. 79./

У Сологуба вечное круговращение времени отражает своеобразный "мифологический" взгляд на мир: Передонов, пошлый жрец пошлой религии, приносит пошлую жертву божеству пошлости, чтобы - как умирающие и воскресающие боги восточных верований - божество пошлости воскресло и вечной своей жизнью обеспечило вечность и всемогущество пошлости. Власть пошлости над миром становится бесконечной. Сакральное убийство и параллель между Володиным и "агнцем божием" указывают на всемирную пошлость и исключают возможность искупления: ожидающие спасения и "спаситель" одинаково опошляются. Метафизическая сила спасителя не действует; вместо нее чувствуется сила метафизической и мифической пошлости.

В романе Сологуба воплотился безбожный мир Ивана Карамазова, в котором все позволено, потому что все ценности обесцениваются: антиномии добра и зла, добродетели и греха, красоты и безобразия уравниваются на уровне библейской "тепловатости". Так в "Мелком бесе" дух вечного зла превращается в серую недотыкомку, цель жизни в "инспекторское место", "агнец божий" в барана-Володина, приносящий жертву жрец в Передонова, а древний ритуал в отталкивающее убийство. Пошлость становится господствующей и управляющей миром, безличной, метафизической силой, а миф о божествах - псевдонимом о пошлости.

Примечания

1. Собрание сочинений Достоевского в тридцати томах. М., 1975, том X, с. 497. /Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте./
2. Н. Бердяев. Ставрогин. Русская мысль, книга 5, с. 85. 1914.
3. Ф. Сологуб. Мелкий бес. М.-Л., 1933, с. 46.
4. Мелкий бес, с. 69.
5. Мелкий бес, с. 187.
6. Н. Бердяев. Ставрогин, с. 84.
7. Мелкий бес, с. 141.
8. Мелкий бес, с. 415.