

# René Śliwowski

---

## Fiodor Sołogub

---

Studia Rossica Posnaniensia 4, 45-59

---

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RENÉ ŚLIWOWSKI

Warszawa

## FIODOR SOŁOGUB

Fiodor Sołogub, głośny poeta, powieściopisarz, nowelista i dramaturg, znany na świecie przede wszystkim jako autor *Małego biesa*, tworzący — w zasadzie — w okresie, którego górną i dolną granicę wyznaczają obie rewolucje rosyjskie, był i pozostaje po dziś dzień wielkim samotnikiem na rozległych obszarach literatury rosyjskiej. I choć pisano o nim swego czasu wiele, wynosząc go na przemian pod niebiosa i obsypując mniej lub bardziej niewybrednymi inwektywami, wiemy o nim — o jego życiu — bardzo niewiele. Nie dbał o to, widać, sam, gdyż — na przykład — w odpowiedzi na prośbę wydawcy *Almanachu literackiego za rok 1908*, by skreślił swoją biografię, odpisał niezbyt grzecznie: „Autobiografii swej przysłać nie mogę, bowiem sądzę, że osoba moja nie jest dla nikogo aż tak ważna. Zresztą nie mam czasu zajmować się tak niepotrzebnymi rzeczami, jak pisanie autobiografii”<sup>1</sup>.

W istocie droga życiowa Sołoguba nie ma w sobie nic szczególnie fascynującego<sup>2</sup>. Urodził się w Petersburgu 1 marca 1863 roku (nowego stylu) w rodzinie Kuźmy Tietiernikowa (Sołogub — to pseudonim literacki), ubogiego krawca, który umrze na gruźlicę, osierocając czteroletniego syna Fiodora i dwuletnią córkę Olgę. Po śmierci męża matka utrzymywać będzie rodzinę praniem bielizny, a potem najmie się do niejakich państwa Agapowów. Rodzina, w której była przez wiele lat służącą, należała — na szczęście — do kulturalnych, rozmiłowanych w teatrze i muzyce. Fakt ten, pozornie drobny, w istocie wpłynął w sposób przemożny na świat myśli małego Fiodora, którego chłonność umysłowa znalazła w rodzinie Agapowów pokarm w postaci różnorodnych lektur. *Robinson Crusoe*, *Król Lear*, *Don Kichot* — to były pierwsze książki, jakie chciwie połykał, wycuzając się ich niemal na pamięć. Te pierwsze wrażenia literackie musiały snadź silnie oddziaływać na wyobraźnię chłopca,

---

<sup>1</sup> *Литературный календарь — альманах Оскара Норвежского на 1908 год*, Санкт-Петербург, s. 19.

<sup>2</sup> Jak dotąd jedyna najpełniejsza biografia Fiodora Sołoguba powstała pod redakcją żony pisarza Anastazji Czebotariewskiej, zob. *Русская литература XX века. 1890 - 1910*, под. ред. С. А. Венгерова, Москва 1915.

w twórczości Sologuba bowiem pierwiastki tkwiące w tych dziełach będą się nieustannie przewijać, przeplatać, krzyżować w najprzeróżniejszych wariantach, konfiguracjach, kontekstach. Znalazły one ujście w jego miłości do teatru, do fantasmagorycznego przetwarzania rzeczywistości, zarazem idealizowanej i koszarnej, widzianej poprzez cały brud i ohydę otaczającą człowieka — mocno tkwiącego w jej szponach i zarazem wyobcowanego z niej, garnącego się do niej i jednocześnie pragnącego desperacko wyzwolić się z jej ciężkiego, dokuczliwego, nieznośnego jarzma.

Nauki zaczął Tietiernikow pobierać w szkole powiatowej, potem ukończył Instytut Pedagogiczny w Petersburgu. W dalszym ciągu jego największą namiętnością pozostawały lektury. Nauka przychodziła mu bez wysiłku, toteż pożerał książkę za książką.

W roku 1882, po ukończeniu Instytutu, otrzymuje posadę nauczyciela w Krestcach, prowincjonalnym mieście w guberni nowgorodzkiej, gdzie „z każdego domu widoczne było równe pole, gdzie w ciemne wieczory przechodnie sami oświetlali sobie drogę latarką, narażeni na utonięcie w głębokim błocie, a kiełbasę i konserwy sklepikarze otrzymywali raz do roku”<sup>3</sup>.

Z tego to „niedźwiedziego barłogu” Tietiernikow rozsyła do różnych czasopism wiersze pisane podczas długich, wlokących się w nieskończoność wieczorów. Na głuchą ciszę małomiasteczkową, którą młody nauczyciel pragnąłby naruszyć poetyckim krzykiem duszy, redaktorzy stołeczni odpowiadają równie głuchym milczeniem.

Potem widzimy go w innym mieście, w Wielkich Łukach, gdzie przez cztery lata — również jako nauczyciel — obserwować będzie życie prowincji rosyjskiej, użerając się z nauczycielami, dyrekcją gimnazjum i ich nieletnimi podopiecznymi. Z tych to właśnie wrażeń i obserwacji zrodził się *Maty bies*.

Nastąpił rok 1889. Tietiernikow przenosi się — zapewne za sprawą kolejnych konfliktów ze zwierzchnikami — do innego prowincjonalnego miasta, nowego etapu swej nauczycielskiej udręki — do Wytegry w guberni wołogodzkiej. Dwa lata później uda się z siostrą do Petersburga, by ją urządzić na kursach felczerskich, i zawrze tu znajomość z Dymitrem Mereżkowskim, znanym już w środowisku literackim autorem tomiku wierszy powstałych nie bez wpływu poetyckich alegorii Nadsona i jego ideałów miłości uniwersalnej, oraz Mikołajem Minskim, który zaopiekuje się troskliwie młodym poetą.

Spotkanie to odegrało w życiu Sologuba rolę przełomową: w roku 1892 osiedla się w Petersburgu na stałe i zaczyna współpracować z czasopismem „Siewiernyj Wiestnik” wychodzącym nad Newą w latach 1885 - 1898. Tu właśnie Czechow opublikował swój *Step, Iwanowa, Nieciekawą historię*. I tu również Sologub wydrukował szereg wierszy, pierwsze swe opowiadania — *Cienie (Tieni)*, powieść *Ciężkie sny (Tiażołyje sny)*, sporo recenzji, notatek, artykułów, do

<sup>3</sup> Ibidem, s. 10.

dziś nie zebranych i nie stanowiących nigdy przedmiotu analizy historyczno-literackiej. Od tej chwili Tietiernikow przemienia się na zawsze w Sologuba: tak go ktoś ochrzcił w redakcji pisma „Siewiernyj Wiestnik” i tak już zostało<sup>4</sup>.

Krąg jego znajomych rozszerza się nieprzerwanie: poznaje Remizowa, Błoka, poetę i puszkinistę w jednej osobie — Włodzimierza Gippiusa, Aleksandra Dobrolubowa, również poetę, postać dziwną, o niecodziennej biografii, założyciela sekty religijnej „dobrolubowców”, wędrowca żyjącego z żebraniiny, więzionego za odmowę służby wojskowej... Wszystkich ich można było zastać teraz w domu Sologuba na niedzielnych spotkaniach literacko-towarzyskich. Któregoś wieczoru gospodarz odczyta gościom pierwsze rozdziały *Malego biesa*.

W roku 1889 zostaje mianowany inspektorem jednej ze szkół miejskich (niedoścignione marzenie Pieriedonowa!...). Nazwisko Sologuba pojawia się w coraz to innych czasopismach (w symbolistycznych): „Wiesy”, „Zołotoje Runo”, i „Mir Iskusstw”, które było założone i redagowane przez Sergiusza Diagilewa, późniejszego twórcę głośnego zespołu „Ballets russes”, i w wielu innych.

Nadciąga pierwsza rosyjska rewolucyjna burza. Rok 1905. Na krwawą niedzielę, na masakrę manifestujących robotników petersburskich 9 stycznia 1905 roku Sologub odpowie mrocznym, pełnym siły protestu opowiadaniem *Wigilijny chłopiec (Roźdiestwienskiej malczik)* narażając się na proces sądowy. Wkrótce otrzyma wezwanie na następną rozprawę w związku z opublikowaniem wiersza o rewolucyjnej wymowie pt. *Ziemia* zamieszczonego w numerze pierwszym czasopisma „Wolnica”, który to numer został skonfiskowany i zniszczony za ten właśnie wiersz. Takich wierszy potępiających carskich siepaczy Sologub napisze w tym okresie sporo. Zamieści je w wydanym dopiero w roku 1923 w Piotrogradzie tomiku pt. *Wielkie nieszpory (Wielikij Blagowiest)*.

W latach tych w formie ulotnej bądź na łamach niezliczonych czasopism („Zritiel”, „Signal”, „Płamia”, „Wolnica”, „Mołot”, „Zierkało”, „Swietajet”, „Adskaja poczta”, „Jarosławskaja kołotuszka”, żeby się ograniczyć tylko do tych pism, w których publikował Sologub) kwitła — słabo po dziś dzień zbadana — poezja i literatura satyryczna, głównie poezja drwiąca z istniejącego porządku rzeczy, z władz, sławiąca bohaterские czyny robotników, szydząca z ich ciemności itd. Swą ówczesną opozycję polityczną Sologub zamaniestował też cyklem bajeczek, będących krótkimi stylizacjami bajek ludowych i zawierających wyłożoną w formie dialogu pomiędzy dwiema czy trzema osobami lub jednoepizodowej lapidarnej opowieści tę czy inną aluzję polityczną, tę czy inną zjadliwie sformułowaną sentencję antyrządową. Szeroko

<sup>4</sup> Ibidem, s. 11.

rozpowszechniony był w Petersburgu, jak wspomina Andriej Bielyj<sup>5</sup>, taki oto jego dwuwiersz, napisany po masakrze robotników w niesławną krwawą niedzielę roku 1905:

Stoją trzy latarnie — do wieszania gotowe,  
Po środku dla cara — po bokach dla carowych.  
(Stojat tri fonaria — dla wieszanja trioich lic  
Sieriednij — dla caria, a sboku — dla carie).

Polityczne bajeczki Sołoguba, które pojawiły się po raz pierwszy w druku na łamach czasopisma „Pietierburgskij Żurnał”, a następnie ukazały się też w formie broszury — to zapewne drobny epizod w jego biografii twórczej, lecz wielce znamienny dla ówczesnego stanu ducha pisarza. To także wielce interesujący epizod w dziejach rosyjskiej satyry politycznej okresu pierwszej rewolucji. Słusznie więc zauważy współczesny badacz puścizny „bajkowej” Sołoguba, że „wniósł on wkład, dotychczas nie oceniony należycie, do satyry rosyjskiej okresu pierwszej rosyjskiej rewolucji”<sup>6</sup>.

Również w burzliwym roku 1905 pojawia się — bez rozdziałów końcowych — w czasopiśmie „Woprosy Żyzni” najważniejsze dzieło Sołoguba: *Mały bies*, nie zauważone podówczas przez nikogo, ani przez czytelników, ani przez krytykę. Wydarzenia rewolucyjne przesłoniły wszystko inne, a więc i nową, niezwykle powieść Sołoguba. *Mały bies* stanie się sensacją literacką dopiero w dwa lata później, kiedy ukaże się, już w całości, w wydawnictwie „Szy-pownik”. Za życia pisarza powieść ta doczeka się aż dziesięciu wydań; w ZSRR wydawana była trzykrotnie: w roku 1926, 1933 i 1958.

Rok 1907 stanowi więc punkt zwrotny w karierze pisarskiej Sołoguba. A także zawodowej: po dwudziestu pięciu latach pracy w szkole wycofuje się z zawodu nauczycielskiego, by poświęcić się bez reszty twórczości literackiej.

Daje się poznać jako autor dramatów (*Pobieda smierti* 1912; *Założniki żyzni* 1912; *Lubow nad biezdnami* 1922) wykładających w naturalistyczno-alegorycznej poetyce myśl o nieosiągalności marzenia, rozbijającego się niezmiennie o trywialną rzeczywistość. Pisze stylizacje sceniczne (*Nocnyje plaski* 1909; *Wańka-klucznik i Paż-Géant* 1909), trawestacje tragedii antycznych (*Dar mudrych pszoł* 1918). Jego utwory sceniczne wystawiane są z różnym powodzeniem w teatrach całego Cesarstwa. Jako dramaturg współpracował też Sołogub z „Krzywym Zwierciadłem” (1908 - 1931), teatrem małych form parodystycznych, kierowanym przez A. R. Kugła, krytyka teatralnego i założyciela arcyciekawego tygodnika teatralnego „Teatr i Iskustwo” (1897 - 1918). I ta dziedzina działalności twórczej Fiodora Sołoguba leży po dziś dzień odłogiem i czeka na swego badacza.

<sup>5</sup> А. Белый, *Начало века*, Москва — Ленинград 1938, s. 446.

<sup>6</sup> Zob. interesujący artykuł: Г. И. Мочван, *Сказки Ф. Сологуба*, „Ученые записки Дюшамбинского государственного педагогического института им. Т. Г. Шевченко” (Русская и зарубежная литература) 1969, т. 68, s. 84.

Dużą popularnością cieszyły się jego opowiadania wydawane w rozlicznych almanachach i poszczególnych tomikach (*Żalo smierti* 1904; *Istlewajuszczije licziny* 1907; *Kniga razluk* 1908, *Kniga oczarowanij* 1908, i wiele innych), jak również zbiorki poetyckie (*Zmij* 1906; *Plamiennyj krug* 1908; *Atyj mak* 1917, *Czarodiejnaja czasa* 1922 i inne). Píše wreszcie trylogię powieściową pt. *Legenda tworzona (Tvorimaja legienda* 1908 - 1912) — zadziwiającą mieszaninę satyry, liryzmu, naturalizmu, fantastyki, baśniowości, refleksji politycznej i lirycznej, utopii i realności, powieści przygodowej i miłosnej, trylogii, która spotkała się z unicestwiającą oceną krytyki marksistowskiej<sup>7</sup>. Zresztą również dzisiejsi literaturoznawcy radzieccy poczytują ten utwór za krok wstecz w pisarstwie Sologuba<sup>8</sup>.

Jest także autorem znakomitych przekładów z Verlaine'a, Baudelaire'a, Mallarmégo, Rimbauda, o których Walery Briusow pisał, że Sologubowi udało się w sposób absolutnie adekwatny przetworzyć na język rosyjski poezje znakomitych Francuzów, i to tak, iż w odczuciu Rosjanina mają one brzmienie i wartość oryginału<sup>9</sup>.

O oryginalnych zaś poczynaniach poetyckich Sologuba Andriej Bielyj wyrazi się, że wyszły spod pióra jednego z czołowych stylistów czasów nowożytnych<sup>10</sup>. Najistotniejszym wyróżnikiem liryki Sologuba, refleksyjnej w głównym swym nurcie, operującej wieloznacznym symbolem, przywołującej wizje śmierci, szatana, utwierdzającej osamotnienie człowieka, zawierającej tęsknotę do krainy szczęśliwości „Ojle”, pozostaje chyba swoisty amalgamat intelektualnego chłodu i wyrafinowanych emocji, połączenie elementarnej prostoty wyrazu ze skomplikowanymi konstrukcjami poetyckimi. Z jego doświadczeń wersyfikacyjnych skorzystali sporo futuryści rosyjscy, między innymi Majakowski — choćby w dziedzinie instrumentalizacji wiersza, wyszukanego rymotwórstwa.

Rok 1914. Wybuch pierwszej wojny światowej Sologub powita wierszami i dramatami o wydźwięku patriotycznym, o akcentach silnie antyniemieckich. Zgadza się na wysuniętą przez Leonida Andriejewa propozycję współpracy

<sup>7</sup> Zob. np.: Ю. М. Стеклов, *Литературный распад. Критический сборник*, книга 2, Санкт-Петербург 1908, s. 165 - 216. Negatywnie ocenił też powieść Sologuba M. Gorki zob. *Архив А. М. Горького*, т. 7, Москва 1959, s. 62, 75, 76.

<sup>8</sup> Por. np.: *История русского романа*, Москва-Ленинград 1964, т 2, s. 521 - 525; obszerną notatkę poświęconą pisarzowi w antologii: Н. А. Трифонов, *Русская литература XX века*, Москва 1962, s. 584 - 586. W roku 1960 ukazała się monografia J. Holhusena poświęcona trylogii Sologuba — *Fedor Sologubs Roman-Trilogie (Tvorimaja Legenda)*. *Aus des Geschichte des russischen Symbolismus*, Mouton, Hague).

<sup>9</sup> Ф. Сологуб, *Стихотворения*, вступительная статья и редакция текста Ореста Цехновицера, Москва-Ленинград 1939, s. 39. Zob. także В. Брюсов, *Две книги*, „Весы” 1908, nr 6, s. 49 - 53; tenże, *Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней*, Москва 1912, s. 107 - 114.

<sup>10</sup> А. Белый, *Истлевающие личины*, „Критическое Обозрение” 1907, nr 3, s. 27 - 29.

z gazetą „Russkaja Wola”, finansowaną przez wielką burżuazję rosyjską, pełną trwogi o swe losy. W licznych artykułach zagrzewał wojska rosyjskie do bezpardonowej walki z najeźdźcą, do całkowitego zwycięstwa „nad Teutonami”.

Sołogub dał się wtedy wciągnąć w atmosferę hurapatriotyzmu wojennego, pisze wiersze<sup>11</sup> i dramaty<sup>12</sup> o wydźwięku szowinistycznym, on, który w całej swej dotychczasowej twórczości zwalczał — w sobie i innych — podobne zapędy. W czasie głośnego procesu Bejlisa, oskarżonego o mord rytualny, potępił jego antysemitycznych inspiratorów w *Koszmarnej kołysance*<sup>13</sup>. W jego utworach prozatorskich często natrafiamy również na manifestacyjne przejawy sympatii dla uciśnionych mniejszości narodowych Cesarstwa i kpinę z maniackalnych lęków przed objawami „separatyizmu” narodowego: Ormian (*Mały człowiek 1911*), Żydów (wstrząsająca scena pogromu w *Legendzie tworzonej*), Polaków (*Robak — Czerwiak, Mały bies*) itd. Słowem, obce mu były dotąd jakiegokolwiek odruchy ksenofobii.

Na rewolucję lutową reaguje z gwałtowną niechęcią. „Kogóż to tylko tu nie ma w tej zgrai, która się do rewolucji przyklepiła! — pisał w sierpniu 1917 roku w gazecie „Birżewyje Wiedomosti” w artykule pt. *Państwowe niemowlęctwo. (Gosudarstwiennoje mładienczestwo)* — I oszukani fanatycy, i sprytni agenci niemieccy, i marzycielscy chłopaczkowie, i chuligani, i osobnicy o kryminalnej przeszłości, i zbrodni poszukiwacze przygód, i zimni karierowicze wszelkiej maści, i wyrachowani miłośnicy łatwego zarobku, i drobni szalbierze, korzystający ze sposobności, by coś dla siebie uszczknąć, i nawróceni na bolszewizm posterunkowi, i najzwyczajni, ordynarni tchórze, i nie mniej pospolici osobnicy o duszy czarnej jak noc, potrafiący ze wszystkiego wycisnąć sok nikczemnej ohydy, i wielu innych — któż ich potrafi zliczyć”<sup>14</sup>.

Rewolucji Październikowej również nie przyjął, zasklepił się we własnym,

<sup>11</sup> Wiersze te F. Sołogub zebrał w tomiku pt. *Война. Стихи* b.m., 1915. Zaiste, kiedy czytamy taki oto wiersz z tego zbiorku:

Да здравствует Россия  
Великая страна  
Да здравствует Россия  
Да славится она! itd.

nie rozpoznajemy tu w ogóle wysublimowanego talentu poetyckiego Sołoguba. W tym samym roku wspólnie z A. Czebotariewską przygotował Sołogub antologię: *Война в русской поэзии*, Петроград [1915], którą poprzedził przedmową będącą w istocie hymnem na cześć wojny, wyzwalającej rzekomo energię narodu i inspirującej jego poetów.

<sup>12</sup> Sztuka *Камень брошенный в воду (Семья Вороновых)*, *драматические сцены в 4-х действиях* napisana wspólnie z A. Czebotariewską, wydana została przez „Театр и Искусство” (b.m. i r.), podobnie jak *Проводы. Драматический этюд в 1 действии*, (b.m. i r.; litografie).

<sup>13</sup> Ф. Сологуб, *Стихотворения*, op.cit., s. 27.

<sup>14</sup> Cyt. według przedmowy O. Sechnowicera. W: Ф. Сологуб, *Мелкий бес*, Москва — Ленинград 1933, s. 6.

nieprzejednanym indywidualizmie. W jednym z nieopublikowanych artykułów tak oto wyjaśniał przyczyny owego zamknięcia się w sobie: „Nie należałem nigdy do klas panujących w Rosji i nie mam żadnych powodów do ronienia łez nad śmiercią starego świata. Nie bardzo jednak wierzę w tę śmierć. Nie dlatego, by mi się podobało to, co było, lecz po prostu dlatego, że w nowościach naszych wyczuwam naszą dawność. Uwierzyłbym w śmierć starego świata, gdyby zmieniła się nie tylko forma rządu, lecz i forma odczuwania świata, nie tylko układ życia zewnętrznego, lecz i układ duchowy człowieka. A tego właśnie nie dostrzegam nigdzie i w nikim”<sup>15</sup>.

Usiłuje uzyskać pozwolenie na wyjazd za granicę. Kiedy wreszcie mu się to udaje, rezygnuje z opuszczenia Rosji. Nie pozwala mu na to pogłębiająca się choroba psychiczna żony, zakończona tragicznie — 23 września 1921 roku Anastazja Czebotariewska rzuca się do Żdanowki, jednej z odnóg Newy<sup>16</sup>.

Po jej śmierci Sologub dużo pisze, niewiele publikuje. „...Wydałem dwadzieścia tomów<sup>17</sup> utworów literackich i drugie tyle mam jeszcze u siebie” — czytamy w jednym z jego listów do Lenina z okresu, kiedy starał się o paszport zagraniczny<sup>18</sup>. Dziś olbrzymie archiwum Sologuba, które sam utrzymywał w pedantycznym porządku, spoczywa w leningradzkim Domu Puszkiniowskim, czekając na badaczy i edytorów (w Bibliotece Poety wyjść ma niebawem nowy tomik jego wierszy, następny po wydanym w tej serii zbioru z roku 1939).

Owe pełne uporu wyobcowanie nie odgradziło wszelako Sologuba całkowicie od spraw społecznych: przez szereg lat pełnił funkcję przewodniczącego leningradzkiego oddziału Związku Pisarzy Radzieckich — bodajże aż do samej śmierci, która nastąpiła 5 grudnia 1927 roku.

Pisarz jakby przewidział, w jakim miesiącu wypadnie mu pożegnać się z życiem.

Śmierć zabierze mnie w grudniu

W grudniu nie będzie mnie już...

— napisał kiedyś w jednym ze swych wierszy<sup>19</sup>.

Z tej wyłożonej z konieczności w wielkim skrócie biografii twórczej Sologuba

<sup>15</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>16</sup> Pisze o tym F. Sologub we wstępie do (wydanej już po śmierci autorki) pracy: A. Чебогаревская, *Женщина накануне революции 1789 г.*, Петроград 1922, s. 15-19.

<sup>17</sup> Dzieła zebrane F. Sologuba wydawane były dwukrotnie: 12-tomowe *Собрание сочинений* ukazało się w Petersburgu nakładem wydawnictwa „Шиповник” w latach 1909-1912, zaś 20-tomowe — nakładem wydawnictwa „Сирин”, również w Petersburgu w latach 1913-1914.

<sup>18</sup> Ten list do Lenina — z archiwum pisarza — cytuje w swojej przedmowie O. Сеченовичев. W: Ф. Сологуб, *Мелкий бес*, op. cit., s. 3.

<sup>19</sup> Zob. Ivanov-Razoumnik, *Destinées d'écrivains*, „Le Contrat Social” 1964, t. 8, nr 5, s. 286.



można by odnieść wrażenie, iż autor *Małego biesa* przeżył rosyjską rewolucję jako wstrząs, który go nieodwołalnie odsunął od spraw świata tego. W rzeczy samej jego stosunek do tworzącej się nowej rzeczywistości rosyjskiej stanowił logiczną kontynuację jego stosunku do świata w ogóle, świata jako takiego. Świata, który nieustannie w twórczości swej konsekwentnie negował, od którego odwracał się uciekając w „rajską dziedzinę ułudy”, marzenia czystego i miłości bezinteresownej, co znalazło tak osobliwy wyraz w jego *Legendzie tworzonyj*, przeciwstawiającej nędzę i trywialność rzeczywistości światu urojonemu, światu legend, szlacheckich utopii, pięknych a desperackich gestów rycerskich, skazanych — jak sądził — na tym padole na niechybną klęskę.

Sołogubowskie apokaliptyczne wizje świata wsparła zapewne w jakiejś mierze Schopenhauerowska teza o woli i świecie, a raczej o jego ujemnej wartości moralnej, nakłaniającej do zrezygnowania z „woli życia”. Stąd też przewijające się na każdym kroku w twórczości Sologuba motywy śmierci, śmierci wyzwalającej człowieka od cierpień, obłądę, brutalności i okrucieństwa życia. Motywy te odnajdujemy zarówno w poezji Sologuba, jak i jego prozie, szczególnie w nowelach: w *Żądle śmierci — Opowiadaniu o dwóch wyrostkach* (*Żalo śmierci — Rasskaz o dwóch otrokach* 1904) chłopiec namawia swego kolegę do popełnienia samobójstwa, co też się staje; w autobiograficznym po części *Pocieszeniu* (*Utieszienije* 1904) synka kucharki, mimowolnego, przypadkowego świadka śmierci dziewczynki, która wypadła przez okno, tak długo prześladuje myśl o pozbawieniu się życia, beznadziejnego, okrutnego — aż idzie w jej ślady, itd., itd.

Zasadnicza tonacja twórczości Sologuba jest więc mroczna, jej wymowa — skrajnie pesymistyczna. Owe pesymistyczne nastroje, przekazane rosyjskim symbolistom — uważany jest przecież Sologub za ich czołowego przedstawiciela — przez Baudelaire’a, natrafiły tu na szczególnie podatny grunt, współgrały harmonijnie z jego własnym stanem ducha. Sologub uczynił również jakby swoją beaudelaire’owską definicję powinowactwa zachodzącego pomiędzy zmysłami — „wonię, barwy i dźwięki odpowiadają sobie”. Epizod z Ludmiłą (w *Małym biesie*), rozmiłowaną w zapachach, perfumach, barwach może posłużyć jako wymowna ilustracja tego postulatu symbolistycznego.

Pod pewnymi względami dałoby się zestawić *Małego biesa* z prozą Huysmansa z późnego okresu jego pisarstwa. Dziwna istota o „kształtach płynawych” prześladująca bohatera jego powieści *W drodze* (*En route*) każe myśleć o *Niedotkniątku*<sup>20</sup> — zadziwiającym tworze nieokreślonych kształtów

<sup>20</sup> To trudne do przełożenia na język polski słowo „Недотыкомка” — prowincjonalizm rosyjski oznaczający coś lub kogoś, czego nie nie sposób dotknąć („недопоро”), użyte przez Sologuba w wierszu z roku 1899 Włodzimierz Słobodnik oddaje jako „Niedoruszajka” (zob. W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszyński, *Antologia nowożytniej poezji rosyjskiej 1880 - 1967*, t. I, Wrocław 1971, s. 108). Wiktor Woroszyński zaś, prze-

dreńczącym chorą wyobraźnię Pieriedonowa. Pan Folantin z *À Vau-l'eau* (*Z prądem*) przypomina też w niejednym szczególe niedoszęłego inspektora szkolnego z *Małego biesa*: zbliża ich to samo uczucie beznadziejnej nudy, podobny w swym gatunku stan apatii, w jakiej są obaj pogrążeni, spokrewnia ich analogiczny, chorobliwie egoistyczny stosunek do świata i otoczenia, z którego są w istocie wyobcowani, choć tkwią w nim przecież mocno, nadając mu własny ton osamotnienia. I na tym analogie się chyba kończą: gdzież tam bowiem panu Folantin, pocziwemu — w porównaniu z Pieriedonowem — odludkowi i żarłokowi do bohatera *Małego biesa* — urodzonego donosiciela i potencjalnego „bojówkarza”!

Ten typ psychospołeczny, jaki uosabia Ardalion Borysowicz Pieriedonow, nie dawał nigdy Sologubowowi spokoju. Pieriedonowowie są wszędzie. Wieczni i niezniszczalni. Pojawiają się nieraz na kartach opowiadań i powieści Sologuba w różnych postaciach: dzieci (Wania z *Opowiadania o dwóch wyrostkach*), stadła rodzinnego (Chmarowowie z powieści *Słodsze od trucizny — Słaszczek jada* 1912). Najczęściej jednak wciela się w nauczyciela gimnazjalnego. Inspektor Sergiusz Pieriejaszyn z opowiadania pt. *Konny strażnik* (*Konnyj strażnik* 1907) smak życia odnajdzie dopiero, kiedy porzuciwszy szkołę szarżować będzie na bezbronny tłum demonstrantów... Wprowadza go Sologub do trzeciej części *Legandy tworzonej* jako znakomitego administratora, wicegubernatora obdarzonego pełnią władzy i zaufaniem zwierzchników, pod tym samym imieniem i nazwiskiem, jakby dla podkreślenia, że Ardalion Pieriedonow — zbrodniarz i maniak — zginąć nie może. Może tylko wypłynąć na szerokie wody, zrobić świetną karierę. Świat należy do Pieriedonowów.

Postać Pieriedonowa stanowi zarazem wnikliwe studium dewiacji mentalnej, na co zwracali już uwagę specjaliści psychopatologowie<sup>21</sup> wkrótce po ukazaniu się *Małego biesa*. Jednocześnie jest to świetny portret określonego typu psychospołecznego powstałego w konkretnych warunkach historyczno-geograficznych, o czym swego czasu w krytyce rosyjskiej wiele pisano. Rozległy się też głosy, że w osobie Pieriedonowa Sologub sportretował samego

---

kładając ten sam wiersz ukuł słowo „Niepochwytnica”, orientując się na formanty charakterystyczne dla słownictwa poetyckiego Młodej Polski (zob. *Symboliści i akmeiści rosyjscy*, wybór opracowali i wstępem poprzedzili W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszyński, Warszawa 1971, s. 67). Na temat znaczenia słowa „Недотыкомка” zob. А. Г. Горнфельд, *Книги и люди. Литературные беседы*, т. I, Санкт-Петербург 1908, s. 32 - 40.

<sup>21</sup> „Jakże prawdziwy i plastyczny obraz choroby umysłowej namalował Sologub w tej powieści, jakże wiernie oddał przybierające na sile paranoiczne majaczenia, jak wiele ciekawych opisów rozlicznych przywidzeń emocjonalnych znajdujemy w jego książce” — pisała np. J. Karmazina-Arcichowska na łamach czasopisma specjalistycznego w artykule: *О Ф. Сологубе как об одном из представителей психопатологического течения в современной русской художественной литературе*, („Вестник Психологии, Криминальной Антропологии и Гипнотизма” 1908, nr 5, s. 226).

siebie<sup>22</sup>. We wstępie do wydania drugiego *Małego biesa* pisarz tak oto zareagował na te pomówienia:

Niektórzy sądzą, że autor, będąc człowiekiem bardzo złym, zapragnął odtworzyć swój wizerunek i pokazać samego siebie w postaci Pieriedonowa. (...) Inni, nie tak okrutni dla autora, sądzą, że przedstawiona w powieści pieriedonowszczyzna jest zjawiskiem dość rozpowszechnionym. Niektórzy sądzą nawet, że każdy z nas, przyjrząwszy się sobie bacznie, odnajdzie w sobie niechybnie cechy Pieriedonowa.

Z tych dwóch opinii oddaję pierwszeństwo tej, która mi jest miłsza, to znaczy drugiej. Nie musiałem wcale zmyślać i fantazjować; cały materiał anegdotyczny, obyczajowy i psychologiczny w mojej powieści oparty jest na nader ścisłych obserwacjach, rozporządzałem wszak dla potrzeb powieści wystarczającą ilością otaczającej mnie »natury«. (...)

Nie, mili moi współcześni, to o was pisałem moją powieść o *Małym biesie* i o niesamowitym jego *Niedotkniątku*, o Ardalionie i Barbarze Pieriedonowach, Pawle Wołodinie, Darii, Ludmile i Walerii Rutilow, Aleksandrze Pylnikowie i innych. O Was.

Powieść ta — to zwierciadło wykonane precyzyjnie. Długo je szlifowałem, pracowałem nad nim gorliwie. (...) Ohyda i piękno odbijają się w nim z tą samą dokładnością<sup>23</sup>.

Wyznanie to jest prawdziwe i to w dwojakim sensie. Sologub rzeczywiście zmułdnie szlifował swoje zwierciadło — wystarczy przyrzeć się wariantom fragmentów powieści przez niego usuniętych w wersji ostatecznej, a zamieszczonych jako aneks do radzieckiego wydania *Małego biesa* z roku 1933, by się przekonać o tym, ile troski włożył w nadanie kształtu ostatecznego temu największemu dziełu swego życia, rezygnując ze scen, gdzie okrucieństwo i bezwzględność bohaterów zмага się z ich tępotą. Scen przy tym świetnych, lecz mogących na czytelniku sprawić wrażenie przesady i szarży. To jedno. Po wtóre zaś to tak znakomicie oszlifowane zwierciadło odbijało istotnie w *Małym biesie* nie tylko wytwory chorobliwej wyobraźni pisarza, lecz stan faktyczny ówczesnej prowincji rosyjskiej. Powieść stanowiła literacką transpozycję rzeczywistości, w jakiej wypadło pisarzowi żyć i działać. Utwierdza nas w tym dziesięjsza wiedza o ówczesnym szkolnictwie, które przecież stało się punktem wyjścia pisarskich dywagacji Sologuba. O tym, jak powszechnie znienawidzona przez młodzież była szkoła średnia i jej „luminarze”, zachowało się niejedno świadectwo. Oto na przykład w odpowiedzi na ankietę rozpisaną w roku 1903 wśród studentów Petersburskiego Instytutu Technologicznego w rubryce „wspomnienie o średniej szkole” 67% studentów napisało: „jak najgorsze”. „Odpowiedzi młodzieży — pisał jeden z podsumowujących wyniki tej ankiety — odmalowujące ten gorzki i smutny fakt, tchną głęboką, nieprzejednaną nienawiścią do tyranii i tyranów kierujących średnimi zakładami naukowymi”<sup>24</sup>.

Tchórzliwego despotę Pieriedonowa powołała do życia nie bujna fantazja

<sup>22</sup> Zob. np. П. Пильский, *Критические статьи*, Санкт-Петербург 1910, s. 78 - 90.

<sup>23</sup> Ф. Сологуб, *Мелкий бес*, op. cit., s. 31 - 32.

<sup>24</sup> В. Р. Лейкина-Свирская, *Интеллигенция в России во второй половине XIX века*, Москва 1971, s. 36.

Sołoguba. Jak wielu innych bohaterów *Małego biesa* miał on swego konkretnego odpowiednika w rzeczywistości, co ustaliła niedawno B. Ułanowska<sup>25</sup>. Ale nie w jednostkowym wypadku rzecz, choć ustalenia owe rzucają ciekawe światło na kanwę realną fikcji powieściowej.

Nie bez kozery ukuto z nazwiska Pieriedonowa wyraz — pojęcie o zasięgu prowerbialnym — „pieriedonowszczyzna”, które weszło w swoim czasie do słownictwa języka rosyjskiego na równi z takimi terminami, jak „cziczikowszczyzna”, „maniłowszczyzna”, „obłomowszczyzna” itd. Pojęcie było na tyle popularne i jednoznaczne w swej wymowie, że mógł się nim posłużyć Lenin, chcąc scharakteryzować dosadnie w jednym ze swych artykułów działalność członka III Dumy I. S. Klużewa, ex-inspektora szkół ludowych<sup>26</sup>.

Kreśląc postać Pieriedonowa, utrafił bowiem Sołogub w sedno bardzo istotnej sprawy. Nie ludźmy się, że tylko rosyjskiej. Zjawisko Pieriedonowów ma zasięg uniwersalny, pojawia się pod każdą szerokością geograficzną. Podobnie jak Smierdiakow, typ tak bardzo — zdawałoby się — rosyjski, w esencji swej jest Pieriedonow charakterem równie jak on ogólnoludzkim, co zresztą pozostawało w zgodzie z założeniami poetyki modernistycznej. I, podobnie jak Dostojewski, bohatera swego Sołogub obdarza wnętrzem uniwersalnym, modelując jego postać na tle społecznym nader realistycznie, częstokroć naturalistycznie wręcz odtworzonym (co prawda nieco zawężonym, ograniczonym przestrzennie), wznosi go zarazem na wyżyny symbolu wszechogarniającego<sup>27</sup>.

Skoro mowa o tradycji literackiej inspirującej autora *Małego biesa*, trudno nie wspomnieć Sałtykowa-Szczedriny. W istocie, jak pisał jeden z ówczesnych krytyków, „pod względem temperamentu Sołogub jest nader bliski Szczedriniowi. Zna równie dobrze i tak samo widzi koszmar naszego poszechońskiego bagna. [...] Szczedrin jednak brał zawsze szeroką przestrzeń, dostrzegał wokół siebie wszystkie te koszmary, lecz zawsze pociągała go dal, piękna dal. [...] Biedny kraj — mówi Szczedrin — trzeba go kochać. [...] Sołogub zaś nie żywi takiego uczucia do Rosji, bowiem nie żywi go do życia w ogóle”<sup>28</sup>.

W krytyce rosyjskiej wszelako większy niż Szczedriniowi wpływ na piarstwo Sołoguba przypisywano Gogolowi. W rzeczy samej, nie trzeba wkładać wiele wysiłku, by wytropić ślady gogolowskiego konstruowania postaci,

<sup>25</sup> Б. Е. Улановская, *О прототипах романа Ф. Сологуба „Мелкий бес”*, „Русская Литература” 1969, nr 3, s. 181 - 184.

<sup>26</sup> W. I. Lenin, *W sprawie polityki Ministerstwa Oświecenia Publicznego*. W: *Dzieła*, t. 19, Warszawa 1950, s. 130.

<sup>27</sup> Пор. П. С. Владимиров, *Ф. Сологуб и его роман „Мелкий бес”*. W: *О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки*. Составила А. Чеботаревская, Санкт-Петербург 1911. W tej antologii artykułów poświęconych twórczości Sologuba znalazły się wypowiedzi R. Iwanowa-Razumnika, K. Czukowskiego, L. Szestowa, Z. Gippius, A. Bielego, M. Gierszenzona, A. Izmajłowa i innych.

<sup>28</sup> И. Джонсон, *В мире мечты*, „Киевские Вести” 1908, 30 VII.

hiperbolizacji i groteski. Zresztą nawet w sensie kompozycyjnym oddziaływanie *Martwych dusz* na *Małego biesa* jest wyraźnie odczuwalne (choćby wątek składania wizyt notabłom przez Pieriedonowa).

Zarazem jednak Sologub pozostał sobą, autorem niepowtarzalnym, pomimo wszelkich filiacji twórczych. Jako takiego, trudno go w sposób rygorystyczny wtłoczyć w jakieś określone ramy historyczno-literackie, nazbyt bowiem odrębna jest twórczość tego wyjątkowo indywidualistycznie usposobionego pisarza.

Równie trudno ustalić granice odgradzające go od tradycji literackich — rosyjskich czy obcych — jak i punkty z nimi styczne. Wyrósł z nich — jakże by inaczej — lecz zarazem odpychał je. Przyjmował i jednocześnie z nimi polemizował, drwiąc z nich jakby i szydząc. Nieprzypadkowo snadź w kapitalnej scenie konkurów Wołodina — kojarzących się automatycznie z *Ożenkiem* Gogola — mowa o *Człowieku w futerale* Czechowa. Nieprzypadkowo rodzina Rutiłowów przywodzi na myśl Czechowowskich Prozorowów. Sologub dopisał jakby dalszy ciąg dziejów trzech siostr i ich brata: to już nie ci pełni dobrych intencji, kierujący się szlachetnymi porywami, marzący o wyrwaniu się z zakłętego kręgu przyziemnych spraw prowincjusze, lecz ludzie, którzy zrezygnowali z wszelkich ambicji, kiszą się we własnym sosie, do niczego nie dążąc, wsłuchani bez reszty w własny organizm, nie tyle zrezygnowani, co pogodzeni z rzeczywistością, a nawet — co gorsza — z niej zadowoleni, nie oczekujący już żadnych zmian, wegetujący beztrósco — w przeciwieństwie do udreńczonych własną bezczynnością bohaterów Czechowa.

Owa bezwzględność, okrucieństwo wręcz, z jakim Sologub obnaża wnętrze swoich bohaterów — nikczemnych lub pustych — nie pozostawiając ani promyka nadziei, że można po nich spodziewać się czegokolwiek poza bezymyślną złośliwością, zjednała mu wielu zaciętych wrogów. Oskarżano go o czarnowidztwo, o rzucanie oszczerstw na rosyjską rzeczywistość, o pornografię, sadyzm itd., itd.

Tak oto np. G. S. Nowopolin poświęca Sologubowi nieco miejsca w swej książce noszącej znamienity tytuł: *Pornograficzeskij element w ruszskoj literaturie* (Sankt-Pietierburg, bez daty, włączając i jego do galerii ówczesnych pisarzy — określonych mianem „pornografów”, takich jak Michał Arcybaszew (*Sanin*), Wasyl Kamiński (*Leda*), Michał Kuźmin (*Krylja*) i inni. Krytyczny wobec tendencji wysuwania na czoło literatury problemu seksu — a takich właśnie tendencji dopatruje się we współczesnej literaturze rosyjskiej — Nowopolin uważa jednak, że ocena Stieklowa, odmawiającego *Malemu biesowi*, jak i w ogóle całej twórczości Sologuba, wszelkiej wartości i pomawiającego go o jak najnikczemniejsze intencje, jest krzywdząca.

Dziwnego uczucia — pisał Stieklów — doznaje się w trakcie lektury utworu p. Sologuba. Jakby się trafiło do muzeum. Na ścianach i w oszklonych gablotach porozkładane

i porozwieszane narzędzia tortur, zatrute kindżały, ociekające krwią kleszcze; wszędzie zmasakrowane trupy, zniekształcone konwulsjami twarze, powykęcane w dzikiej żądzy lub męczarniach członki ciała. Trudno tu wytrzymać, obrzydliwie i duszno! (...) Twórczość Sologuba — to muzeum tortur<sup>29</sup>.

Ale byli też i tacy, którzy twierdzili, że jego bezwzględna satyra działa oczyszczająco, wróćąc jego dziełom długowieczność, trwale, niezastąpione miejsce w literaturze. A. G. Gornfeld uważał wręcz, iż „zbyt łatwo odtrąca się Sologuba za jego »sadyzm«, »solipsyzm«, za jego okrucieństwo, za jego wydziwianie, za jego nieprzyzwoitość, antyspołeczność, za jego obłąd, świętokradztwa. Wieluśmy w ten sposób odtrącili — zbyt wcześnie i nazbyt powierzchownie”<sup>30</sup>.

Okazji do napaści na Sologuba dostarczyła również wersja sceniczna *Malego biesa* prezentowana na deskach szeregu teatrów Cesarstwa. Najbardziej elokwentny okazał się recenzent gazety „Nowoje Wriemia”:

W rezultacie — pisał — zwierciadło, które być może sfabrykowane zostało »zręcznie«, jest bezsprzecznie krzywe, świadomie wykrzywione, tendencyjne, zniekształcające (...) Zezowatość pana Sologuba jest oczywista. (...) Zezowatość ostentacyjna, zręczne to oszczerstwa. (...) Zwykły to paszkwilant, prokurator bez śledztwa, łyciel bez urazy, szuler bez kart, sztukmistrz bez rąk. Ten bezsprzecznie szkodliwy pisarz, wnosi do duszy smutek, ziąb i uczucie wstydu. Nie wie co to miłość, szacunek dla człowieka, to jedyny w swoim rodzaju Pieriedonow, to niewątpliwie *Malý bies*, przygnębiający i opustoszaający<sup>31</sup>.

Przyznać trzeba, że wypowiedzi tego rodzaju — w odniesieniu do wersji scenicznej *Malego biesa* — należały do rzadkości. Większość recenzentów<sup>32</sup> już w spokojnym, rzeczowym tonie omawiała spektakle, słusznie zwracając uwagę, iż transpozycja teatralna *Malego biesa* zubożyła ogólną wymowę pierwowzoru prozatorskiego, naruszyła konstrukcję powieści choćby poprzez usunięcie wszystkich świetnych scen „wizyt” Pieriedonowa, pozbawiła więc widza pełnego obrazu przeżyć wewnętrznych Pieriedonowa, nieco uczłowiczonym tu, do czego zresztą przyznał się sam autor w jednym z wywiadów z nim z tej okazji przeprowadzonych<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Ю. М. Стеклов, op. cit., s. 165.

<sup>30</sup> А. Г. Горнфельд, *Ф. Сологуд*. W: Русская литература XX века, под ред. С. А. Венгерова, op. cit., s. 165.

<sup>31</sup> А. Б-н, *Беллетрист-насквилянт*, „Новое Время” 1910, nr 12226, s. 4.

<sup>32</sup> Рог. „Русские Ведомости” 1910, nr 4, 6; „Русское Слово” 1910, nr 5; „Южный Край” 1910, nr 9895; „Обозрение Театров” 1910, nr 1007, 1009; „Петербургская Газета” 1910, nr 66; „Речь” 1910, nr 7.

<sup>33</sup> „Театральный День” 1909, nr 111, s. 8 - 9. Oprócz autorskiej wersji scenicznej *Malego biesa* na scenach szeregu teatrów grano ten utwór w przeróbce innych autorów (np. S. Bielej), co sprowokowało Sologuba do złożenia w prasie (m. in. w gazecie: „Речь” 1909, nr 236, s. 4) oświadczenia, iż dokonano owych przeróbek bez jego zgody.

Tak więc jeśli postać Pieriedonowa zajmie, jak to wyrokowano podówczas, trwale miejsce w galerii antywzorów człowieczeństwa, jakie stworzyła literatura rosyjska (Szczedriniowski Porfiry Gołowlow z *Państwa Gołowlewów*, Foma Opiskin ze *Wsi Stiepanczykowo* Dostojewskiego proszą się wręcz o zestawienie z Pieriedonowem<sup>34</sup>) — to nie w swym scenicznym wcieleniu, lecz bezsprzecznie dzięki materiałowi samej powieści. W tym sensie należy zgodzić się z ówczesnymi głosami poczytującymi wariant sceniczny *Małego biesa* (pióra samego Sołoguba) za wtórny wobec pierwowzoru powieściowego.

Dotychczas mowa była — w wielkim, rzecz oczywista, skrócie — o mniej lub bardziej bezpośredniej reakcji krytyki na główne dzieło Fiodora Sołoguba. Przeważają tu rozważania na temat mrocznej, skrajnie pesymistycznej wymowy *Małego biesa*, powielane w wielu artykułach i szkicach o Fiodorze Sołogubie, choć i wśród nich znaleźć można wypowiedzi trafne i inspirujące<sup>35</sup>. To właśnie wtedy, w końcu pierwszego dziesięciolecia naszego wieku, jak słusznie zwraca uwagę Galina Sielegien<sup>36</sup> w książce pt. *Priechitraja wiaź* (jedynej bodajże dotąd tak obszernej pracy poświęconej *Małemu biesowi*), pojawiła się nieliczna co prawda, lecz dość jednorodna w swych poglądach na sztukę grupa symbolistycznych krytyków, jak Andriej Bielyj, Wiaczesław Iwanow, Ellis (Lew Kobylński), Borys Sadowski i kilku innych, którzy pozostawili sporo esejów i artykułów krytycznych poddających wnikliwej analizie twórczość Sołoguba, zwłaszcza zaś styl jego prozy czy dramaturgii, a jak wiadomo styl, jako swoisty sposób kształtowania środków indywidualnego wyrazu artystycznego, zajmował w estetyce symbolistów miejsce centralne. Warto by również i tej sprawie przyjrzeć się bliżej, zwłaszcza że dotyczy ono nie tylko *Małego biesa* (któremu zresztą symboliści wyznaczali jedno z czołowych miejsc w literaturze modernistycznej) i jego kształtu literackiego, lecz zabiega się o fundamentalne zasady *credo* artystycznego symbolistów rosyjskich<sup>37</sup>. I te obszary literatury rosyjskiej czekają również na badaczy. A więc także cała spuścizna twórcza Fiodora Sołoguba, pisarza, którego powoli zaczyna się wydobywać z zapomnienia.

<sup>34</sup> Por. D. S. Mirsky, *A History of Russian Literature, From its beginnings to 1900*, New York 1958, s. 281.

<sup>35</sup> Por. np. prace na ten temat K. Czukowskiego (*От Чехова до наших дней*, Санкт-Петербург 1908 i inne wydania; „Навы чары „Мелкого беса” „Русская Мысль” 1900, nr 2), niektóre publikacje A. Czebotariewskiej (*Творимое творчество*, „Золотое Руно” 1908, nr 11 - 12; „Мелкий бес”, „Образование” 1907, nr 7) i inne.

<sup>36</sup> Г. Селегенъ, *Прехитрая вязь (Символизм в русской прозе: „Мелкий бес” Федора Сологуба)*, Washington 1968. Główną uwagę autorka skupia na problemach kompozycji, stylu i języka powieści, sprowadzając znaczenie i miejsce „Małego biesa” w literaturze rosyjskiej niemal wyłącznie do nowatorstwa stylistyczno-gramatycznego (s. 213).

<sup>37</sup> W odniesieniu do Borysa Sadowskiego A. Czebotariewska ułatwiła to zadanie, zebrawszy jego prace o Sołogubie w czasopiśmie „Русская Мысль” (1911, nr 10).

РЕНЕ СЛИВОВСКИ

ФЕДОР СОЛОГУБ

### Резюме

Статья представляет собой биографию Ф. Сологуба, в которой автор пытается осмыслить творческий путь этого выдающегося русского писателя перелома XIX и XX вв.

Одновременно отмечается существенное значение в истории русской литературы еще мало изученных проблем, связанных с творческим наследием этого выдающегося лирика, своеобразного прозаика, а также драматурга и сатирика. В статье подчеркивается особая роль в творческом пути Сологуба романа *Мелкий бес*.

FEDOR SOLOGUB

by

RENÉ ŚLIWOWSKI

### Summary

In the article the author has presented a biography and the creative development of F. Sologub- one of the most original Russian writers living at the turn of the 19th century.

The author has also mentioned the significance of some unexplored problems connected with the literary output of this outstanding, original prose writer, dramatist and satirist. Besides, the importance of Sologub's greatest prose masterpiece- *The Little Devil* has been stressed.