

Алексей Холиков

Автобиографическая заметка Д.С. Мережковского как механизм самозапечатления в культурной памяти¹

D.S. Merezhkovsky's *The Autobiographical Note* as a Mechanism for Self-Imprinting in Cultural Memory

The author of this article analyses Merezhkovsky's unique autobiography and argues that the writer correlated autobiographical and literary texts in order to prove his thesis that the best autobiography is in a writer's literary output. The article demonstrates that lacunas in *The Autobiographical Note* are caused not only by Merezhkovsky's appreciation of brevity, but also by Merezhkovsky's desire to correct his public image in the consciousness of his contemporaries and preserve it for his future readers in a way that would secure Merezhkovsky a place in the pantheon of important writers and thinkers.

Мережковский принадлежал к тому типу творцов, которые лучшей автобиографией считали собственные произведения. Известному историку литературы, М.Л. Гофману, обратившемуся к писателю при составлении *Книги о русских поэтах последнего десятилетия* (1907) с просьбой об автобиографии, пришлось довольствоваться лишь автографом-подписью Мережковского и следующим объяснением: “Глубокоуважаемый Модест Людвигович, простите за долгое молчание. Но Ваша просьба поставила меня в большое затруднение. Я не верю в прижизненные биографии. Что же касается до автобиографий, –

то лучшая из них – сами произведения писателя. Как лица своего, так и жизни своей никто не знает. Говорить о внешнем – скучно, а внутреннего передать невозможно: тут всегда наталкиваешься на две тайны, которые нельзя раскрыть – самое значительное в каждой человеческой жизни – пол и религия. Но неодолимый стыд мешает человеку говорить от первого лица о своем поле и о своей религии, – да и зачем говорить, когда вся его жизнь только раскрытие этих двух тайн. Как я любил и как я верил, не могу сказать, а в этом вся жизнь моя. Ваша просьба автобиографии есть просьба или показать мои старые одежды, из

¹ Данная статья написана на основе доклада, прочитанного на конференции “La rifrazione del sé: forme e generi autobiografici e memorialistici nella cultura russa del XIX e XX secolo” (Падуя, 18 апреля 2012 г.). В ней на материале новых архивных источников и с учетом критических замечаний, высказанных участниками конференции, развиваются положения, представленные в другой нашей публикации (см. Холиков 2011).

которых я вырос и которые суть никому нелюбопытный хлам, или раздеться и выйти голым на улицу. Ни того, ни другого я сделать не могу и не хочу. А потому великодушно простите меня и не считайте мое молчание за невнимание к Вашей просьбе”¹. В 1912 году об обыкновении писателя никому не давать хотя бы кратчайших биографических сведений о себе рассказал М.А. Лятский в критико-биографическом очерке *Дмитрий Сергеевич Мережковский*: “Когда лет шесть тому назад был выпущен литературный альманах, составленный, главным образом, из автобиографических заметок большинства современных писателей, которые более или менее охотно откликнулись на соответствующую просьбу редактора альманаха, Мережковский ответил на эту просьбу лишь следующим сообщением: – ‘Родился в 1865 г. в Петербурге’” (Лятский 1912: III). Между тем для *Русской литературы XX века (1890 – 1910)* (под ред. С.А. Венгерова) Мережковский сделал исключение и написал *Автобиографическую заметку*. Сегодня можно только догадываться, каким образом видному историку литературы удалось заполучить согласие строптивного писателя. С одной стороны, перед нами автобиография, созданная по заказу и не преследующая сво-

ей главной жанровой цели – самопознания пишущего. С другой стороны, Мережковский не мог не осознавать значимости труда Венгерова и того внимания, которое он привлечет как среди современников, так и потомков. В таком случае мы имеем текст, преследующий иную цель автора. Ее-то и предстоит определить. К слову заметим, что практицизм Мережковского сказался изначально в намерении разместить *Автобиографическую заметку* в газете «Русское слово» (1913. № 65. 19 марта), где писатель сотрудничал и получал за свои публикации неплохой гонорар. Однако в результате случилось непредвиденное. Из письма Мережковского к Ф.И. Благову от 26 марта (7 апреля) 1913 года узнаем: “Я поставил условием и Вам это сообщил, конечно, В.А. Руманов, чтобы ‘Автоб. Заметка’ пошла не очередным фельетоном за моею подписью, а в виде сообщения от редакции и с оговоркой, что это биография для книги Венгерова. А так вышло *неприлично, нескромно* в высшей степени. И даже просто смешно. Меня за это будут ругать. А мне и без того достаточно ругани”².

Значимость автобиографии писателя трудно преувеличить. Учитывая, что Мережковский решил поместить *Автобиографическую заметку* не только в венгеровском издании, но и в последнем томе

¹ НИОР РГБ, ф. 386, к. 94, ед. хр. 46, л. 1 – 2. См. также в кн.: Холиков 2010: 138.

² НИОР РГБ, ф. 259, к. 17, ед. хр. 12, л. 8 – 9.

второго прижизненного полного собрания сочинений в 24 томах (1914), где она неизбежно воспринимается в качестве контекста всего творчества, представляется целесообразным сопоставить ее с критико-биографическим очерком Лятского, выполняющим аналогичную функцию в первом прижизненном полном собрании сочинений Мережковского в 17 томах (1911 – 1913). Думается, что благодаря этому мы увидим не только уникальность, но и безусловную ценность автобиографии для понимания стратегии Мережковского.

При сопоставлении обращают на себя внимание совпадения в изложении основных фактов творчества (поэтический дебют; сборник стихов *Символы*; переводы античных трагедий; критические статьи; романы первой трилогии *Юлиан Отступник*, *Леонардо да Винчи*, *Петр и Алексей*; исследование *Л. Толстой и Достоевский*; драма *Павел I*; последний из написанных к тому времени роман *Александр I*) и фактов жизни (рождение; детство в родительском доме с его 'казенным духом'; гимназические годы и непохожесть на сверстников, с которыми будущий писатель сходился мало; университет; путешествия в Крым, вглубь России, по Европе; особая любовь к южной природе и морю; дружба с Надсоном; знакомство с З.Н. Гиппиус в Боржоме и венчание в Тифлисе;

организация Религиозно-философских собраний и журнала «Новый путь»). При этом нельзя не заметить, что источником многих биографических сведений служит творчество писателя. Не только Лятский в критико-биографическом очерке, но и Мережковский в *Автобиографической заметке* выстраивает факты, ориентируясь на их представленность в произведениях, отражающих реальный жизненный опыт. Не случайно Гиппиус, говоря о поэме *Старинные октавы* (1906) Мережковского, утверждала, что в ней – «очень правдивое изображение его детства, юности, семьи; там дана, кроме сухих сведений, атмосфера, в которой он рос, и, конечно, образ матери» (Гиппиус 2004: 16). Будучи незнакомым с этим позднейшим высказыванием, Лятский мог опираться на слова самого поэта: «Читатель мой: для двух или трех друзей / Бесхитростный дневник пишу, не повесть. / Зову на суд я жизнь мою и совесть» (Мережковский 1914: Т. 24, 6). Конечно, ситуация, когда автор непосредственно вкладывает свои мысли в уста героя (для убеждения в их истинности) не является, по мнению М.М. Бахтина, эстетически продуктивной. Однако именно в такой ситуации очень часто оказывался Мережковский, в произведениях которого в силу этого далеко не все усматривали высокую художественную ценность (А. Белый, Н.А. Бердяев, И.А. Ильин,

М.О. Цетлин). Стиранием границ между художественным и документальным обусловлена необходимость объединения в нашем анализе текстов разной родо-видовой принадлежности. В результате в один доказательный ряд попадают как прямые авторские высказывания, так и реплики вымышленных субъектов речи. Причина такого подхода к материалу – не в постмодернистском нигилизме в отношении традиционных литературоведческих категорий, а в специфических чертах творчества самого Мережковского, который, согласно проницательному наблюдению В.В. Бычкова, в обращении с историческим и культурным материалом предвосхитил “почти любого ‘продвинутого’ писателя постмодернистской ориентации” (Бычков 2007: 137).

Если Лятский рассматривает творчество как биографический документ от безысходности (из-за скудности имевшихся у него источников) и прямо признается в этом (например: “О дошкольном детстве Мережковского можно судить по тем отрывочным автобиографическим сведениям, которые встречаются в его поэме – ‘Старинные октавы’” [Лятский 1912: IV]; “То, что с особенной силой толкало Мережковского на поиски новой истины, он, по мнению некоторых критиков, высказывает устами одного из героев своего романа ‘Леонардо

да Винчи’ – Макиавелли” [Лятский 1912: IX]), то Мережковский, судя по всему, сознательно согласовывает автобиографический и художественный тексты, следуя символистскому принципу житнетворчества и реализуя собственный тезис о том, что лучшая из автобиографий – произведения писателя. Этим, кстати говоря, также подчеркивается условность границ между художественным и нехудожественным (в скобках отметим, что в случае с Мережковским речь может идти не только об однонаправленном влиянии биографического факта на творчество и его отражении в нем, но и о ситуациях, когда факт жизни, прежде чем стать таковым, реализуется в литературе. В этой связи кажется странным, что наличие житнетворческой стратегии у Мережковского до сих пор не является очевидным для большинства исследователей Серебряного века).

Не менее важно обратиться к несовпадениям фактов в текстах Лятского и Мережковского, ибо известно, что “по разным причинам автор может также умалчивать о каких-то событиях своей жизни” (Романова 2003: 16). Здесь мы опускаем расхождения в тех или иных датах, вызванные как ошибками Лятского (например, им неверно указан год окончания университета: 1886 вместо 1887), так и аберрацией памяти Мережковского (который, скажем, от-

носит свой поэтический дебют в печати к 1882, а не 1880 г.), и переходим к основным содержательным моментам.

Во-первых, в очерке Лятского отсутствуют те биографические подробности и свидетельства о ходе внутреннего развития Мережковского, которые не могли быть известны человеку, добывавшему, по собственному признанию, отрывочные сведения о жизни писателя “окольными путями, опросом товарищей его детства, поисками в журналах и разных изданиях последних десятилетий, начиная с 80-х годов, и т.д.” (Лятский 1912: IV). В то же время некоторые эпизоды представлены Лятским более информативно. С одной стороны, это обусловлено опорой на личные свидетельства знакомых писателя, привносящих стороннюю точку зрения. “Товарищи по гимназии знали, – читаем мы, – что Мережковский пишет стихи, что у него их целые тетради, но сам он крайне неохотно распространялся о своем сочинительстве и только после настоятельных просьб соглашался читать свои произведения на ученических собраниях” (Лятский 1912: V). С другой стороны, это вызвано наличием аналитических суждений Лятского о творчестве писателя (в соответствии с законами жанра), а также апелляцией к мнению других критиков. “Тем не менее, – пишет он в заключение очерка, – Мережковский далеко еще не понят

критикою, которая не дала ни одного цельного литературного его портрета. Мережковский все еще ждет спокойного, объективного биографа-критика, который осветил бы читателю его личность и определил бы его место среди вождей современной русской общественной мысли и среди лучших современных мастеров русского слова” (Лятский 1912: XI).

Во-вторых, интересно посмотреть не столько на то, что есть и чего нет в тексте Лятского, сколько на то, как распоряжается фактами автобиографии Мережковский, которого невозможно заподозрить в неведении сделанного в жизни и на бумаге. Между тем *Автобиографическая заметка* отличается существенными умолчаниями по сравнению с критико-биографическим очерком. Если Лятский среди поэтов, которыми в детстве зачитывался Мережковский, называет А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.Н. Майкова, то сам писатель к числу образцов для подражания относит только Пушкина, который впоследствии станет для него примером гармоничной личности.

К жизненному и творческому пути Пушкина Мережковский обращается неоднократно. Критический очерк о поэте, написанный для сборника П.П. Перцова *Философские течения русской поэзии* (1896), в переработанном виде войдет в *Вечные спутники*

(1897; см. также более поздние статьи *Праздник Пушкина*, 1899; *Пушкин с нами*, 1926; *Мудрость Пушкина*, 1937). С апелляции к Пушкину начинается исследование Л. Толстой и Достоевский (1900 – 1902). Даже в художественном творчестве, на страницах романа *Александр I* (1911 – 1912), герои Мережковского горячо спорят о Пушкине (Мережковский 1914: Т. 6, 241 – 243). Однако в ранние годы, описанные в *Автобиографической заметке*, Мережковский в гораздо большей степени находился под влиянием поэзии Лермонтова: “Помню, когда мне было лет 7 – 8, я учил наизусть Ангела из старенькой хрестоматии с истрепанным зеленым корешком. Я твердил: ‘По небу полуночи’, не понимая, что ‘полуночи’ родительный падеж от ‘полночь’; мне казалось, что это два слова: ‘по’ и ‘луночь’. Я видел картинку, изображавшую ангела, который летит по темно-синему, лунному небу: это и была для меня ‘луночь’. Потом узнал, в чем дело; но до сих пор читаю: ‘по небу, по луночи’, бессмысленно, как детскую молитву.

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.

Я также узнал, что нельзя сказать: ‘Из пламя и света’, а надо: из

пламени. Но мне нравилась эта грамматическая ошибка: она приближала ко мне Лермонтова.

Потом, в 12 – 13 лет, я уже для собственного удовольствия учил его наизусть. Переписывал *Мцыри* тщательно, в золотообрезную тетрадку, и мне казалось, что эти стихи я сам сочинил.

Пушкина я тогда не любил: он был для меня взрослый; Лермонтов такой же ребенок, как я” (Мережковский 1914: Т. 16, 159 – 160).

Отметим, что в *Старинных октавах*, как и в *Автобиографической заметке*, источником юношеских подражаний, вопреки биографическим фактам, называется лишь один поэт: “Я Пушкину бесстыдно подражал, / Но, ослеплен туманом романтизма, / В Онегине я только рифм искал: / Нужна была мне сказочная призма – / Луна и пурпур зорь, и груди скал; / Мятельный Пушкин, полный байронизма / И пышных грез, мне нравился тогда, / Каким он был в двадцатые года” (Мережковский 1914: Т. 24, 68).

Далее Мережковский, в отличие от Лятского, совершенно ‘забывает’ о выходе своего первого поэтического сборника *Стихотворения* (1888) и не акцентирует внимание на втором романе из трилогии *Христос и Антихрист*, который, по словам Лятского, имел “особенный успех” (Лятский 1912: VII). В *Автобиографической заметке* содержится любопытный пассаж: “В эти годы я много путешествовал.

Долго жил в Италии, в Риме, во Флоренции, а также в Таормине, в Сицилии; побывал в Афинах и в Константинополе. Тогда же издал второй сборник критических статей *Вечные спутники*. Переводил античные трагедии” (Мережковский 1914: Т. 24, 114). Говоря “тогда же”, Мережковский ‘вычеркивает’ из собственной жизни около пяти лет, поскольку сборник *Вечные спутники* формально относится к 1897 году (фактически вышел в ноябре 1896-го), а упомянутые путешествия – к 1891 – 1892 годам. С чем это связано? Скорее всего, с нежеланием писателя вспоминать о собственном увлечении декадентством (“Почти в это же самое время, – пишет он, – под влиянием Достоевского, а также иностранной литературы, Бодлэра и Эдгара Поэ [sic! – А.Х.], начиналось мое увлечение не декадентством, а символизмом [я и тогда уже понимал их различие]” [Мережковский 1914: Т. 24, 113]). В поздние годы Мережковский старательно дистанцируется от декадентства, которому, несмотря ни на что, отдал дань в романах о Юлиане Отступнике, Леонардо да Винчи и более явно – в сборнике *Новые стихотворения* (1896), о котором в *Автобиографической заметке* тоже не упоминается. Не случайно Брюсов, говоря о непоследовательности писателя, напоминал: “В *Новых Стихотворе-*

ниях (1895 г.)³ он – декадент, эстет, бодлерианец, поклонник Эдгара По, проповедник греха” (Брюсов 2001: 297). У Мережковского были реальные основания развенчивать давно сложившийся в массовом сознании ‘миф’ о себе как о декаденте. В пародии С.Я. Уколова “декадент Треплев” говорит: “Ну что? Каково? А? Какую пьесу-то я смастерил? О том, что будет с душой Комиссаржевской через двести тысяч лет! Ого! Правда, за эту пьесу меня таскали на освидетельствование к доктору Чеготту, но все-таки пьеса написана в самом декадентском духе и Мережковский поцеловал меня”⁴. Вслед за Волынским Мережковский исходил из разделения современного ему искусства на декадентство и символизм. “[...] Декадентство, – утверждал критик, соглашаясь с мнением молодого литератора Л. Денисова (один из псевдонимов З.Н. Гиппиус)⁵, – диаметрально противоположно символизму, хотя в современной европейской литературе оба явления обозначались в один и тот же исторический момент: первое – как протест против старых философских воззрений, второе – как творческая переработка художественных впечатлений в новом свете” (Волынский 1896: 251 – 252.). Но если сначала Мережковский под декадентством подразумевал

³ Неточность В.Я. Брюсова.

⁴ Цит. по: Собенников 1996: 197.

⁵ См.: Масанов 1960: Т. 4, 311.

только протест против грубого материализма и натурализма в искусстве, то впоследствии этот ярлык стал навешиваться на все, от чего так или иначе веяло индивидуализмом, эстетизмом, а главное – религиозной бессодержательностью. “Вообще, – пишет он А. Белому в 1904 году, – в последнее время мы все больше чувствуем, что совершается разделение, меч ложится между нами и ‘декадентством’. Мы ближе к либералам, демократам (‘идеалистам’). Они гораздо искреннее и глубже задеты религией, чем декаденты. Тут какие-то старые мосты ломаются, а новые мосты строятся” (Холиков 2006: 152.). К месту подчеркнуть, что суждения, высказываемые Мережковским в письмах, нуждаются в самом критическом восприятии с нашей стороны, их нельзя принимать на веру. Дело в том, что отношение писателя к ‘декадентству’ было двойственным. “Конечно, в нем, – писал Мережковский Белому, – более всего наш черт, наша пошлость, наш провал. И в Брюсове – нечистая сила (для нас, сам-то он для себя может быть и невинен). Я, впрочем, с Вами не согласен, что он ‘колдун’. Колдуны владеют нечистой силой, а Б<рюсо>вым она владеет. Он скорее ‘бесноватый’ – *тихий бесноватый* – самый ужасный. Да и все вообще современные декаденты – тихие или буйные бесноватые (современные ‘нигилисты’. Ср. с ‘Бесами’ Д<осто>евского). И

поняв это, Вы уже не вернетесь к декадентству: между ими и Вами, нами – Он” (Холиков 2010: 102). Говоря так, Мережковский не брезговал в трудные времена сотрудничать с декадентскими изданиями (с теми же «Весами»). А в его послании к Брюсову читаем: “Чувствую, что Москва (литературная Москва. – А.Х.) ближе мне, чем Петербург, и радуюсь этому. Москва ближе к прошлому, а следовательно и к будущему, чем современный Петербург” (Холиков 2010: 102). Подводя итог, скажем, что индивидуализм и эстетизм включают творчество Мережковского середины 1890-х годов в “аксиологическую парадигму раннего символизма” (Кумпан 2000: 65). Писатель оказался не готов к роли лидера ‘нового искусства’, но его творчество оказало неоспоримое влияние на людей, провозгласивших себя ‘вожаками’ русского символизма.

Указанные лакуны в совокупности с фактами, отсутствующими в критико-биографическом очерке, обусловлены не только стремлением к краткости, на которое сослался Мережковский в *Автобиографической заметке* (“В дальнейшем буду краток, потому что пишу не воспоминания, а только автобиографическую заметку и не имею ни желания, ни возможности излагать подробнее внутренний ход моего развития, который считаю и доныне еще незаконченным” [Мережковский 1914: Т.

24, 113]), но и потребностью выстроить жизненный и творческий путь, исходя из субъективных представлений, а также – скорректировать образ, сложившийся в сознании современников.

Согласно версии Мережковского (словосочетания “автобиографический миф” или “биографическая легенда” неуместны в данном контексте, поскольку речь идет об объективных фактах, а не соотношении “эмпирических жизненных событий и художественного творчества” [Магомедова 2008: 10 – 11]), у читателя должен сформироваться вполне определенный портрет личности писателя. Вглядимся в него.

На страницах *Автобиографической заметки* Мережковский предстает человеком, сформировавшимся вопреки среде и ‘удушающей’ атмосфере времени на почве мировой литературы (*Слово о полку Игореве*, Майн Рид, Купер, Бодлер, Э. По); ведущим свою поэтическую генеалогию от самого Пушкина (что усиливается воспоминанием о том, как ему посчастливилось в 14 лет “поцеловать ту руку, которую полвека назад целовал Пушкин” [Мережковский 1914: Т. 24, 11]); “рукопожатым” Достоевским незадолго до его смерти (“Помню прозрачный и пронзительный взор бледно-голубых глаз, когда Достоевский на прощанье пожимал мне руку. Я его больше не видел и потом вскоре узнал, что он умер” [Мережковский

1914: Т. 24, 11]); с молодых ногтей общавшимся с лучшими литераторами России (В.М. Гаршиным, И.А. Гончаровым, В.Г. Короленко, А.Н. Майковым, Н.К. Михайловским, А.Н. Плещеевым, Я.П. Полонским, М.Е. Салтыковым-Щедриным, Г.И. Успенским); едва ли не первым, кто оценил талант начинающего А.П. Чехова в статье *Старый вопрос по поводу нового таланта (В сумерках и Рассказы Чехова)* (1888); “с детства религиозным” (Мережковский 1914: Т. 24, 112: хотя из воспоминаний Гиппиус известно обратное: “Д.С. Мережковский – писатель религиозный, как всем известно. Что таким был в течение нескольких последних десятилетий своей жизни – слишком ясно, но был ли он религиозен с юности – это вопрос” [Гиппиус 2004: 39]); преодолевшим позитивизм и народничество; увлекавшимся “не декадентством, а символизмом” (Мережковский 1914: Т. 24, 11) и “раньше всех” (Мережковский 1914: Т. 24, 113) в русской литературе употребившим слово ‘символы’ (вероятно, поэтому Мережковский из всех своих поэтических книг упоминает только вторую); оригинальным, идущим от жизни мыслителем (вопреки расхожим обвинениям в ‘схематичности’ и ‘книжности’); пересмотревшим отношение ко Л.Н. Толстому (“[...] несмотря на глубочайшие умственные расхождения, Толстой мне все-таки ближе, роднее Достоев-

ского” (Мережковский 1914: Т. 24, 115); напомним, что ранее, после жесткой критики Толстого, за Мережковским закрепился ярлык “Иудушки новейшей формации” [Булгаков 2006: 362], поддержавшего “отлучение”⁶); революционно настроенным по отношению к официальной церкви и старому порядку в России.

Итак, умело орудуя фактами, в достоверности которых трудно усомниться⁷, ‘забывая’ одни и вспоминая другие, Мережковский создает парадный автопортрет. Таким его не мог увидеть Лятский, но именно *таким* писатель хотел

выглядеть перед публикой и, думается, самозапечатлеться в культурной памяти.

⁶ Щеглова 1910: 1. К этому можно добавить еще одну небезынтересную цитату из дневника С.П. Каблукова: “На улице В. Усп[енский] высказывает мысль, что толчком для Синодск[ого] отлучения были выкрики Мережк[овского] в его книге Л.Т. и Д.: ‘почему Церковь молчит?’” (цит. по: Ермичев 2007: 104). Хотя непосредственно таких ‘выкриков’ в указанной книге Мережковского нет, высказанное мнение очень показательно.

⁷ Однако, строго говоря, правдивость некоторых сведений все-таки вызывает сомнения. Впервые на это обратил внимание М.Д. Эльзон в связи с Автобиографической заметкой: “Отмечу только избирательность памяти 50-летнего мемуариста – он запомнил слова Ф.М. Достоевского, цвет его глаз, его прощальный (предсмертно-напутственный?) взгляд, прощальное пожатие руки – и забыл, что встреча с автором ‘Братьев Карамазовых’ произошла в доме ‘в Кузнечном переулке’ (это явно поправка С.А. Венгерова), что видеть укутавшегося в плед М.Е. Салтыкова-Щедрина он мог только в его квартире (редакция журнала помещалась в другом доме) либо... на известной фотографии, выполненной Л.Ф. Пантелеевым в 1888 году. Он мог, наконец, забыть, что в первом письме к А.Г. Достоевской (20 декабря 1902 года), называя себя и свое окружение ‘духовными детьми’ ее покойного мужа, он не напомнил о встрече более чем двадцатилетней давности” (Эльзон 1995: 157).

Библиография

Брюсов 2001: В. Брюсов, *Д.С. Мережковский как поэт*, // А. Николюкин (ред.), *Д.С. Мережковский: pro et contra*, РХГИ, Санкт-Петербург, 2001, С. 297 – 306.

Булгаков 2006: С.Н. Булгаков, *От марксизма к идеализму. Статьи и рецензии. 1895 – 1903*, Астрель, Москва, 2006.

Бычков 2007: В.В. Бычков, *Русская теургическая эстетика*, Ладомир, Москва, 2007.

Волынский 1896: А. Волынский, *Литературные заметки*, «Северный вестник», 1896, XII, С. 251 – 252.

Гиппиус 2004: З. Гиппиус, *Ничего не боюсь*, Вагриус, Москва, 2004.

Ермичев 2007: А.А. Ермичев, *Религиозно-философское общество в Петербурге (1907 – 1917): Хроника заседаний*, Издательство Санкт-Петербургского университета, Санкт-Петербург, 2007.

Кумпан 2000: К.А. Кумпан, *Д.С. Мережковский-поэт (у истоков «нового религиозного сознания»)*, // Д.С. Мережковский, *Стихотворения и поэмы*, Академический проект, Санкт-Петербург, 2000, С. 5 – 14.

Лятский 1912: М.А. Лятский, *Дмитрий Сергеевич Мережковский*, // Д.С. Мережковский, *Полное собрание сочинений*, Издание Товарищества М.О. Вольф, Санкт-Петербург-Москва, 1912, т. 1, С. I – XI.

Магомедова 2008: Д.М. Магомедова, *Автобиографический миф*, // Н.Д. Тамарченко (ред.), *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, Издательство Кулагиной-Intrada, Москва, 2008, С. 10 – 11.

Масанов 1960: И.Ф. Масанов, *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей*, Издательство Всесоюзной Книжной палаты, Москва, 1960.

Мережковский 1914: Д.С. Мережковский, *Полное собрание сочинений*, Типография Товарищества И.Д. Сытина, Москва, 1914.

Романова 2003: Г.И. Романова, *Автобиография*, // А.Н. Николюкин (ред.), *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, НПК «Интелвак», Москва, 2003, стб. 15 – 17.

Собенников 1996: А.С. Собенников, *“Чайка” Чехова и “Гроза прошла” Мережковского (к типологии героя-“декадента”)*, // Чеховиана: Чехов и ‘серебряный век’, Наука, Москва, 1996, С. 195 – 199.

Холиков 2006: А.А. Холиков (публ.), *“Боря, Боря, мальчик мой любимый, единственный...” Письма Д.С. Мережковского Андрею Белому*, «Вопросы литературы», 2006, I, С. 135 – 185.

Холиков 2010: А. Холиков, *Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865 – 1919*, Алетейя, Санкт-Петербург, 2010.

Холиков 2011: А.А. Холиков, «Автобиографическая заметка» Д.С. Мережковского: стратегия самосотворения, «Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. Т. 17. Серия: Гуманитарные науки. Энтелехия», 2011, XXIII, С. 46 – 50.

Щеглова 1910: Л.В. Щеглова (В.А.Щ.), Мережковский: Публичная лекция, прочитанная в феврале 1909 г. в С.-Петербурге, в зале Соляного Городка, [Ad Astra], Санкт-Петербург, 1910.

Эльзон 1995: М.Д. Эльзон, «В литературе известен такой случай...» (Н.С. Лесков против... Д.С. Мережковского), «Русская литература», 1995, IV, С. 156 – 159.