

тературы. Калинин, 1984. С.104-111.

2 Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. Пб.; Берлин, 1922. С.109, 152; Бурсов Б. Лев Толстой: Идеиные искания и творческий метод. 1847-1862. М., 1960. С.387-390; Гудзий Н.К. Лев Толстой: Критико-биографический очерк. М., 1960. С.58.

3 Творческая история повести подробно освещена Л.Д.Опупьской (см.: Спупьская Л.Д. Творческая история "Казачков" // Толстой Л.Н. Казачки: Кавказская повесть 1852 года. М., 1963. С.352-386).

4 Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Юбил.изд. М., 1936. Т.6. С.180 (далее ссылки даны в тексте с указанием тома и страницы).

5 Томашевский Б. Пушкин: Кн. первая: 1813-1824. М.; Л., 1956. С.620-634.

6 Эйхенбаум Б.М. Работа над Толстым: Из дневников 1926-1959 гг. // Контекст. 1981: Литературно-теоретические исследования. М., 1982. С.278. Б.И.Бурсов иначе трактует слова Толстого: "Для Толстого, как видим, "недостаточны" ни руссоизм в его ходячем выражении ("дикое состояние хорошо"), ни пушкинская критика его ("Те же страсти везде" - "И всюду страсти роковые")" (см.: Бурсов Б. Указ. соч.С.347).

7 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Л., 1937. Т.13. С.320.

8 Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. С. 110, 117.

9 Бурсов Б. Указ.соч. С.389.

10 Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т.7. С.457.

11 В "Капитанской дочке" Пушкин, изображая взаимоотношения Гринёва и Савельича, также утверждает гуманистическую идею единства людей независимо от их сословной принадлежности.

С.Ю.НИКОЛАЕВА

Калининский госуниверситет

ПУШКИН В ВОСПРИЯТИИ ЧЕХОВСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ

А.П.Чехов вступил в литературу в 80-е гг. XIX в., которые

по давней традиции было принято называть эпохой безвременья. Между тем одной из характерных примет литературной жизни той поры стало возрождение интереса к творчеству Пушкина. Строго говоря, интерес этот не утрачивался никогда, Пушкин оставался той абсолютной духовной ценностью, по отношению к которой определялись и выявляли свое значение и место в русской культуре самые противоположные литературные и общественные течения, поколения писателей 40, 60, 70-х гг.

В 1880-е гг., ставшие переходным периодом в истории России, произошли два события, обострившие литературно-общественную борьбу вокруг имени Пушкина. По истечении 50 лет со дня гибели поэта, в 1887 г., появились многочисленные издания его сочинений, представившие литературное наследие Пушкина в наиболее полном виде, а еще раньше, в 1880 г., в Москве прошли Пушкинские торжества по поводу открытия памятника поэту. Антон Чехов был тогда студентом Московского университета и, как следует из общего контекста воспоминаний его брата Михаила Павловича¹, оказался непосредственным свидетелем, а возможно — и участником этих торжеств. Во всяком случае, нет сомнений в том, что биография Чехова складывалась в эпоху начинавшегося возрождения пушкинской славы, и вскоре фактом этой биографии стало присуждение Пушкинской премии за сборник "В сумерках" в 1888 г.

Чехов нечасто высказывался в своей переписке и разговорах о Пушкине (более того, в 1899 г. наотрез отказался выступить в пушкинском выпуске "Мира искусства" с какой бы то ни было статьей о поэте), но тем не менее в одном из его писем к Я.С.Мерперту 29 октября 1898 г. содержится принципиально важное суждение: "Достоевский<...> начал<...> в царствование Белинского и Пушкина (последний ведь имел на него громадное, подавляющее влияние)". По-видимому, здесь отразились и читательские впечатления Чехова, и тонкое понимание творческого кредо Достоевского, и воспоминания о Пушкинском празднике 1880 г.

Вряд ли сам Чехов мог поддаться чьему-либо "подавляющему" влиянию — и благодаря тому месту, которое он занял в истории русской литературы, и вследствие своеобразного

характера созданного им художественного мира, глубоко связанного с классической литературой, и, наконец, в силу того, что он неизменно сопротивлялся всяческому давлению. Однако он обладал способностью остро чувствовать свое время, точно и объективно представлял себе историко-литературную ситуацию, сложившуюся к моменту его вступления в литературу. В год пушкинской речи Достоевского Чехов перерабатывал свою первую пьесу, имевшую огромное значение для всего его последующего творчества, поэтому можно сказать, что Чехов начал свой путь "в царствование" Достоевского и Пушкина.

В пушкинские дни 1880 г. возобновилась полемика, которая длилась на страницах демократической и либеральной критики в 40 и 60-е гг. В центре внимания главных ораторов — Тургенев и Достоевский — находились две проблемы: "Пушкин и современность" и "Пушкин как мыслитель".

Тургенев считал, что пушкинская поэзия принадлежала не столько современности, сколько историческому прошлому, и "не решился" дать Пушкину "название национально-всемирного поэта", тем самым присоединившись к тезису В.Г.Белинского: "Он был поэтом своего времени...и это время уже прошло"⁴. Тургенев объяснил охлаждение русской публики к творчеству Пушкина причинами, которые "лежали в самой судьбе, в историческом развитии общества, в условиях, при которых зарождалась новая жизнь, вступившая из литературной эпохи в политическую". Поэзия Пушкина не отвечала на "вопросы, на которые нельзя было не дать ответа"⁵, и возвращение к ней стало возможным теперь потому, что "хотя некоторые из тех целей, для которых считалось не только дозволенным, но и обязательным приносить все не идущее к делу в жертву... признаются достигнутыми"⁶.

В речи Тургенева содержался и еще один очень интересный фрагмент. Писатель иронически процитировал высказывание "умного и пронзательного человека" Евгения Баратынского, разбиравшего бумаги Пушкина после его смерти: "Можешь ли ты себе представить, что меня больше всего изумляет во всех этих поэмах? Обилие мыслей. Пушкин — мыслитель! Можно ли было это ожидать?" По Тургеневу, Пушкин — это "художник-поэт", "начинатель", представитель "изящной литературы", но отнюдь не "сладкопевец", не "соловей".

Достоевский был более полемичен, но и более глубок в своих оценках творчества Пушкина и его позднейших истолкователей. Он связал историко-литературную проблематику с философско-исторической, а национальное значение пушкинского гения — с историческими судьбами России: "Не было бы Пушкина, не было бы и последовавших за ним талантов <...> не было бы Пушкина, не определились бы <...> с такою непоколебимою силой <...> наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная теперь уже надежда на наши народные силы, а затем и вора в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов" ⁸. Заслуга Достоевского состояла в том, что он опроверг "множество мнений, перешедших в убеждение об ограниченности Пушкина, об ограниченности его политического ума, об ограниченности его гражданских воззрений, нравственного развития" (XXVI, 218).

Полемика вокруг имени Пушкина имела к Чехову самое прямое отношение: как и Пушкина, его часто обвиняли в отсутствии гражданских добродетелей, и эти исторические аналогии представлялись ему очевидными. В одном из писем к А.С.Суворину сказано: "Прочел опять критику Писарева на Пушкина. Ужасно наивно. Человек развенчивает Онегина и Татьяну, а Пушкин остается целехонек. Писарев дедушка и папенька всех нынешних критиков, в том числе и Буренина. Та же мелочность в развенчивании, то же холодное и себялюбивое остроумие и та же грубость и неделикатность по отношению к людям. Оскотиниться можно не от идей Писарева, которых нет, а от его грубого тона. Отношение к Татьяне, в частности к ее милосму письму, которое я люблю нежно, кажется мне просто омерзительным" (П, У, 22).

В "брожении умов" на Пушкинских торжествах 1880 г. для Чехова было мало неожиданного. Как и Салтыков-Щедрин, он понимал, что "умный Тургенев и безумный Достоевский сумели похитить у Пушкина праздник в свою пользу". Но те мотивы, которые возникли вновь в сознании русского общества благодаря полемике Достоевского и Тургенева, отразились позднее в прозе и драматургии Чехова.

Сознание чеховского персонажа, его мысли и чувства в значительной степени подвержены воздействию книги, под-

властны ей, что впервые подтвердилось рядом примеров, литературных реминисценций и скрытых цитат, огромный слой которых выявлен в Академическом полном собрании сочинений и писем Чехова. Этот литературный пласт можно расширить, одновременно показав, что литературный вкус чеховских героев, читавших и Пушкина, и Тургенева, и Достоевского, оказывается очень рафинированным, подчас филологически изысканным. Так, например, Орлов из "Рассказа неизвестного человека" (1893) "всю свою жизнь открещивался от роли героя, всегда терпеть не мог тургеневские романы" (С, УШ, 181). Когда же ему необходимо оправдать конфликт с Зинаидой Федоровной, которая видит в нем борца и идейного человека, то он призывает на помощь Пушкина: "Она перевернула телегу мсей жизни" (там же, 159). По мысли Орлова, лишь философская коллизия одноименного стихотворения Пушкина ("Телега жизни", 1823), а отнюдь не героическая концепция Тургенева, может пролить свет на тайну его души.

В повестях, рассказах, пьесах Чехова не существует отдельных цитат или пародийных элементов, но имеется система литературных соотношений и противоположений, позволяющая понять авторский замысел, суть его концепции при условии, что анализируются не отдельные слова или цитаты, а сложнейшие, чаще всего полемические контексты. Имя Пушкина всегда служит аргументом в споре чеховских персонажей, но понимают они его каждый по-своему. Пушкин для них — это Пушкин Достоевского, или Тургенева, или Писарева.

Герой повести "Дуэль" (1891) Лаевский принадлежит к тем многочисленным чеховским персонажам, которые находят объяснение своей жизни "в чьих-нибудь теориях, в литературных типах" (С, УП, 355). В его памяти хранится масса шаблонов: "Я неудачник, лишний человек", или: "Что вы хотите, батенька, от нас, осколков крепостничества?", или: "Мы вырождаемся.." Об Онегине, Печорине, байроновском Каине, Базарове он говорит: "Это наши отцы по плоти и духу", — так что можно подумать, будто во всем виноваты "Онегин, Печорин и Тургенев, выдумавший неудачника и лишнего человека" (там же, 370).

В прошлом у него, как и у многих других героев Чехова,

то, что в рассказе "Соседи" (1892) названо "странным браком во вкусе Достоевского". На Кавказ он приезжает из Петербурга — непременно из Петербурга, как сказал бы Достоевский, отметивший в биографии Онегина эту "крупную реальную черту" (ХХУ1, 139) (ср. слова Тузенбаха в "Трех сестрах": "Тоска по труду, о боже мой, как она мне понятна! Я не работал ни разу в жизни. Родился я в Петербурге, холодном и праздном, в семье, которая никогда не знала труда и никаких забот"). Даже будущее рисуется ему во вкусе Достоевского: "...Будем трудиться в поте лица, заведем виноградник, поле..." Лаевский — это один из тех "интеллигентных русских", которые "и тогда, при Пушкине, как и теперь, в наше время, служили и служаг мирно в чиновниках, в казне или на железных дорогах и в банках" и в которых рано или поздно просыпается дух беспокойства (Речь о Пушкине, ХХУ1, 138). Столкнувшись с ненавистью фон Корена, он вспоминает одну из повестей Достоевского: "В мыслях он повалил фон Корена на землю и стал топтать его погами" (С, УП, 427) (ср. в "Рассказе неизвестного человека": "В какой-то повести Достоевского старик топчет ногами портрет своей любимой дочери" — С, УШ, 190). Вспоминает Лаевский и "Преступление и наказание".

Почувствовав себя банкротом, герой "Дуэли" обращается к пушкинскому роману в стихах. Мечтая о петербургской зиме, он воображает себе Онегиным, думая о себе в третьем лице: "Морозной пылью серебрится его бобровый воротник" (С, УП, 391). Совесть и нахлынувшие воспоминания мучат его, и пушкинское "Воспоминание" ("Когда для смертного умолкнет шумный день...") становится стиливым ключом к общей элегической тональности повествования (там же, 435).

Но пушкинские строки не появляются в мыслях Лаевского, так сказать, в чистом виде: "Кто ищет спасения в перемене места, как перелетная птица, тот ничего не найдет ... Спасения надо искать только в самом себе..." (там же, 438). Поддав в себе онегинскую "олоту к перемене мест", герой приходит к выводу Достоевского: "Не вне тебя правда, а в тебе самом ... не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою" (ХХУ1, 139).

Таким образом, во внутреннем монологе Лаевского происходит смена литературных планов, переход от пушкинских мотивов к мотивам Достоевского, и переход этот облегчается тем, что литературные образы, с помощью которых мыслит персонаж, генетически и типологически взаимосвязаны.

"Он хотел бежать к Надежде Федоровне, чтобы пасть к ее ногам, целовать ее руки и ноги, умолять о прощении, но она была его жертвой, и он боялся ее, точно она умерла" (С, УП, 437-438). Очевидно, в сознании Лаевского, в этом внутреннем монологе возникает одно из тех "больных воспоминаний", которые мучали героев Достоевского (например, Версилова в "Подростке"), а именно "Евгений у ног Татьяны" (XIII, 382).

Пушкинские образы предстают в тексте Чехова пересмысленными в духе и тоне Достоевского. В ответ на знаменитое обращение романиста к русским скитальцам герой может найти спасение, "скрутить себя", ибо правда, учит Достоевский, в себе самом. Но слово этого учителя - далеко не последнее звено в цепи верований и увлечений русского человека, и потому все же "никто не знает настоящей правды". По-видимому, здесь кроются истоки открытого финала "Дуэли".

В пьесе "Три сестры" Соленый, обращаясь к Тузенбаху, говорит: "Не сердись, Алеко... Забудь, забудь мечтаний свои..." Комментаторы не обнаружили этих слов в тексте поэмы "Цыганы", потому что, скорее всего, они представляют собой передернутую по шутовскому образцу фразу Достоевского об Алеко из Речи о Пушкине: "Смирись, гордый человек, и прежде всего смири свою гордость. Смирись, праздничный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве" (XXVI, 139). Окрасив эти слова в пародийные тона в соответствии с характером персонажа, Чехов сохранил в диалоге Соленого и Тузенбаха общий контекст Пушкинской речи:

Т у з е н б а х . Подаю в отставку. Баста! Пять лет раздумывал и, наконец, решил. Буду работать.

С о л е н ы й (декламируя). Не сердись, Алеко... Забудь, забудь мечтания свои...

Т у з е н б а х . Буду работать (С, XIII, 151).

По глубокому убеждению Чехова, Пушкин - это "поэт, который помер уже для благодушного обывателя". Очень важно знать, какое именно понимание творчества Пушкина

Чехов считал благодушно-обывательским.

Героиня рассказа "Учитель словесности" Варя, любительница спорить и "ловить всех на слове, уличать в противоречии, придирается к фразе", затевает спор на тему "Пушкин как психолог": "... какой же Пушкин психолог? Ну Шедрип или, положим, Достоевский - другое дело, а Пушкин великий поэт и больше ничего <...> Психологом называется тот, кто описывает изгибы человеческой души, а это прекрасные стихи и больше ничего.

- Я знаю, какой вам нужно психологии! - обиделся Никитин. - Вам нужно, чтобы кто-нибудь пишил мне тупой пилою палец и чтобы я орал во все горло, - это, по-вашему, психология.

... За него вступились офицеры. Штабс-капитан Полянский стал уверять Варю, что Пушкин в самом деле психолог, и в доказательство привел два стиха из Лермонтова; поручик Гернет сказал, что если бы Пушкин не был психологом, то ему не поставили бы в Москве памятника" (С, УЩ, 314-315).

Над общим интеллектуальным фоном, созданным образами штабс-капитана Полянского и поручика Гернета с их неотразимыми и неподражаемыми доводами, возвышается позиция Вари. Ее точка зрения не нова и видится Чеховым в широкой историко-литературной перспективе.

Пушкин в ее понимании отнюдь не психолог и, надо полагать, не мыслитель (вспомним фрагмент выступления Тургенева в 1880 г.: "Пушкин - мыслитель! Можно ли было это ожидать"). Это "великий поэт и больше ничего", "прекрасные стихи и больше ничего", т.е., в отличие от Шедрина, от Достоевского, без мировоззрения, без "общей идеи".

Казалось бы, в повествовании Чехова нет ни одной строки, кроме "двух стихов из Лермонтова", которая противостояла бы столь суровому приговору. Но строгие обличения Вари ("Это старо!", "Это плоско!", "Аррмейская острога!" и даже "Вы начинаете проповедовать принципы третьего отделения"), ее страсть ловить всех на слове и придирается к фразе сродни той писаревской "мелочности в развенчивании", той "грубости и неделикатности", о которых писал Чехов в письме к А.С.Суворину и которые ему пришлось испытать на себе со стороны тогдашней критики.

Не только крайний нигилизм в отношении к Пушкину, но и благодушный взгляд на него как на поэта "и больше ничего" представлялись Чехову пошлым, обывательским взглядом на вещи.

Принципиально важной для Чехова являлась проблема отношения искусства к действительности, и, разрешая ее, он находил надежную опору в истории литературы — эстетику Пушкина, полагавшего, что цель поэзии — поэзия, а не нравоучение. Вспомним; упадок пушкинской славы объяснялся в выступлениях Тургенева тем, что его творчество не давало ответов на вопросы, поставленные "политической эпохой" русской жизни. Чехов, чье искусство обладало таким же "роковым изъяном", в спорах с современниками апеллировал к Пушкину. В частности, отвечая А.С.Суворину (который, как известно, знал достаточно однозначные ответы на все вопросы, в том числе и политические — впрочем, так же, как и идейный противник Пушкина Булгарин), он говорил: "Требую от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника. В "Анне Карениной" и в "Онегине" не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют, потому только, что все вопросы поставлены в них правильно" (П, Ш, 46).

Утилитаристский подход к искусству всегда оставался чужд Чехову и его любимым персонажам. Уже в первой пьесе ("Безотцовщина") на вопрос Венгеровича 2 о том, дал ли Пушкин или Гете кусок хлеба хоть одному пролетарию, Платонов отвечает: "Он не взял куска хлеба ... Это важно".

Наиболее часто встречающийся у Чехова конфликт — это конфликт между героями, чьи характеры сформированы под влиянием разных книг, разных художественных миров. Так, в повести "Три года" (1894) противопоставлены друг другу Костя Кочевой, сочинитель романов, и Ярцев, филолог и одновременно магистр химии. Костя считает значительными и полезными те произведения, где виден "протест против крепостного права или автор вооружается против высшего света с его пошлостями". Напротив, ничтожными признаются те "романы и повести, где ах да ох, да она его полюбила, а он ее разлюбил" (С, IX, 55). Ярцев полагает иначе: "Если поэзия не решает вопросов, которые кажутся вам важными, то обратитесь к сочинениям по технике, полицейскому и финансовому праву, читайте научные фельетоны. К чему это нужно, чтобы в "Ромео и Жульете", вместо любви, шла речь, положим,

о свободе преподавания или о дезинфекции тюрем..." (там же). Кочевой и Ярцев находятся на противоположных полюсах в понимании задач искусства и в своих творческих замыслах. Костя Кочевой пишет романы, которые нигде не печатают, и объясняет это цензурными условиями. "В своих романах он описывал только деревню и помещичьи усадьбы, хотя ... в помещичьей усадьбе был раз в жизни. <...> Любовного элемента он избегал, будто стыдился, природу описывал часто и при этом любил употреблять такие выражения, как прихотливые очертания гор, причудливые формы облаков или аккорд таинственных созвучий..." (там же, 52). Насколько очевидны шаблон и тенденциозность в сочинениях Кости Кочевского, настолько же сложны и символичны картины, возникающие в сознании Ярцева. "Вдруг он вообразил страшный шум, лязганье, крики на каком-то непонятном, точно бы калмыцком языке; и какая-то деревня, вся охваченная пламенем, и соседние леса, покрытые инеем и нежно-розовые от пожара, видны далеко кругом ... какие-то дикие люди, конные и пешие, носят по деревне, их лошади и они сами так же багровы, как зарево на небе.

"Это половцы", - думает Ярцев.

Один из них - старый, страшный, с окровавленным лицом, весь обожженный - привязывает к седлу молодую девушку с белым русским лицом. Старик о чем-то неистово кричит, а девушка смотрит печально, умно..." (там же, 71).

Глубокий историзм этих "пейзажей души" не случаен для Ярцева: он подсказан опытом самого объективного и потому самого правдивого художника - Пушкина. Дело в том, что Ярцев мечтает написать историческую пьесу из времен Ярослава или Мономаха, причем его литературный вкус очень характерен и совпадает в данном случае со вкусом Достоевского: "Я ненавижу русские исторические пьесы все, кроме монолога Пимена" (там же). Как известно, тип русского инок-летописца, его правду и красоту высоко ценил Достоевский, упоминал о нем в пушкинской речи и читал знаменитый монолог на празднике 1880 г.

Образ летописца Пимена и дух летописи, веющий со страниц пушкинской трагедии, пробуждает в памяти Ярцева то,

чего нет и не может быть в памяти Кочевского, — ассоциации и символы древней русской истории и литературы. Благодаря им жизнь Ястребова связана с настоящим и будущим Родины теснее, чем жизнь Кости. Только в контексте исторических замыслов Ястребова можно понять его слова: "А не хочется умирать <..> Никакая философия не может помирить меня со смертью, и я смотрю на нее просто как на погибель. Жить хочется. <..>... Мы живем накануне величайшего торжества, и мне хотелось бы дожить, самому участвовать" (там же, 75).

Смерть воспринимается Ястребовым как погибель потому, что она отлучит его от Родины, ее великого будущего. Следует отметить, что такое противопоставление понятий (смерть и погибель) возникло в древнерусской литературе и выражало высшую степень переживания, соотнося судьбу человеческую с судьбой русского народа и государства. "Почему не прежде вас умер, чтобы не видеть смерти вашей, а своей гибели?" (Плач Ингваря Ингваревича о воинах в Повести о разорении Рязани Батыем)¹⁰; "Зачем родилась и, родившись, прежде тебя почему не умерла, — не видела бы тогда смерти твоей, а своей погибели!" (Плач жены Дмитрия Ивановича Донского)¹¹.

Эта же антитеза определила поэтику заглавия такого памятника XIII в., как "Слово о погибели Русской земли по смерти Великого князя Ярослава". Это произведение было найдено и опубликовано Х. Лопаревым в 1892 г.¹², т.е. в то время, когда вынашивался замысел повести "Три года", и, конечно же, было известно Чехову: первое сообщение о "Слове" Х. Лопарев поместил в 1891 г. в "Новом времени" А.С. Суворина, где тогда еще сотрудничал Чехов¹³.

Анализ наиболее существенных пушкинских мотивов, образов и реминисценций в текстах Чехова показывает, что они даются в интерпретации Достоевского, когда герой пытается искать руководящую нить поведения и угадывает ее в Пушкине и Достоевском, вообще в книге; писаревское, утилитаристское восприятие великого поэта как поэта без мировоззрения, без содержания, без общей идеи вспыхивает в литературных спорах действующих лиц; в художественном творчестве близких писателю персонажей отстаивается пушкинское право на объективность и отсутствие дидактики, на свободу от "злобы дня" и

глубочайший историзм, оживляющий в памяти древнейшие ассоциации и символы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Чехов М.П. Вокруг Чехова: Встречи и впечатления/ М.П.Чехов. Воспоминания / Е.М.Чехова. М., 1981. С.83.
- 2 Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: в 18 т. Письма: В 12 т. М., 1974-1983. Письма. Т. 7. С.315 (далее ссылки даны в тексте по этому изданию с указанием серии писем (П), сочинений (С), тома, страниц).
- 3 См. об этом: Громов М.П. Первая пьеса А.П.Чехова // Литературный музей А.П.Чехова. Таганрог: Об. статей и материалов. Ростов н/Д, 1963; Он же. Статья и комментарий к первой пьесе // Чехов А.П. Драматические произведения: В 2 т. Л., 1985. Т.1.
- 4 Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1956. Т. 7 С.101.
- 5 Тургучев И.С. Статьи и воспоминания. М., 1981. С.140.
- 6 Там же. С.142.
- 7 Там же. С.139-140.
- 8 Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Л., 1984. Т.26. С. 145 (далее ссылки даны в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц).
- 9 См. об этом: Громов М.П. Скрытые цитаты: Чехов и Достоевский // Чехов и его время. М., 1977.
- 10 Памятники литературы Древней Руси: XIII век. М., 1981. С.197.
- 11 Памятники литературы Древней Руси: XIУ - середина XV века. М., 1981. С.221.
- 12 Лопарев Х.М. "Слово о погибели Руския земли": Новый найденный памятник литературы XIII века. Спб., 1892.
- 13 Новое время. Спб., 1891. 18 нояб.

Министерство высшего и среднего специального
образования РСФСР
Калининский государственный университет

ПУШКИН: ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА ,
ТЕКСТОЛОГИИ , ВОСПРИЯТИЯ

Сборник научных трудов

Калинин 1989