

В.Н. Крылов

(Казань)

КРИТИЧЕСКАЯ СТАТЬЯ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Поэт В.А. Жуковский дал такое определение критики: «Критика есть суждение, основанное на правилах образованного вкуса, беспристрастное и свободное. Вы читаете поэму, смотрите на картину, слушаете сонату – чувствуете удовольствие или неудовольствие – вот вкус; разбираете причину того и другого – вот критика. И все ваше несходство с настоящим критиком состоит единственно в том, что вы рассуждаете *наедине с собою* (курсив наш. – К.В.) о таком предмете, о котором он говорит в присутствии *многих*, имеющих полное право соглашаться с ним или не соглашаться».ⁱ В этой связи Жуковский, говоря о пользе критики, рассуждал о двух типах читателей: «Два рода читателей: одни, закрывая прочтенную ими книгу, остаются с темным и весьма беспорядочным о ней понятием – это происходит или от непривычки мыслить в связи, или от некоторой беспечности, которая препятствует им следовать своим вниманием за мыслями автора и разбирать впечатления, в них производимые красотами или недостатками его творения; другие читают, мыслят, чувствуют, замечают прекрасное, видят погрешности – и в головах их остается порядочное, полное понятие о том, что они читали» [с. 69-70]. Но и для тех, и для других критика оказывается полезной. «Для первых благоразумная критика полезна бывает тем, что она может служить *Ариадниною нитью их рассудку и чувству* (курсив наш. – К.В.), которые без того потерялись бы в лабиринте беспорядочных понятий и впечатлений; она облегчает для них работу ума; соединяет и приводит в систему то, что им представлялось без связи и по частям <...> Другим доставляет она случай сравнивать собственные понятия с чужими... и, следовательно, представляет им с другой точки зрения те предметы, которые они уже с одной или с некоторых рассматривали; *от такого сравнения рождаются новые понятия* или объясняются и становятся положительнее старые» [с. 69-70].

Это было сказано еще в 1809 году, но не потеряло своего педагогического значения и поныне. Литературно-критические статьи предоставляют богатые возможности для творческого изучения литературы (и шире - словесности).ⁱⁱ Чтобы выявить эти возможности, нужно кратко остановиться на понятии «литературная критика» и ее особенностях.ⁱⁱⁱ

Понятие «литературная критика» органически вошло в наш культурный обиход. Слово «критика» восходит к греческому *kritikē* – «суждение, вынесение приговора». Это

значение, во-первых, включает в себя обязательность *негативного* отношения к предмету. В таком значении слово «критика» употреблялось в течение довольно длительного времени. В русской литературе конца XVIII – начала XIX веков был даже устойчиво отрицательный образ критика – завистливого, невежественного, пристрастного, критики характеризовались как «люди опасные и жесткие, которые не хотят жить в мире с народом Поэзии».^{iv} Об этом иронически писал В.Г. Белинский: «У нас, на Руси, особенно, критика получила в глазах массы превратное понятие: критиковать – для многих значит ругать, а критика одно и то же с ругательною статьею. Мало того: критикою называют и сатиру, и пасквиль, а в провинции, в средних кругах общества, критикою называют пересуды, сплетни и злоязычие. Понимать таким образом критику все равно, что правосудие смешивать только с обвинением и карою, забывая об оправдании».^v Но уже словарь В.И. Даля фиксирует следующее значение: «розыск и суждение о достоинствах и недостатках какого-либо труда, особенно сочинения; разбор, оценка».^{vi} Во втором, специальном значении понятие «критика» относится к области литературно-публицистического творчества, посвященного анализу, интерпретации и оценке художественного произведения. Это значение постепенно в течение XIX века закрепилось в культуре (языке), хотя еще очень долго оно понималось в отрицательном смысле.

В процессе исторического развития критики расширялся круг ее задач, приемов и способов анализа, жанров, субъектов (авторов) критического творчества. Критика может быть профессиональной, писательской, читательской (в широком смысле). Наибольшей познавательной ценностью обладает критика профессиональная, т.е. критика тех, для кого она является основным видом деятельности (в русской культуре первым профессиональным критиком был Белинский). С другой стороны, не меньшее значение имеют высказывания о литературе самих писателей (Пушкина, Гоголя, Достоевского, Гончарова, Блока, А. Белого, И. Анненского, М. Цветаевой),^{vii} философов (такова религиозно-философская критика Серебряного века – статьи В. Соловьева, В. Розанова, Н. Бердяева, Л. Шестова и других),^{viii} историков (например, литературные портреты и очерки о русских писателях В.О. Ключевского)^{ix} и т.д.

Весьма широк и круг самих текстов критики: не только собственно статьи в широком значении слова^x (рецензии, портреты, собственно статьи (проблемные, теоретические и т.д.), обзоры, эссе), но и критические суждения, рассыпанные в письмах, дневниковых записях, в самих художественных произведениях (таков феномен «поэзия как критика», проявляющийся в художественных манифестах, в лирических высказываниях о творчестве, в посланиях поэтов и т.п.). Особой «формой оценки писателем чужого творчества является использование в собственных произведениях его

элементов: персонажей, сюжетов, деталей, самого текста (цитаты, эпитафия, реминисценции и пр.)».^{xi}

Критика – это отклик преимущественно на *современные* литературные явления. Даже обращаясь к прошлому состоянию литературы, критика анализирует ее с позиции настоящего, в свете современных потребностей. Любое значительное художественное произведение может отвечать запросам настоящего и прошлого, оно осуществляет связь между поколениями и народами. И это делает классическое произведение *предметом* литературной критики. Так, недавняя телеэкранизация «Мастера и Маргариты» М. Булгакова вызвала поток критических публикаций, не только оценивающих качество самой экранизации, но и осмысляющих героев и проблематику романа. В дискуссии смогли высказаться и специалисты по творчеству Булгакова, и философы, и религиозные деятели, и рядовые читатели и зрители.

Литературно-критическая статья несет на себе отпечаток времени ее создания, это некий «документ» эпохи, отражающий уровень знаний о литературном творчестве, общественные позиции критика, развитие литературного языка и т.д. Критика с течением времени превращается в «документ, свидетельствующий о прошедшей жизни художественных произведений», во многих случаях критика «остаётся своего рода кристаллами минувших социальных ожиданий и «вариантов значения», часто «единственно подлинными, не реконструированными памятниками ушедших пониманий».^{xii} И в этом смысле критика позволяет ввести в процесс изучения художественного произведения сведения о социально-историческом, историко-литературном *контексте* этого произведения и, что особенно важно, - о живом, непосредственном восприятии произведения современниками. Ведь критики говорили о многих писателях не как о классиках, а как о своих современниках. Использование статей позволяет ввести учащих в «живую жизнь» прошлого литературы. Например, роман «Евгений Онегин» - ныне признанное классическое произведение, но обращение к «живому голосу» критиков показывает, что далеко не всеми современниками Пушкина роман был воспринят единодушно: «постижение творчества Пушкина оказалось для русской критики делом мучительно трудным».^{xiii} Критик-декабрист К.Ф. Рылеев считал, что «Евгений Онегин» ниже и «Бахчисарайского фонтана», и «Кавказского пленника».^{xiv} Для критика-любомудра И. Киреевского «Онегин есть существо совершенно обыкновенное и ничтожное», а «эта пустота главного героя была ... одной из причин пустоты содержания первых пяти глав романа».^{xv} А критик Н.И. Надеждин осуждал то, что позднее в науке о Пушкине получит определение «принцип противоречия», роль литературы и «литературности» в романе.^{xvi} Он писал: «С самых первых глав можно было

видеть, что он не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на цельность состава, ни на стройность изложения; что он освобождает себя от всех искусственных условий, коих критика вправе требовать от настоящего романа».^{xvii} Обращение к статьям, положения которых даже заведомо отвержены современным литературоведением, тем не менее оказывается полезным. Часто бывает так: то, что вызывало неприятие критики, затем оценивалось как новаторство, как вклад писателя в литературу. Подобные суждения критиков-современников могут стать отправной точкой для создания *проблемной ситуации* на уроке, для размышлений (в данном конкретном примере) о реализме романа, реалистическом герое, «свободной» композиции и т.д. При изучении «Героя нашего времени» Лермонтова можно обратиться к «отрицательным» статьям Ф.В. Булгарина, С.О. Бурачка, С.П. Шевырева; «Мертвых душ» Гоголя – к статье О.И. Сенковского «Похождения Чичикова, или Мертвые души»; «Грозы» Островского – к статье Д.И. Писарева «Мотивы русской драмы»; «Отцов и детей» Тургенева – к «Асмодею нашего времени» М.А. Антоновича и т.д.^{xviii}

Лучше всего, пожалуй, ситуацию вхождения С. Есенина в большую литературу отражает первый печатный отклик на его стихи («положительный») – статья З.Н. Гиппиус «Земля и камень» (еженедельник «Голос жизни», 1915, № 17). Статья «мэтра» символизма включает и портрет поэта: «Перед нами худощавый девятнадцатилетний парень, желтоволосый и скромный, с веселыми глазами. Он приехал из Рязанской губернии в «Питер» недели две тому назад, прямо с вокзала отправился к Блоку... В Питере ему все были незнакомы, разве что раньше «стишки посылал». Теперь сам их привез, сколько было, и принялся раздавать «просящим», а просящих оказалось порядочно, потому что наши утонченно-утомленные литераторы знают, где раки зимуют, поняли, что новый рязанский поэт – действительно поэт, а у многих есть даже особенное влечение к стилю подлинной «земляной» поэзии <...> В стихах Есенина пленяет какая-то «сказанность» слов, слитность звука и значения, которая дает ощущение простоты... Тут мастерство как будто данное...».^{xix}

Особенно эффективным, на наш взгляд, может стать использование критики по отношению к тем классикам, к которым существует у читателей стойкое предубеждение. Наш собственный опыт общения со старшеклассниками и студентами свидетельствует о том, что, к примеру, М. Горький не пользуется особой любовью молодежи. Но разве не интересно рассказать о том, что Горький был в центре разных бурных критических полемик рубежа XIX-XX веков, что критики пытались угадать «секрет» успеха Горького, объяснить причины его популярности. И писали они об этом страстно, эмоционально, так, что и сегодня интересно читать. В статье «Красивый цинизм» М.О. Меньшиков писал:

«Нет сомнения, что быстрой известности своей г. Горький обязан прежде всего своему дарованию, но не только ему <...> Подобно Гаршину, который действительно был солдатом и действительно лежал раненым среди разлагающихся трупов <...>, г. Горький был на самом деле бродягой... Этот необыкновенный жизненный опыт страшно всех заинтересовал <...> Ведь мир отверженных всегда чужой нам мир. Мы, счастливые, тщательно сторонимся от него и можем прожить десятки лет в средних этажах своего дома, десятки раз съездить в Италию, Египет, Шотландию, Норвегию – ни разу не спустившись в подвал, не заглянув в соседний ночлежный дом и тому подобные «трущобы» <...> Представьте же себе изумление всех так называемых «порядочных людей», «людей из общества», когда смердящий Лазарь вдруг начинает говорить с ними мужественно, языком не только образованного человека, но языком поэта <...> Это явление более чем литературное, оно поразило публику не литературною своею стороною».^{xx} Эти слова рождают множество ассоциаций с современной жизнью, с проблемой маргинальных героев, отвергающих общество или отверженных им и т.д.

Наиболее эффективно *сопоставление* статей, в которых выражены различные, нередко даже противоположные точки зрения их авторов на творчество писателя. Это способствует созданию атмосферы дискуссии, создает ситуацию, где учащийся может не только воспринять позицию критика, но и вступить в спор с предложенной критиком концепцией, предложить собственные доводы (вспомним суждение Жуковского о двух типах читателей).

Во многих литературно-критических статьях предложена определенная *интерпретация* художественного произведения. Каждое значительное произведение в силу присущей художественному образу сложности, многозначности, проблемности порождает различные интерпретации.^{xxi} На проблемы, поднятые писателем, разные слои общества смотрят по-разному. «Критики – пишущие представители этих слоев, и они пытаются пояснить нам, читателям, истинную, по их мнению, суть замысла автора, верность его позиции».^{xxii}

Феномен интерпретации состоит и в том, что воспринимающий может даже лучше понять произведение, чем сам автор, или не так, как автор. С этим связана и особенность *автокритики*, т.е. разъяснение автором смысла своего произведения. Интересно в этой связи признание Д. Гранина: «Мне кажется, писатель должен изучать своих героев, погружаться в них до той степени, когда он перестанет их понимать... Между тем действительно так происходит, и наиболее интересные, удачные, серьезные герои нашей литературы – результат того, что писатель не очень понимал их и тем самым достигал в их изображении жизненности, противоречивости. Возьмите героев Достоевского – ведь автор

до конца так и не понял, почему Раскольников совершил преступление. Та же история с рядом героев Толстого».^{xxiii} Поэтому интересно использование автокритики и статей критиков разных направлений об одном произведении, о творчестве одного писателя (Письмо И.С. Тургенева к К.К. Случевскому и статей М.Ф. Антоновича, Н.Н. Страхова, Д.И. Писарева; статья И.А. Гончарова «Лучше поздно, чем никогда» и статьи Н.А. Добролюбова, А.В. Дружинина, Д.С. Мережковского; Письмо Ф.М. Достоевского к М.Н. Каткову и статьи Д.И. Писарева, Г.З. Елисеева, Н.Н. Страхова, Д.С. Мережковского, В.С. Соловьева и т.д.).

Например, Достоевский в письме к М.Н. Каткову особо подчеркнул мысль о том, что «налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, что *он и сам его нравственно требует*».^{xxiv} Но Достоевский, видимо, не случайно подчеркивает трудность логического выражения художественной идеи. Г.З. Елисеев в своем отклике на выход романа не принимает изображения «самого акта убийства» и обращает к автору целый «град» недоуменных вопросов: «Бывали ли когда-нибудь случаи, чтобы студент убивал кого-нибудь для грабежа? Если бы такой случай и был когда-нибудь, что он может доказывать относительно настроения всех студенческих корпораций? В каких состояниях и сословиях не бывало подобных исключительных случаев? Из каких источников могу я удостовериться, что студенты убийство из грабежа почитают *поправлением и направлением природы?*»^{xxv} и пр. Очевидна наивность подобных вопросов, но они типичны для позитивной критики 1860-х годов. Критик Н.Д. Ахшарумов, верно заметив, что «наказание начинается раньше, чем дело совершено» [с. 368], вместе с тем не может объяснить нетипичность некоторых героев. Д.И. Писарев в статье «Борьба за жизнь» в соответствии с принципом «реальной критики» относится к роману как к достоверному изложению действительно свершившихся событий и вступает в полемику с философским объяснением преступления. Теория Раскольникова, по мысли Писарева, «не имеет ничего общего с теми идеями, из которых складывается миросозерцание современно развитых людей...».^{xxvi} Вся аргументация критика направлена на акцентирование темы бедности, тяжелых обстоятельств, которые и явились истинной причиной преступления (а теория – это «продукт» положения героя). Эта версия имеет право на существование: двойственность мотивов преступления Раскольникова заложена в роман и «провоцирует разночтения».^{xxvii} Критик Н.Н. Страхов подошел наиболее близко из современников к авторской концепции, увидев цель Достоевского в том, чтобы «изобразить страдания, которые терпит живой человек, дойдя до такого разрыва с жизнью» [с. 378-379].

Авторская позиция характеризуется потому как сострадание к герою, «это не смех над молодым поколением, не укоры и обвинения, это – плач над ним» [с. 379].

Вместе с тем в большинстве отзывов современников не было понимания философской глубины романа и новаторства поэтики Достоевского. «Создается впечатление, что критики пишут о романе, словно катают в руках горячую печеную картофелину: она и вкусна, и корочка аппетитно похрустывает, но в руке не лежит и в рот не дается - жжется».^{xxviii} Только на рубеже XIX-XX веков русские критики дали глубокие интерпретации и анализ поэтики романа (статьи В. Соловьева, Н. Бердяева, И. Анненского). Так, Д.С. Мережковский одним из первых в конце XIX века понял и оценил значение Достоевского как художника. В статье «Достоевский» (журнальный вариант «О Преступлении и наказании» Достоевского») Мережковский ставит вопросы, которые только потом поставит наука о Достоевском. Критик прежде всего пишет о внутреннем родстве писателя с читателями: «Достоевский роднее, ближе нам. Он жил среди нас, в нашем печальном холодном городе; он не испугался сложности современной жизни и ее неразрешимых задач, не бежал от наших мучений, от заразы века. Он любит нас просто как друг, как равный – не в поэтической дали, как Тургенев, и не с высокомерием проповедника, как Лев Толстой. Он – наш всеми своими думами, всеми страданиями...».^{xxix} На основе анализа романа Мережковский показывает специфические особенности поэтики Достоевского: «введение в жизнь героя посредством изображения тончайших, неуловимых переходов в его настроении» и резкие контрасты действительного и фантастического, обыденного и призрачного, трогательного и ужасного. Чрезвычайно интересны наблюдения критики о «быстроте действия», «перевесе драматического элемента», о городских пейзажах писателя. Сравнение с другими писателями выявляет его своеобразие: у Достоевского «гораздо меньше культурных и бытовых подробностей, чем у более спокойных, эпических поэтов, каковы, например, Сервантес и Гончаров» [с. 112]. Достоевский охарактеризован как писатель-урбанист, понимающий поэзию города; за каждой сценой романа «без всяких описаний Петербург чувствуется» [с. 113].

Но Мережковский не ограничивается анализом поэтики, а выходит через приемы к интерпретации поступков героя, причин его преступления. В статье широко используются цитаты для утверждения идейности преступления Раскольникова. Критик связывает Раскольникова с предшественниками в русской и мировой литературе: с Корсаром, Манфредом, Чайльд-Гарольдом, Жюльеном Сорелем. Пожалуй, впервые отмечается мировое значение открытия Достоевского: в Раскольникове «есть нечто мировое, вечное, связанное с основами человеческой и, вследствие этого, повторяющееся в самых

различных обстановках» [с. 117]. С этим связана и особая роль цитации в статье Мережковского. Смешение различных цитат (из статьи Раскольников «О преступлении», из разговора Сони и Раскольникова, включена последняя сцена Дуня – Свидригайлов, отрывок из монолога Мармеладова) призвано подчеркнуть и заронить в душу читателя сознание необычайной сложности человека: «Когда так знаешь людей, как автор «Преступления и наказания», разве можно судить их, разве можно сказать: «Вот этот грешен, а этот праведен»? разве преступление и святость не слиты в живой душе человека в одну живую неразрешимую тайну?» [с. 126]. Статью Мережковского о «Преступлении и наказании» можно отнести, по утверждению Г.М. Фридендера, «к лучшим, классическим произведениям в критической литературе об этом романе».^{xxx} Ее использование в учебном процессе обогащает эстетический вкус учащегося.

Сопоставление различных интерпретаций в синхронном и диахронном аспекте демонстрирует сложность восприятия произведения современниками, постепенное постижение его глубин, а также способность классического произведения раскрываться новыми гранями в восприятии читателей других эпох.

Изучение литературно-критических статей может стать основой и для обучения различным репродуктивным (воспроизводящие и творческие пересказы) и продуктивным монологическим высказываниям^{xxxi} (в том числе обучения различным литературно-критическим жанрам – рецензии, эссе, портрету, обзору, проблемной статье и т.д.). В классах гуманитарного профиля, предполагающих углубленное изучение литературы, может быть сделан акцент на *специфике* литературно-критического текста, постижение его поэтики, т.е. средств и приемов постижения критиком художественного мира писателя. Критические статьи дают дополнительный материал для постижения лингвистических признаков текста, риторических приемов научного, публицистического и художественного стиля, литературного языка. Но эти аспекты могут стать предметом отдельной статьи.

Хотелось бы подчеркнуть, что мы ни в коем случае не рассматриваем критическую статью на уроке литературы лишь как источник готовых знаний о литературе, неких прописных истин, которые нужно механически усвоить. Наоборот, все рассмотренные формы использования критики направлены на то, чтобы формировать активное отношение читателя к произведениям, чтобы, постигая логику и красоту мысли критика, он и сам учился аргументированно отстаивать свою, читательскую интерпретацию произведения.

ⁱ В.А. Жуковский – критик. – М., 1985. – с. 69. далее ссылки на статью Жуковского даются в тексте.

- ⁱⁱ Методическим возможностям использования критических статей на уроке литературы посвящены различные работы (см.: Голубков В.В. Новый путь изучения художественных произведений и составления для литературных бесед и письменных работ. – М., 1914; Оглобихин Л.А. Изучение литературно-критических статей в школе. – М., 1954; Костылев О.Л. Критическая статья на уроке литературы. – М., 1967). В советских работах идет опора на традиционный круг – только революционные демократы, что обедняет представление о сложной картине литературной критики. В постсоветский период вышли ценные учебные пособия, хрестоматии и антологии критических статей: Демидова Н.А. Изучение литературно-критических статей // Методика преподавания литературы / Под ред. О.Ю. Богдановой, В.Г. Маранцмана. В 2 ч. Ч. 2. – М., 1994. – с. 139-148; Русская литература в оценках, суждениях, спорах: Хрестоматия литературно-критических текстов / Составитель, автор вступит. ст. и примеч. А.Б. Есин. – М., 1998; Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов / Составитель Л.А. Сугай. – М., 1997 (и переиздания).
- ⁱⁱⁱ Краткий исторический обзор значений слова «критика» дает швейцарский филолог Ж. Старобинский: Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1 / Пер. с фр. – М., 2002. – с. 22-23.
- ^{iv} Куляпин А.И. Эстетический кодекс русской критики второй половины XVIII – начала XIX века // Проблемы метода и жанра. Вып. 16. – Томск, 1990. – с. 59.
- ^v Белинский В.Г. Собрание сочинений в 3-х т. Т. 2. – М., 1948. – с. 348.
- ^{vi} Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2. – СПб., 1998. – с. 195.
- ^{vii} См.: Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. – Л., 1975; Бурсов Б.И. Критика как литература. – Л., 1976; Литературно-критическая деятельность русских писателей XIX века. – Казань, 1989.
- ^{viii} Н.А. Бердяев, говоря об этой эпохе, называл «тип критики философской и даже религиозно-философской наряду с критикой эстетической и импрессионистской» (Н. Бердяев о русской философии. – Ч. 2. – Свердловск, 1991. – с. 221).
- ^{ix} Ключевский В.О. Литературные портреты. – М., 1991.
- ^x В журналистской (и критической) практике любая отдельная публикация, являясь частью, например, журнального или газетного номера, называется статьей.
- ^{xi} Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется...» Судьбы литературных произведений. – М., 1995. – с. 26.
- ^{xii} Бернштейн Б.М. О месте художественной критики в системе художественной культуры // Советское искусствознание 76. Вып. 1. – М., 1976. – с. 282.
- ^{xiii} Гуревич А. «Гармонии таинственная власть» // Русская критика о Пушкине. – М., 2005. – с. 8.
- ^{xiv} Декабристы: эстетика и критика. – М., 1991. – с. 427.
- ^{xv} Русская критика о Пушкине. – с. 28.
- ^{xvi} Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988.
- ^{xvii} Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. – М., 1972.
- ^{xviii} См. современные переиздания этих статей: М.Ю. Лермонтов: pro et contra. – СПб., 2002; Критика 40-х годов XIX века. – М., 2002; Критика 60-х годов XIX века. – М., 2003; Русская трагедия: Пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. – СПб., 2002.
- ^{xix} Цит. по: Русская литература: Большой учебный справочник для школьников и поступающих в вузы. – М., 1999. – с. 966.
- ^{xx} Максим Горький: pro et contra. – СПб., 1997. – с. 432. Там же опубликованы и другие интересные статьи В. Поссе, В. Боцяновского, Н. Минского, К. Чуковского и других.
- ^{xxi} См.: Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М., 1998; указанную работу Л.В. Чернец; Романова Г.И. Практика анализа литературного произведения. – М., 2005.
- ^{xxii} Пархомовский Я.М. Беседы о третьем слагаемом (об искусстве быть читателем). – М., 1990. – с. 57.
- ^{xxiii} Труд. – 2005. – 25.XI. – с. 6.
- ^{xxiv} Русская литература в оценках, суждениях, спорах. – с. 259.
- ^{xxv} Критика 60-х годов XIX века. – с. 353. Далее ссылки на это издание даются в тексте.
- ^{xxvi} Писарев Д.И. Сочинения в 4 т. Т. 4. – М., 1956. – с. 351.
- ^{xxvii} Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется...». – с. 92.
- ^{xxviii} Гончарова Н.Г. Достоевский в зеркалах графики и критики. – М., 2005. – с. 110.
- ^{xxix} Мережковский Д.С. Акрополь. – М., 1991. – с. 109. Далее ссылки на это издание даются в тексте.
- ^{xxx} Фридендер Г.М. Д.С. Мережковский и Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. – СПб., 1992. – с. 10.
- ^{xxxi} См.: Леонов С.А. Речевая деятельность на уроках литературы в старших классах. – М., 1999. – с. 31-32.