

А.Г.Головачёва

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОТОМКИ СОЛЁНОГО

В работах И.Н.Розанова (1914) и С.Н.Дурылина (1940) был выстроен ряд героев одного литературного типа, от лермонтовского Печорина до Солёного у Чехова. Литература второй половины XX века вносит коррективы в эту конструкцию. Автор статьи продлевает ряд потомков Солёного примерами из романа В.Каверина «Двухчасовая прогулка» и пьесы А.Вампилова «Утиная охота». В «Двухчасовой прогулке» — это безымянная масса, составляющая часть общества 70-х годов XX века. В романе «Наука расставания» Каверина этот психологический тип предстает в капитан-лейтенанте Мещерском. Таков и официант Дима в пьесе А.В.Вампилова «Утиная охота».

Ключевые слова: литературный тип, печоринский тип, литературные отражения, эволюция героя, авторское отношение к герою

В 1914 году, к 100-летию со дня рождения Лермонтова, был выпущен юбилейный сборник под названием «Венок М.Ю.Лермонтову». В это издание вошла статья И.Н.Розанова (1874—1959) «Отзвуки Лермонтова», во втором разделе которой — «Отголоски романа “Герой нашего времени”» — были рассмотрены отражения главного лермонтовского романа в прозаических сочинениях русских писателей за период с 1840-х годов до начала XX века [1]. Наблюдения, высказанные в этом разделе, оказались важны также для некоторых вопросов будущего чеховедения.

Исходя из характеристики лермонтовского Печорина, Розанов выстроил цепь литературных образов, предстающих как вариации одного литературного типа. Звеньями этой цепи оказались герои произведений и признанных классиков (Достоевский, Л.Толстой, Островский, Тургенев), и менее именитых (Писемский), и устаревающих, а ныне совсем забытых авторов (Авдеев и Крестовский — псевдоним Н.Д.Хвошинской). Начальным звеном такой цепи был назван Печорин, а замыкающим — Солёный из драмы Чехова «Три сестры».

Как заметил Розанов, ближайшими предшественниками Солёного были герои двух повестей Тургенева — «Бретёр» и «Три портрета», офицеры со схожими фамилиями Лучков и Лучинов. Соотнесение чеховского героя с тургеневскими, как и приобщение их к коренному печоринскому типу, имело особое значение для понимания литературной генеалогии Солёного. Из всех персонажей «Трёх сестер» именно Солёный чаще всего привлекал внимание исследователей, видевших в этом образе некую странность, вызывающую желание ее разгадать [2-7]. Распознавание в Солёном отдаленной вариации Печорина проясняет многое в этом чеховском персонаже. Помещая его в один ряд с другими «печоринцами», Розанов отмечал: «В мелких и плоских душах Лучковых, Тамариных, Батмановых, Солёных погасла та искра божественного огня, которую наделил Лермонтов своего героя» [1]. Важным представляется и такое замечание исследователя: «В Печорина Лермонтов вложил так много своего — в этом и причина обаяния этого типа, — что развенчать Печорина значит развенчать его автора» [1]. Последующие копии теряли обаяние своего оригинала, и Солёный уже совсем лишен тех качеств, что привлекали к его предшественникам преданные сердца. Один только Тузенбах, в силу чувствительной и деликатной природы, способен уловить в грубом штабс-капитане слабый отблеск романтического «странного человека»: «У вас характер странный, надо сознаться. <...> всё же вы мне симпатичны почему-то» [8, с. 150-151]. И закономерно, что именно Тузенбах становится жертвой Солёного — такая судьба предназначена тем, кто сближается с представителями печоринского типа.

В 1940 году, в преддверии очередного лермонтовского юбилея — 100-летия со дня гибели поэта, вышла книга историка литературы и театра Сергея Николаевича Дурылина (1886—1954) «“Герой нашего времени” М.Ю.Лермонтова». Одна из глав этой книги — «Сверстники и потомки Печорина» — продолжила наблюдения, сделанные И.Н.Розановым. Как и Розанов, Дурылин обратился к галерее литературных образов, относящихся к печоринскому типу, начиная от романа Лермонтова и кончая драмой Чехова «Три сестры». Привлеченный Дурылиным ряд писательских имен почти полностью совпал с выбором Розанова (Тургенев, Л.Толстой, Островский, Писемский, Авдеев), хотя круг литературных потомков Печорина был несколько расширен. Но, при удлинении промежуточных звеньев литературной цепи, ее крайними звеньями у Дурылина также остались Печорин и Солёный: Печорин — начальным звеном, Солёный — замыкающим. На этом, как утверждал Дурылин, «литературное потомство» Печорина «пресеклось навсегда» [9, с. 174].

Литература второй половины XX века дала возможность внести коррективы в казавшуюся незыблемой конструкцию. С течением времени на смену социально-политическому критерию принадлежности к определенному типу пришел другой — субъективно-психологический. Именно этот критерий в XX веке стал определяющим для выявления литературной генерации того или иного художественного образа. Правда, герои нового времени всё больше походили на потомков Солёного, а не Печорина. И это вполне объяснимо, если принять во внимание всё возрастающую популярность Чехова во второй половине XX века.

В числе тех, кто продолжил линию от Солёного к героям своего времени, с полным правом можно назвать В.А.Каверина (1902—1989). Писатель Вениамин Каверин, выпускник историко-филологического факультета Ленинградского университета, всю жизнь продолжал считать себя историком литературы. Особое

место в его художественном сознании занял Чехов, его проза и драматургия. В трех романах Каверин приводит своих героев, представителей разных поколений, на разные постановки «Трех сестер»: спектакль, поставленный Жоржем Питоевым в 1929 году на сцене парижского «Театра искусств» («Перед зеркалом»), прославленный МХАТовский 1940 года в постановке Вл.И.Немировича-Данченко («Открытая книга»), оригинальную интерпретацию Анатолия Эфроса в Театре на Малой Бронной в сезон 1967 / 1968 годов («Двухчасовая прогулка»). Выбор именно «Трех сестер» не случаен: писателю, всегда тяготевшему в собственном творчестве к сюжетной напряженности, близка поэтика этой пьесы, где обострен антагонизм персонажей (сестер Прозоровых — и Наташи, Тузенбаха — и Солёного).

Непосредственным откликом Каверина на эфросовский спектакль стала статья-рецензия «О “Трех сестрах”». В ней он выразил и собственное понимание чеховской пьесы, и уважительное отношение к искусству режиссера, сумевшего «открыть по-своему и развернуть, как музыкальное произведение, каждый отдельный эпизод» [10, с. 216]. Именно спектакль Эфроса по-новому привлек внимание Каверина к фигуре Солёного и литературному подтексту конфликта Солёного и Тузенбаха. Каверин увидел в сценическом воплощении то, что затерялось в литературоведческих работах Розанова и Дурылина, а в Театре на Малой Бронной прозвучало как режиссерская находка: «Находка — сцена между Тузенбахом и Солёным (второй акт), напомнившая мне первоклассный рассказ Тургенева “Бретёр”» [10, с. 216]. Десять лет спустя, работая над «Двухчасовой прогулкой» (1977—1980), Каверин уже опосредованно, через восприятие героев романа, передал свои впечатления от спектакля Эфроса. Несмотря на то, что Коншин считал, что эту пьесу он «видел тысячу раз», он вдруг узнаёт в чеховских персонажах себя и своих знакомых: «Прошли десятилетия с тех пор, как они жили, и всё-таки он чувствовал свою кровную связь с ними, с сестрами, с добрыми, благородными Вершининым и Тузенбахом. Они поняли бы его, если бы он рассказал им о своих делах и заботах. А Солёный с его ущемленным самолюбием, с его неполноценностью и стремлением утвердить себя там, где для него не было места, — боже мой, да он, Коншин, каждый день сталкивается с такими людьми у себя в Институте!» [11, с. 337-342].

В «Двухчасовой прогулке» потомки Солёного обозначены как безымянная масса, составляющая часть общества 70-х годов XX века. В романе «Наука расставания» (1983) Каверин еще раз обращается к этому психологическому типу, придавая его черты одному из главных героев, капитан-лейтенанту Мещерскому. Действие романа происходит в годы Великой Отечественной войны на Северном флоте. В новых реалиях нового времени отношения между каверинскими героями: Мещерским, его невестой Талей и военным корреспондентом Незлобиным — представляют собой вариант классического любовного треугольника. Образ Мещерского восходит сразу к нескольким литературным прототипам, прежде всего — к тургеневскому бретёру и чеховскому Солёному. В повести Тургенева дан характерологический портрет героя: «Лучков был роста небольшого, неказист <...> Он рано остался сиротой, вырос в нужде и загоне. По целым неделям вел он себя тихо... и вдруг — словно бес какой им овладеет — ко всем пристаёт, всем надоедает, всем нагло смотрит в глаза; ну так и напрашивается на ссору. <...> Сочувствия он всё-таки возбуждать ни в ком не мог: уж такова была его судьба! Он принадлежал к числу людей, которым как будто дано право власти над другими; но природа отказала ему в дарованиях — необходимом оправдании подобного права» [12, с. 35-37]. У Каверина портрет Мещерского передан через восприятие Незлобина: «И он представил себе Мещерского, с низким лбом, недоверчивым, жестким взглядом, с его взвешиванием каждого обращенного к нему слова, с его грубой гордостью, с его равнодушием к людям, которое он скрывал неумело, плоско» [13, с. 128]. Как все печоринцы, Мещерский сознаёт свою обособленность от окружающих. В минуту откровенного разговора с Незлобиным он говорит о себе: «Меня никто не любил. Должно быть, есть во мне что-то отталкивающее, какая-то оскорбленная гордость. Всем рядом со мной как-то неудобно, неловко. Кроме Тали, — прибавил он с засиявшим лицом» [13, с. 32].

Самохарактеристика Мещерского и особенно его отношение к Тале приближают героя Каверина к чеховскому Солёному. Незлобин высказывает Тале свое понимание ее роли в жизни Мещерского: «Дело в том, что только рядом с вами он чувствует себя человеком. Ведь любить — это значит чувствовать себя человеком» [13, с. 46]. Психологическим обоснованием чувства Мещерского к Тале может служить сцена объяснения Солёного с Ириной во втором действии «Трех сестер»:

«Солёный. Давеча я вел себя недостаточно сдержанно, нетактично. Но вы не такая, как все, вы высоки и чисты, вам видна правда.. Вы одна, только вы одна можете понять меня. Я люблю, глубоко, бесконечно люблю... <...> Я не могу жить без вас. (Идя за ней.) О, мое блаженство! (Сквозь слезы.) О, счастье!» [8, т. 13, с. 154].

В разговорах с Мещерским Незлобин связывает его с другим литературным прообразом, хотя из того же психологического ряда:

«Впрочем, ты, кажется, никого не любишь. Разыгрываешь какого-то Арбенина, а это в наши дни, ты меня извини, смешно и дико.

— А кто такой Арбенин?

Незлобин засмеялся.

— Есть такая драма, — поучительно сказал он, — называется “Маскарад”. Автор — Лермонтов. Главный герой — странный человек, всё испытывший, холодный, молчаливый, суровый. Любит только свою жену, да и то из ревности убивает» [13, с. 20].

Сюжетная линия Мещерского, явно восходящая к странным и озлобленным индивидуалистам Лермонтова, Тургенева или Чехова, тем не менее, в дальнейшем развитии не приводит к дуэльному столкновению с Незлобиным как возможным соперником. У многих героев Каверина, имеющих литературных предшественников, наступает такой момент, когда они отрываются от своих книжных истоков и обретают собственную судьбу. Противопоставление Мещерского и Незлобина (незлобиво персонажа типа Кистера или Тузенбаха) остается на глубинном психологическом уровне и не вырастает в наружный конфликт. Далее в свои права вступает не отдельная злонаправленная воля, а обстоятельства жизни и войны. Последняя связь Мещерского с бретёрами русской литературы проявляется в том, что он самонадеянно ввязывается в непредусмотренный бой, губит свою подводную лодку и экипаж, а сам получает тяжелую контузию, надолго приводящую к потере памяти. Классический любовный треугольник старого русского романа в каверинском сюжете преобразуется в другие формы, подсказанные новым временем и лично пережитым опытом автора.

«Наука расставания» — последний роман Каверина. Он завершается послесловием автора, подводящего итог работе:

«В ней невольно участвовало то, что произошло в моей жизни.

То, что я написал в прежних книгах, удачный и неудачных.

То, что я прочел в чужих книгах.

То, о чем я думал и о чем забывал» [13, с. 175].

Из «прочитанного в чужих книгах» здесь сказался и опыт тургеневского «Бретёра», и чеховских «Трех сестер».

Интересный вариант совмещения черт тургеневского и чеховского бретёров представляет собой образ официанта Димы в пьесе А.В. Вампилова «Утиная охота». Изначальное представление об этом персонаже дает ремарка к первому воспоминанию Зилова: «Это ровесник Зилова и Саяпина, высокий, спортивного вида парень. Он всегда в ровном деловом настроении, бодр, уверен в себе и держится с преувеличенным достоинством, что, когда он занят своей работой, выглядит несколько смешным» [14, с. 160]. Последующие ремарки, сопровождающие поведение официанта: «слегка посмеиваясь», «усмехнулся», «насмешливо» [14, с. 161, 228], — передают его чувство превосходства над окружающими. Раздутое самолюбие, преувеличенное чувство достоинства, насмешки с целью унижить ближнего — всё это отличительные черты Лучкова и Солёного. Лучков «с усмешкой» [12, с. 36] задирает Кистера; «с достоинством» [12, с. 62] ждет проявлений любви от Маши. В привычку Солёного вошло насмешничать над Тузенбахом, поражать общество грубыми шутками. В «Трех сестрах» Маша, в свою очередь, насмешливо именуется Солёного «ужасно страшным человеком» [8, т. 13, с. 125]. Но младшая из сестер, Ирина, по-настоящему считает его страшным: «Я не люблю и боюсь этого вашего Солёного», — говорит она Тузенбаху. И тот, хотя и пытается оправдать своего приятеля, всё же не может не признать, что «в обществе он грубый человек, бретер» [8, т. 13, с. 135]. Маша из тургеневской повести, наивно вообразившая Лучкова «очень несчастным», наподобие героя романа, при объяснении с ним «обмерла от страха», а потом уверяет Кистера, что человек, которого он считает своим другом, «груб, и неловок, и зол, и самолюбив» [12, с. 65, 70]. Той же чуткостью героиня Тургенева и Чехова у Вампилова наделена жена Зилова — Галина:

«Галина. <...> Этот твой ужасный Дима.

Зилов. <...> А почему он ужасный?

Галина. Не знаю, но он ужасный. Один взгляд чего стоит. Я его боюсь.

Зилов. Ерунда. Нормальный парень» [14, с. 168].

Как Кистер считал Лучкова добрым приятелем, а Тузенбах — Солёного, так и Зилов считает официанта настоящим другом: «...я остался один... Нет, чувствую, что один. И получается так, что ты — самый близкий мне человек» [14, с. 201]. Зилов всех уверяет, что Дима — «отличный парень» [14, с. 239]. Отношения Зилова и Димы не принимают, как у героев прошлого века, форму открытой дуэли. Но между ними время от времени возникают не прямые дуэльные ситуации, в которых Зилов выглядит жертвой. Одна из таких ситуаций выливается в сцену в ресторане, когда официант бьет по лицу мертвецки пьяного Зилова, так что тот без чувств падает на пол. В репликах, относящихся к Зилову, появляются слова «труп», «покойник», сцена переходит в эпизод, во время которого звучит траурная музыка, несут траурный венки, скорбящие знакомые говорят о безвременно усопшем Зилове.

У Тургенева бретёрский характер Лучкова объяснен лишениями детства, в результате чего развилось стремление «скрыть себя всего под одну неизменную личину» [12, с. 37]. У Вампилова официант — единственный из персонажей, о чьих детских годах вспоминается в пьесе, и можно понять, что его потребность в самоутверждении берет начало в той же детской подавленности:

«Саяпин. Смотри, какой стал. А в школе робкий был парнишка. Кто бы мог подумать, что из него получится официант.

Зилов. Э, видел бы ты его с ружьем. Зверь» [14, с. 162].

Что же делает официанта Диму «жутким парнем», вызывает неосознанный страх перед ним? Поясняют это детали, общие для вампиловского человека с ружьем и его предшественников-бретёров. В глазах Кистера, избавляющегося от иллюзий мнимого дружества, Лучков начинает походить на бездушное изваяние: «этот человек камень» [12, с. 60], его позы присуща странная неподвижность. У Солёного появляется и крепнет уверенность, что его «руки пахнут трупом». Эта деталь многозначна и может указывать как на дуэльных жертв

Солёного, так и на процесс собственного омертвения, начавшегося с его рук убийцы. Признаки внешней мертвенности Лучкова и Солёного связаны с их душевным омертвением. Официант из «Утиной охоты» также наделен приметой мертвой души — у него особенный взгляд, умерщвляющий всё живое. Он виртуозный стрелок, но еще прежде выстрела для него любая намеченная цель — уже мертвая добыча.

«Официант. Влёт бей быстро, но опять же полное равнодушие... Как сказать... Ну так, вроде бы они летят не в природе, а на картинке.

Зилов. Но они не на картинке. Они-то всё-таки живые.

Официант. Живые они для того, кто мажет. А кто попадает, для того они уже мертвые. Соображаешь?» [14, с. 228].

Характерное слово официанта Димы — равнодушие. Не случайно его антагонист Зилов — совсем никудышный охотник, поскольку не умеет быть равнодушным.

В повести Чехова «Скучная история» высказано суждение, воплотившееся и в художественном мире Вампилова: «Говорят, что философы и истинные мудрецы равнодушны. Неправда, равнодушие — это паралич души, преждевременная смерть» [8, т. 7, с. 306]. Диагноз доктора Чехова — «паралич души» — применим ко всему ряду печоринцев и их потомкам в литературном XX веке.

Примеры из Каверина и Вампилова говорят о том, что намеченная И.Н.Розановым и подтвержденная С.Н.Дурылиным литературная цепь от Печорина до Солёного может быть продлена как в сторону ретроспективы, так и перспективы. В ретроспективе печоринское звено уходит к лермонтовскому Арбенину, к пушкинскому Алеко, о котором в «Трёх сестрах» вспоминает Солёный, к байроническому герою — одинокой и гордой личности, ставящей себя выше своего окружения. А в перспективе... должно быть, тут в принципе невозможно последнее звено, поскольку движение литературного творчества неостановимо.

1. Розанов И.Н. Отзвуки Лермонтова [Электр. ресурс] // Венок М.Ю.Лермонтову: Юбилейный сборник. М.; Пг.: Издательство товарищества «В.В.Думнов», 1914. С. 237-289. URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/rozanov/otzvuki-lermontova.htm> (дата обращения: 11.09.2019).
2. Родина Т.М. Литературные и общественные предпосылки образа Солёного («Три сестры») // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и русская литература. М.: Государственная библиотека имени В.И.Ленина, 1978. С. 21-31.
3. Адати Н. Солёный и другие (К вопросу о литературной цитате в «Трёх сестрах») // Молодые исследователи Чехова. III. М.: МГУ, 1998. С. 177-178.
4. Головачёва А.Г. «Прошедшей ночью во сне я видел трех сестер» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. М.: Наука, 2002. С. 73-77.
5. Катаев В.Б. Буревестник Солёный и драматические рифмы в «Трёх сестрах» // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. М.: Наука, 2002. С. 120-128.
6. Стрельцова Е.И. Опыт реконструкции внесценической родословной, или «Демонизм» Солёного // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. М.: Наука, 2002. С. 158-174.
7. Долженков П.Н. Образ Солёного в пьесе Чехова «Три сестры» и Лермонтов // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2018. Т. 18. Вып. 4. С. 448-452.
8. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. М.: Наука, 1974—1982.
9. Дурылин С.Н. «Герой нашего времени» М.Ю.Лермонтова. М.: Наркомпрос РСФСР, 1940. С. 158-174.
10. Каверин В. Вечерний день. М.: Советский писатель, 1982. С. 213-216.
11. Каверин В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1982. С. 259-400.
12. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978—1991. Сочинения. Т. 4. С. 34-79.
13. Каверин В. Наука расставания. М.: Современник, 1985. С. 3-175.
14. Вампилов А.В. Избранное. М.: Искусство, 1975. С. 151-248.

References

1. Rozanov I.N. Otvzuki Lermontova [Echoes of Lermontov]. Venok M.Yu.Lermontovu: Yubileyny sbornik. Moscow; Petrograd, 1914, pp. 237-289. Available at: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/rozanov/otzvuki-lermontova.htm> (accessed: 11.09.2019).
2. Rodina T.M. Literaturnye i obshchestvennye predposylki obraza Solenogo ("Tri sestry") [Literary and social background of the image of Soleniy ("The Three Sisters")]. Chekhovskie chteniya v Yalte: Chekhov i russkaya literature. Moscow, 1978, pp. 21-31.
3. Adati N. Solenyy i drugie (K voprosu o literaturnoy tsitate v "Trekh sestrah") [Soleniy and Others (To the Issue of Literary Quotation in "The Three Sisters")]. Molodye issledovateli Chekhova. III. Moscow, 1998, pp. 177-178.
4. Golovacheva A.G. "Proshedshey noch'yu vo sne ya videl trekh sester" ["Last night in my dream I saw three sisters"]. Chekhoviana. "Tri sestry" — 100 let. Moscow, 2002, pp. 73-77.
5. Kataev V.B. Burevestnik Solenyy i dramaticheskie rify v "Trekh sestrah" [Prophet of a storm Soleniy and dramatic rhymes in "The Three Sisters"]. Chekhoviana. "Tri sestry" — 100 let. Moscow, 2002, pp. 120-128.
6. Strel'tsova E.I. Opyt rekonstruktsii vnestseniicheskoy rodoslovnoy, ili "Demonizm" Solenogo [Reconstruction of the off-stage genealogy, or "Demonism" of Soleniy]. Chekhoviana. "Tri sestry" — 100 let. Moscow, 2002, pp. 158-174.
7. Dolzhenkov P.N. Obraz Solenogo v p'ese Chekhova "Tri sestry" i Lermontov [The image of Soleniy in Chekhov's play "The Three Sisters" and Lermontov]. Izvestiya Saratovskogo universiteta, Novaya seriya, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 448-452.
8. Chekhov A.P. Complete works and letters in 30 vols. Sochineniya. Moscow, 1974—1982.
9. Durylin S.N. "Geroy nashego vremeni" M.Yu.Lermontova [Lermontov's "A Hero of Our Time"]. Moscow, 1940, pp. 158-174.
10. Kaverin V. Vecherniy den' [Evening Day]. Moscow, 1982, pp. 213-216.
11. Kaverin V. Works in 8 vols, vol. 6. Moscow, 1982, pp. 259-400.
12. Turgenyev I.S. Complete works and letters in 30 vols. Moscow, 1978—1991. Works, vol. 4, pp. 34-79.
13. Kaverin V. Nauka rasstavaniya [Art of Parting]. Moscow, 1985, pp. 3-175.
14. Vampilov A.V. Izbrannoe [Selected works]. Moscow, 1975, pp. 151-248.

Golovacheva A.G. Literary descendants of Soleniy. In the works of I.N.Rozanov (1914) and S.N.Durylin (1940), a number of heroes of the same literary type were lined up, from Lermontov's Pechorin to Soleniy in Chekhov's "The Three Sisters". The literature of the second half of the twentieth century makes adjustments to this tradition. Soleniy's descendants can be found in V.Kaverin's novel "A Two-Hour Walk", A.Vampilov's play "Duck Hunt". In "Two-Hour Walk" — these are people from the 1970s. This psychological type is presented by Lieutenant Commander Meshcherskiy in Kaverin's novel "The Art of Parting", by Dima in the Vampilov's play "Duck Hunt".

Keywords: literary type, Pechorin type, literary reflections, the evolution of the hero, author's views on a character.

Сведения об авторе. Алла Георгиевна Головачёва — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник; Государственный центральный театральный музей им. А.А.Бахрушина; ORCID: 0000-0002-1444-3748; alla.golovacheva@list.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.12.2020. Принята к публикации 10.01.2021.

Ссылка на эту статью: Головачёва А.Г. Литературные потомки Солёного / Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 1(34). С. 24-28. doi: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).20-24

For citation: Golovacheva A.G. Literary descendants of Soleniy. *Memoirs of NovSU*, 2021, no. 1(34), pp. 24-28. doi: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).20-24