

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Г.А. Науменко

ПОДРАЖАНИЕ ИТАЛЬЯНСКОМУ («МИЦКЕВИЧСКИЙ ПОДТЕКСТ» В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ»)

Аннотация. Диалог русского национального поэта Александра Пушкина с польским национальным поэтом Адамом Мицкевичем, хорошо известный по «Медному всаднику», согласно общепринятому мнению был завершен в 1834 г. в стихотворном послании Мицкевичу «Он между нами жил...». Однако «мицкевичский подтекст», включающий в себя восприятие Пушкиным антирусского цикла «Отрывок» (Ustęp) из поэмы «Дяды» III, обнаруживается и в более поздних произведениях русского поэта. Гипотеза, что Пушкин продолжил свой диалог с польским поэтом в 1834-1836 гг. открывает возможность точнее и полнее понять творчество Пушкина последних лет жизни. Объектом исследования в настоящей статье является стихотворение «Подражание италиянскому», входящее в Каменноостровский цикл под римской цифрой III. Акцент делается на смысловом прочтении стихотворения и интертекстуальном анализе, предметом которого будет «мицкевичский подтекст» как основной ключ к интерпретации стихотворения. Цель исследования состоит в попытке показать, что «Подражание италиянскому», основанное на евангельской легенде о предательстве Иуды, создано Пушкиным в диалоге с Мицкевичем и включает в себя образные параллели из таких произведений польского поэта, как «Конрад Валленрод», «Дяды» III и «Отрывок». Цифра III в Страстном сюжете «евангельского» цикла позволяет связать смысл стихотворения с избранием «грешницей» пути раскаяния, а «апостолом» – пути греха.

Ключевые слова: Пушкин, подражание италиянскому, Мицкевич, подтекст, Дяды, Отрывок, импровизация, предатель, ученик, среда.

Как с древа сорвался предатель ученик,
Диявол прилетел, к лицу его приник,
Дхнул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной
И бросил труп живой в гортань геенны гладной...
Там бесы, радуясь и плеща, на рога 5
Прияли с хохотом всемирного врага
И шумно понесли к проклятому владыке,
И сатана, привстав, с веселием на лике
Лобзанием своим насквозь прожѣг уста,
В предательскую ночь лобзавшие Христа.¹ 10

Стихотворение «Подражание италиянскому», входящее в Каменноостровский цикл² под римской

цифрой III – первое из написанных каменноостровских стихотворений А.С. Пушкина. По общепринятому мнению, Пушкин в стихотворении изобразил кару за предательство, настигшую Иуду. Н.В. Измайлов отмечал, что «предательство, клевета, измена – особенно предательство со стороны друга –

летом 1836 г. на Каменном острове, дачном месте под Санкт-Петербургом. Из всех написанных на даче стихотворений четыре имеют в автографах римские цифры, проставленные пушкинской рукой. Пушкин поместил римскими цифрами следующие стихотворения. II – «Отцы пустынники и жены непорочны...» (<Молитва>), в основу которого положена известная Великопостная молитва раннехристианского подвижника и поэта Ефрема Сирина. III – «Подражание италиянскому», содержание которого основано на евангельском сюжете о предательстве Христа его учеником Иудой и отсылает к сонету *Sopra Giuda* Франческо Джанни. IV – «Мирская власть», противопоставляющая драму Распятия Христа «мирской власти», покровительствующей Христу. VI – «Из [VI] Пиндеманти», говорящее о надмирной свободе творца, которому даровано Божественное откровение.

¹ Пушкин А.С. (Подражание италиянскому): («Как с древа сорвался предатель ученик...») // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-и тт. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1977–1979. Т. 3. С. 334.

² Каменноостровский цикл – условное название четырех (или больше) стихотворений А.С. Пушкина, написанных

были в глазах Пушкина тягчайшими из возможных преступлений»³.

Пушкин реализует метафору предательства (Иуда), отвечая польскому поэту Адаму Мицкевичу на обвинение его в предательстве и продажу души в антирусском цикле «Ustęp» («Отрывок»): «Duszę wolną na wieki przedał w łaskę sąga»⁴. Пушкин строит свой ответ, как продолжение диалога-спора с польским поэтом на тему «грехом сотворить плод добрый», то есть предать с благородной, патриотической целью: «Konrad Wallenrod» (1828) – «Полтава» (1829)⁵. Для Пушкина неприемлема тактика патриота-предателя. В связи с польским восстанием 1830-1831 гг. и появлением поэмы «Дядя» часть III с «Отрывком», в этот диалог вошла новая тема: «подражания итальянскому», то есть подражания западным образцам, представленная в третьем стихотворении «Отрывок», как «похищение» плодов европейской культуры царем-сатаной Петром I. Тиран Петр, по словам Мицкевича, слепо подражал Европе, не взирая ни на какие жертвы. Он проник в чужие земли, согнал и уничтожил сотни тысяч людей, чтобы построить столицу себе, а не город людям, в месте, для жизни людей не пригодном. В результате его «творение» оказалось чудным: лишенным и истинной красоты, и славы, и практической мудрости. Мицкевич отказал Петру I в величии и в праве называться творцом, назвав его главным противником Бога-Творца: «szatan». Рим – творение рук человеческих, Венеция – богов, а Петербург – сатаны⁶. Сатана – не творец, а подражатель, и Петр, подражая Европе, как бы похищал плоды европейской культуры.

Б.В. Томашевский в статье «Источник стихотворения “Как с древа сорвался предатель-ученик”» отмечал, что название «Подражание итальянскому» принадлежит Пушкину и что по этому названию искали источник, которому Пушкин подражал.

Стихотворение это, дошедшее в автографе (Майковское собрание), имеет заголовок «Подражание итальянскому». Совершенно естественно, что источник его искали в итальянской литературе. В первый раз источник этот был указан П.В. Анненковым (Материалы для биографии Пушкина, 1855, стр. 312): «В эпоху мужества и крепости таланта, подражания Пушкина значительно расширяют образы и мысли подлинника; таково его подражание сонету Франческо Джигани: „Sopra Giuda“ известное под названием: “Подражание Итальянскому”»⁷.

Оригинальное название итальянского стихотворения *Sopra Giuda* переводится «Над Иудой», что означает местонахождение поэта по отношению к Иуде – взгляд сверху вниз, в *бездны ада*, и размышление над его образом. Томашевский «констатирует, что Пушкин подражал не итальянскому оригиналу, а французскому переводу» Антони Дешана (Antoni Deschamps) из книги “Dernières Paroles”, находящейся в пушкинской библиотеке. «В сборнике “Dernières Paroles”, в отделе “Etudes sur l’Italie”, мы читаем следующее: Sonnet de Gianni “Supplice de Judas dans l’enfer”». “Supplice de Judas dans l’enfer” дословно переводится как «Мука Иуды в аду». Исследователь считал, что пушкинский заголовок «Подражание итальянскому» объясняется очень вольным подражанием и потому, «не указав итальянский первоисточник, а используя только перевод Дешана, Пушкин не счел необходимым прилагать к нему точную библиографическую справку»⁸. Но, вероятно, не счел возможным приложить, потому что название «Подражание итальянскому» не нейтрально и указывает, в первую очередь, не на источник подражания (не на сонет Джигани), а на дополнительные смыслы, которые поэт вложил в содержание своего стихотворения и в само заглавие.

Об импровизаторе Франческо Джигани (1760-1822) писал французский критик Сисмонди, которым Пушкин интересовался еще в 1820-х гг., прося прислать ему книгу Сисмонди «О литературе Южной Европы». Томашевский цитирует строки из этой книги, посвященные Джигани:

Знаменитый Джигани, самый изумительный из импровизаторов, в тиши кабинета не написал ничего, что бы могло поддержать его огромную извест-

³ Измайлов Н.В. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 2. М.-Л.: АН СССР, 1958. С. 35.

⁴ Mickiewicz A. Dziadów cz. III Ustęp (Do Przyjaciół Moskali). (<http://literat.ug.edu.pl/~literat/dziadyo/0017>).

⁵ Аронсон М.И. «Конрад Валленрод» и «Полтава»: (К вопросу о Пушкине и московских любомудрах 20-х–30-х годов) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.-Л.: АН СССР, 1936. С. 51.

⁶ Mickiewicz A. Dziadów cz. III Ustęp (Petersburg). (<http://literat.ug.edu.pl/~literat/dziadyo/0013.htm>); Мицкевич А. Дядя. Отрывок. Ч. III // Мицкевич А. Избранные произведения. Т. 2. М.: Художеств. литература, 1955. С. 246-247.

⁷ Томашевский Б.В. Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 78.

⁸ Там же. С. 79.

ность; но когда он импровизирует, стенографы быстро схватывают его стихи: эти стихи напечатаны и в них с восхищением находят высокую поэзию, богатство образов, силу красноречия, иногда глубину мысли, которые ставят его наравне с людьми, которые более всего возвысили честь Италии (Simonde de Sismondi. De la littérature du midi de l'Europe).

«Интерес Пушкина к произведениям импровизатора в 1836 году вполне понятен» – заканчивает Томашевский обзац о Джанни, имея в виду, что интерес этот связан с созданием образа итальянца-импровизатора в «Египетских ночах»⁹.

Поэтическая импровизация (от итальянского *improvvisazione* и от латинского *improvisare* – внезапно, неожиданно) – сочинение поэтического произведения на заданную тему без предварительной подготовки. Смысл слова «импровизация» не говорит о подражании; это скорее особый дар сочинять непосредственно во время исполнения. Но вот как дар к импровизации объясняет сам итальянский импровизатор у Пушкина в «Египетских ночах»:

Чарский: Как! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашею собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно. Итак, для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению?.. Удивительно, удивительно!...

Импровизатор отвечал:

– Всякой талант неизъясним <...> Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными однообразными стопами? – Так никто, кроме самого импровизатора, не может понять эту быстроту впечатлений, эту тесную связь между собственным вдохновением и чуждой внешнею волею – тщетно я сам захотел бы это изъяснить¹⁰.

Оценка импровизатором существа своего дара («тесная связь между собственным вдохновением и чуждой внешнею волею»), на мой взгляд, является ключевой для понимания данного пушкинского стихотворения. По сравнению с песнопениями святых отцов (II «Отцы пустынноики...») вдохновение импровизатора зависит от «чуждой внешней воли», и эта воля – недаром «чуждая». Она может быть какого угодно происхождения; импровизатор

ее воспринимает неясным ему самому даром и на нее ориентируется. «Всякой талант неизъясним» в данном случае оборачивается способностью по наитию, мгновенно поддаваться впечатлениям и вдохновенно воссоединять свое с «чуждой» волей. Знаменательно, что перед началом импровизации в «Египетских ночах» глаза импровизатора «засверкали чудным огнем» и он «сложил крестом руки на грудь»¹¹ – отсылка к позе Наполеона, характеризующая у Пушкина стремление к власти.

Пушкинское заглавие стихотворения включает в себе философскую точку зрения на проблему подражания. Подражание подразумевает и культурное заимствование, обращенное к истории мировой цивилизации, и следование западным образцам в борьбе за политические свободы, в частности – итальянским революционерам-карбонариям. Для Пушкина этот вопрос принципиально важен из-за уничтожительной картины «Петровской империи» (Петербурга) в «Отрывке» и призывом к борьбе с ней во имя спасения христианских ценностей. Пушкин не мог не почувствовать, что и он для Мицкевича лишь талантливый подражатель западным литературным образцам, так как все в Петербурге, по мнению польского поэта, пропитано рабством и подражательно.

Опубликовав в третьем томе «Современника» (вышел в октябре 1836 г., готовился тем же летом на Каменном острове) свою рецензию на сборник Виктора Теплякова «Фракийские элегии», Пушкин сформулировал мысль-ответ об отношении творческого подражания, «ученичества», к «похищению» и свободе.

Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение – признак умственной скудности, но благородная надежда на собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, – или чувство, в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь¹².

Поэт подкрепил свою мысль конкретным примером, но затем зачеркнул эти строки, сохранившиеся в рукописи: «Так, Брюллов, усыпляя нарочно свою творческую силу, с пламенным и благородным подбострастием списывал “Афинскую школу” Рафаэля. А между тем в голове его уже шаталась по-

⁹ Там же. С. 78.

¹⁰ Пушкин А.С. Египетские ночи // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-и тт. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1977–1979. Т. 6. С. 251.

¹¹ Там же. С. 255.

¹² Пушкин А.С. Фракийские элегии: Стихотворения Виктора Теплякова // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-и тт. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1977–1979. Т. 7. С. 287.

колебленная Помпея, кумиры падали, народ бежал по улице, чудно освещенной вулканом»¹³.

Пушкин в названиях или подзаголовках своих произведений довольно часто указывал на свое «ученичество», и в частности у Европы: «подражание» («Подражание Байрону», «Подражание Корану», «Подражания древним»); «сцены» («Сцена из Фауста», «Сцены из исторической драмы»). Через усвоение пролегал путь к возможности создания нового, к тому, что Пушкин назвал «открытие новых миров, стремясь по следам гения».

Данное стихотворение Каменноостровского цикла по названию является «подражением». Томашевский пишет, что «перевод Дешана очень близок к оригиналу Джиани, чего нельзя сказать про стихи Пушкина, одинаково далекие от обеих редакций»¹⁴. Пушкин сознательно опирается на чужое слово; он вступает в диалог с Мицкевичем и поэтом-импровизатором Джанни (с переводом Дешана), обращается к сюжету, ставшему каноническим, потому что чужое слово – основа, но за ним следует отношение к этому слову и, потенциально, «открытие новых миров». «С чужой мыслью» надо «носиться, лелеять, развивать ее беспрестанно», «труд, охлаждение, беспокойство», по словам Чарского. Через осмысленное чувство чужое слово становится достоянием собственной мысли. А итальянский импровизатор, если вспомнить его ответ Чарскому, сочиняет под властью вдохновения и быстрого восприятия чужих мыслей. («Чужая мысль чуть коснулась слуха и уже стала собственностью»).

Американский славист Дэвид Бетеа отмечал, что итальянский импровизатор в «Египетских ночах» воспроизводит модель поэта-пророка в импровизациях Мицкевича. Он как бы бессознательно включается в предложенные обстоятельства и ментально воссоединяется с аудиторией, преобразаясь на ее глазах и творит¹⁵.

¹³ Там же. С. 450.

¹⁴ Томашевский Б.В. Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 80.

¹⁵ Bethea D. The Pushkin-Mickiewicz Connection, Once again. The Pushkin Review. Vol. 5. 2002. P. 106. ("The idea that the Italian improvisator does not so much consciously initiate his creative performances but seems to be "turned on" by circumstances, with the result that the visible aura, the handsome "possessed" countenance and gestures, the wonderful words and electric bonds joining audience to speaker are all of a piece, is the very essence of the Mickiewicz model of poet-prophet").

Очевидно, что мотив импровизации имеет для Пушкина особое значение, глубоко личное. Пушкин как бы задает вопрос, кто более «предатель» высокого искусства и высоких духовных идеалов – тот, кто подражает чужим образцам, но придает им свое неповторимое видение, или тот, кто творит, казалось бы, по собственной воле, но в тайной зависимости от «чуждой воли»? Вот с этой точки зрения у Пушкина в стихотворении «предательская ночь» сближена с импровизацией и как бы отсылает к сцене «Improwizacja» из поэмы «Дядя» III, где в ночь «дядюв» герой отказывается быть поэтом-творцом и провозглашает себя борцом. Вдохновение «предателя ученика» попало в зависимость от дара воспринимать и исполнять. В данном случае дар импровизатора оказывается не драгоценным, ему сообщается отрицательный эффект из-за контекста предательства. Стихотворение опирается на канонический образ Иуды, который, поступая, казалось бы, по собственному выбору, сам того не желая, «согрешил, предав кровь невинную» (Мф. 27:4).

Евангельский Иуда предал в день, когда Христос сказал, что собирается умереть. Иуда усомнился, должно быть, в том, что Иисус был тем, настоящим Мессией, которого ожидали патриоты Иудеи. Истинный Мессия представлялся им в облике Царя Иудейского, который освободит народ от власти ненавистного Рима и будет править в Иудее от имени Всевышнего и по Его законам. Христос же, отвечая Понтию Пилату, сказал, что власть, на которую Он заявляет права, не от этого мира; она – небесного происхождения.

Евангелие повествует, что Иуда был не властен в своей воле. «Диавол вложил в сердце Иуде» помысел о предательстве (Ин. 13:2). Апостол Лука свидетельствует, что Иуда был одержим сатаной (Лк. 22:3). В «Подражании итальянскому» имя «Иуда» не названо; вместо него Пушкин использует словосочетания: «предатель ученик» и «всемирный враг», и слово «подражание» в названии стихотворения как бы намекает на причину предательства: на «подражание итальянскому», то есть на подражание Европе, Риму. По мысли Пушкина, «подражает итальянскому» не только Петр I, строитель «нового Рима», или Брюллов, «списывающий "Афинскую школу" Рафаэля», или он сам, Пушкин, например, в данном стихотворении – подражает и Мицкевич. Но «подражать» можно по-разному.

Польский поэт не увидел прекрасного творения Петра, подражающего гениям, а создал погромный «Отрывок», отразив общеевропейский взгляд

на историю России. Мицкевич призвал к «всеобщей войне за свободу народов»¹⁶, то есть к войне в первую очередь против России, в которой он жил не только как изгнанник, но и как признанный, любимый поэт. Русские, по словам Пушкина, «делились» с поэтом «чистыми мечтами и песнями» («Он между нами жил...»). Поэту-изгнаннику в России оказывали «лестное внимание» (мотив «неблагодарности» в «Предисловии» к «Путешествию в Арзрум»). Это польский поэт, а не он, Пушкин, по мнению Пушкина, оказался «предателем», отрекшимся от своего дружеского отношения к русским и творческой свободы, независимой ни от какой «мирской власти».

Пушкин в своей концепции «предательство – подражание итальянскому» опирался не только на целостное понимание поэта поэтом, но и на конкретные сцены из поэмы «Дяды» III. Так, в «Прологе» автобиографический герой Мицкевича Густав, поэт и частный человек, «умирает». В ночь «дядюв» Мицкевич делает Густаву надгробную надпись по латыни углем (библейский символ сгорающего угля использовали итальянские карбонарии в ритуале очищения). Он пишет на стене или на колонне, поддерживающей тюремные своды: D. O. M./ GUSTAVUS/ OBIT M.D. CCC. XXIII/ CALENDIS NOVEMBRIS/ NIC NATUS EST/ CONRADUS/ M. D. CCC. XXIII/ CALENDIS NOVEMBRIS¹⁷. Родившийся Конрад, взявший имя героя поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод» – это борец за свободу и, одновременно, пророк Свободы, через духовное уподобление себя библейским героям и пророкам. Он как бы вторит апостолу Павлу, который писал: «подражайте мне, как я Христу» (1 Кор. 4, 16). Пушкин же считает, что, превратив своего автобиографического героя в Конрада, Мицкевич усвоил не божественную, а чужую и чуждую поэту-творцу волю.

Поэт обратился к образу Иуды Искариота, всем известному, причем в уже созданной интерпретации – итальянского импровизатора, для того чтобы ответить Мицкевичу, мастеру импровизации, на тему предательства и подражания. В евангельском рассказе об Иуде он нашел те же образы, которыми апеллировал Мицкевич («продажа души» за на-

граду, «бездны ада», «кровь невинная», «сатана», «дьявол», Рим), и мотив патриотизма с надеждой на установление власти, которая будет править по небесным законам. Природу душевного подъема, питающегося надеждами на преобразование земной власти по закону Всевышнего, Пушкин знал по своему опыту.

В юности, призывая к борьбе за свободу против власти тиранов, Пушкин был, как и декабристы, как и Мицкевич, «рыцарем свободы». В гражданской оде в духе Радищева «Кинжал» (1821) он воспел «карающий кинжал», Рим и «вольнолюбивого Брута», убившего друга Цезаря за то, что тот унижил республику («Во праже Рим»; «Державный Рим упал, главой поник закон»¹⁸. Последние строки «Кинжала» полны сочувствия к немецкому студенту Карлу Занду, заколовшему ножом писателя-монархиста Коцебу. «История Рима, французской революции, а также современные события в Италии, Испании и Греции стимулировали развитие политической мысли Пушкина» в 1820-1821 гг.¹⁹. Он не искал морального оправдания немецкому студенту-убийце – само собой разумелось, что студент боролся с «преступной силой» за Христову Свободу. «Но нет! – мы счастьем насладимся, Кровавой чашей причастимся – И я скажу: “Христос воскрес”», – писал Пушкин тогда же в послании декабристу В.Л. Давыдову, имея в виду ожидаемую революцию²⁰.

В 1828 г. на ужине в честь Мицкевича С.П. Шевырев читал стихи, из которых сохранилась одна фраза: «Самодержавья скиптр железный перекуем в кинжал свободы»²¹. В 1836 г. Пушкин неоднократно выражал мысль (например, в статье «Александр Радищев»), что свобода не обретается на пути «карающего кинжала». К трону сатаны падает «предатель ученик» в «Подражании итальянскому».

¹⁸ Пушкин А.С. Кинжал // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-и тт. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1977–1979. Т. 2. С. 36.

¹⁹ Поварцов С. «Цареубийственный кинжал»: (Пушкин и мотивы царубийства в русской поэзии) // Вопросы литературы. 2001. № 1.

²⁰ Пушкин А.С. В.Л. Давыдову // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10-и тт. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1977–1979. Т. 2. С. 40.

²¹ Цит. по: Аронсон М.И. «Конрад Валленрод» и «Полтава»: (К вопросу о Пушкине и московских любомудрах 20-х–30-х годов) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.-Л.: АН СССР, 1936. С. 46.

¹⁶ Дерналович М. Адам Мицкевич. Варшава: Интерпресс, 1981. (<http://www.biografia.ru/arhiv/mickevich.html>).

¹⁷ Мицкевич А. Дяды. Ч. III // Мицкевич А. Избранные произведения. Т. 2. М.: Художеств. литература, 1955. С. 118, 578. («Богу наилучшему, наивысшему». – Густав. – Умер в 1823 году – 1 ноября – здесь родился Конрад в 1823 году, 1 ноября»).

Возможно, что Данте оказал влияние на пушкинский выбор героя для своего стихотворения о предательстве: и Брут, и Иуда в «Божественной комедии» помещены в самый страшный девятый круг Ада.

Томашевский тщательно сравнил итальянский текст сонета «Над Иудой» Джанни и французский перевод Дешана со стихотворением Пушкина. Исследователь хотел показать, что «отправляясь от французского оригинала и опуская детали», русский поэт «развивает тему совершенно самостоятельно», оригинально²². Однако, Пушкин не преследовал цели оригинальности самой по себе (иначе бы он, акцентируя слово «подражание» в названии, указал источник перевода, и оригинальность стала бы явной). Стихотворение – протест и ответ, и его смысл уходит корнями в культурно-исторический контекст.

Судя по тексту итальянского стихотворения, Джанни положил в основу своей импровизации оба новозаветных рассказа о смерти Иуды (Мф. 27:5; Деян. 1:18). Пушкин натуралистическим описанием из Деяний апостолов не воспользовался, но после слов «с дерева сорвался» ввел мотив одухотворения или оживления трупа, с которым дьявол взвился прежде, чем бросить его «в гортань геенны гладной» [ст. 4]. Используя в своем стихотворении слово «дерево», с которого «сорвался предатель ученик», а в следующем («Мирская власть») – «животворящее дерево», поэт акцентировал антитезу: самоубийцу «предателя ученика» и распятого на древе Иисуса, «чья казнь весь род Адамов искупила» [«Мирская власть», ст. 20]. Иисус «в муках кончался» на «животворящем древе», а «предатель ученик» «с дерева сорвался». Христос был послан в мир, чтобы спасти, «ученик» предал Иисуса на муки креста. Иисус «предал послушно плоть свою Бичам мучителей, гвоздям и копию» [«Мирская власть», ст. 17-18] во имя спасения рода человеческого – «предатель ученик» совершил самоубийство («с дерева сорвался»). Пушкин противопоставил муки «живого трупа» в «геенне гладной» – мукам живого Христа на распятии в «Мирской власти» и «взвившийся» перед падением в ад одухотворенный «труп» (дьявол «дхнул жизнь в него» [ст. 3]) – «великому торжеству» кончины перед воскресением Христа.

В трех стихотворениях пушкинского цикла использовано слово «владыка»: владыка сатана

(«проклятый владыка») в данном стихотворении, владыка Христос («Владыка тернием венчанный колючим») в «Мирской власти» и «владыко дней моих» в «Молитве»²³. Инспирирования предательства дьяволом у Пушкина нет. Дьявол появляется, чтобы оживить уже «сорвавшегося с дерева» «предателя ученика», который «лобзанием» Иуды предал Христа. «Лобзание» сатаны» становится наградой и карой за выбор владыки: сатана «насквозь прожигает уста» [ст. 9]. Образ ада «в гортани геенны гладной» [ст. 4] перекликается по звучанию и по смыслу с «голодным львом» (прообразом сатаны), который в четверостишии «Напрасно я бегу к сионским высотам...» бежит за оленем.

«Мицкевичский подтекст» повлиял на создание образов и на весь эмоциональный строй пушкинского стихотворения. Томашевский отметил, что вместо «ветви» у Джанни Пушкин использовал мотив «дерева». Мотив «дерева» использует и Мицкевич. В сцене V «Дзядов» Польшу символизирует распятие-крест «из дерева трех пород»²⁴ (трех народов), а в сцене «Импровизация» Конрад говорит, что творческую силу он обрел не «с дерева райского»²⁵. Он сам создал из себя творца, охватив любовью весь народ («Дерево райское» – это дерево жизни в раю, питаюсь плодами которого человек был бессмертен. В старинном «Сказании о крестном древе» говорилось, что крест, на котором распяли Христа, был

²³ Слово «владыка» в Каменноостровском цикле ни разу не имеет в виду царя в отличие от пушкинского «Анчара» (1828), в котором «бедный раб» по приказу царя «послушно в путь потек» и, принеся яд, умер «у ног непобедимого владыки». «Анчар», вероятно, был создан в диалоге с польским поэтом. Józef Tretiak в своей книге «Mickiewicz i Puszkina. Studia i szkice» (1906) утверждал, что не только «Полтава» и ее тема предательства создана под влиянием «Конрада Валленрода», но и стихотворение «Анчар» необходимо «включить в круг влияния Мицкевича на Пушкина» (Цит. по: Браиловский С.Н. К истории русско-польских литературных отношений: Мицкевич и Пушкин. СПб., 1908. С. 90). Для Мицкевича Пушкин, написавший патриотические стихи «Клеветникам России» (1831), занял позицию «рабов» и «душу вольную продал», а значит умер как поэт: понес «Божью кару» («Русским друзьям»). В 1833-1836 гг. Пушкин отвечал Мицкевичу вдохновенными стихами, доказывая, что не царь «владыка» над душой поэта, если поэт не предал в себе творца.

²⁴ Mickiewicz A. Dziady cz. III. (<http://literat.ug.edu.pl/~literat/dziady/0006.htm>). ("Krzyż ma długie, na całą Europę ramiona, / Z trzech wyschłych ludów, jak z trzech twardych drzew ukuty. / Już wleka; już mój Naród na tronie pokuty").

²⁵ Ibid. (<http://literat.ug.edu.pl/~literat/dziady/0003.html>). ("Mocy tej nie wziąłem z drzewa edeńskiego <...> Jam się twórca urodził." "Ja kocham całą naród! – objąłem w ramiona...").

²² Томашевский Б.В. Источник стихотворения «Как с дерева сорвался предатель-ученик» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 81.

сделан из райского древа). Конрад обвиняет Бога в отсутствии любви к людям. Он хочет «власти над душами» («хочу я жечь сердца людей» в переводе В. Левики), чтобы создать свой народ, как счастливую песню²⁶. Если слова Конрада и вызов, брошенный Богу, обратить к контексту «Подражания италийскому», то они окрашиваются смыслом, что дело рук человеческих несовершенно и вмешательством в жизнь в обход Божественного Промысла совершается самоубийство («с древа сорвался»).

Томашевский, анализируя демоническую тему в итальянском и французском текстах, пишет: «У Джиани демон хватает Иуду за узел веревки, на которой тот повесился, у Дешана – за волосы <...> Пушкин развивает совершенно самостоятельно эту тему»²⁷. У Пушкина: «Дьявол прилетел, к лицу его приник Дхнул жизнь в него...» [ст. 2-3]. В главе «Uczta («Пир») из поэмы «Конрад Валленрод» есть сцена, которая на уровне образного строя зеркально противоположна данным пушкинским строкам. Пушкин слышал эту сцену в исполнении Мицкевича, импровизирующего «Альпухарскую балладу» («Ballada Alpuhara»). «Король мусульманский», Альманзор, приникает к устам испанского вождя в поцелуе, чтобы отравить его и спасти свой народ от врага:

*По очереди Альманзор обнимает
Испанцев, старших местами,
А главного их к груди прижимает,
В уста впиваясь устами.*²⁸

Патриот-самоубийца заражает испанцев чумой и в предсмертных муках смеется, торжествуя победу над врагом. И этот «адский смех», по словам баллады, застывает навеки на его лице²⁹.

²⁶ Ibid. (“Tę władzę, którą mam nad przyrodzeniem,/ Chcę wyrzeć na ludzkie dusze <...> Jeśli mnie nad duszami równą władzę nadasz,/ Ja bym mój naród jak pieśń żywą stworzył,/ Zanuciłbym pieśń szczęśliwą!”); Мицкевич А. Дзяды. Ч. III // Мицкевич А. Избранные произведения. Т. 2. М.: Художеств. литература, 1955. С. 145.

²⁷ Томашевский Б.В. Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 81.

²⁸ Мицкевич А. Конрад Валленрод // Мицкевич А. Избранные произведения. Т. 1. М.: Художеств. литература, 1955. С. 360.

²⁹ Mickiewicz A. Konrad Wallenrod. (http://pl.wikisource.org/wiki/Konrad_Wallenrod/IV). (“Almanzor wszystkich wzajemnie witał,/ Wodza najczulej uściśnął,/ Objął za szyję, za ręce chwycił/

«С древа сорвался» у Пушкина говорит о «грехе», о духовном преступлении и потому самоубийстве, и самоубийство приобретает значение предпочтения плодам с райского древа плодов собственного творения («грехом сотворить плод добрый»).

По мнению С.А. Фомичева, Пушкин контаминировал в своем стихотворении ряд апокрифических мотивов, не находящих подтверждения в канонических евангелиях³⁰. Но «Импровизация», богатая демоническими мотивами, а также сцена отравления из «Альпухарской баллады» послужили, наверное, главным источником для создания демонических образов-ответов пушкинского стихотворения, в том числе таких, как «труп живой», сатана (на троне) «с веселием на лике», рогатые бесы, дьявол помимо сатаны. Использование же слов, родственных слову «летать» (Томашевский подчеркивает, что глагола «летать» нет в сонете) у позднего Пушкина сигнализирует «мицкевичский подтекст», связанный с образом «крылатого поэта» и импровизатора (например, в стихотворении «С Гомером долго ты беседовал один...»).

В «Импровизации» дьявол и сатана выполняют различные функции: сатана – владыка бездны («глотка сатаны» – «paszczę Szatana»), которому служат бесы (рогатые духи); дьявол – искуситель, подстрекающий Конрада к отрицанию Бога. Импровизация Конрада заканчивается словами, обращенными к Богу:

*Я крикну не отец вселенной ты, а
(Голос дьявола)
Царь!*

Конрад падает; вокруг него хлопочут духи (злые – с левой стороны, добрые – с правой), которые оспаривают душу Конрада. Духи с левой стороны пытаются умертвить героя: «Мгновенье гордости – и это был бы труп!»³¹. Духи дерутся, пуская в ход рога: «Прочь – не то возьму на рога...»³². Мотив

Na ustach jego zawisnął <...> I śmiech piekielny został na wieki/
Do zimnych liców przymarły”).

³⁰ Фомичев С.А. Последний лирический цикл Пушкина. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1985. С. 63.

³¹ Мицкевич А. Дзяды. Ч. III // Мицкевич А. Избранные произведения. Т. 2. М.: Художеств. литература, 1955. С. 149-150.

³² Mickiewicz A. Dziady cz. III. (<http://literat.ug.edu.pl/~literat/dziadypo/0003.html>). (“Chwila dumy – ta czaszka już byłaby trupia <...> Precz stąd – bo wezmę na rogi...”).

ада ("piekło") звучит в «Альпхарской балладе» из «Конрада Валленрода», в песне Конрада о мщении царю из сцены I «Дзядов» и в сцене VI, где черти и летающий Вельзевул расправляются с душой сатрапа царя. Глагол «летать» Мицкевич использует многократно и, в частности, для создания образа бесовской «саранчи», которую «пасет» царь в Петербурге, готовясь к опустошению земель³³.

В пушкинском стихотворении к слову «предатель» добавлено слово «ученик», которого нет в сонете Джанни. «Предатель ученик» характеризует евангельского Иуду как одного из апостолов, учеников Христа, но так как само имя «Иуда» заменено у Пушкина на «предателя ученика», то слово «ученик» в стихотворении приобретает двойной смысл. «Ученик» добавлено именно к слову «предатель» – он учится предавать, или подражает предательству.

Пушкин переадресовывает обвинения, которые были предъявлены или могли бы быть предъявлены ему самому. «Не я предатель», – как бы говорит поэт, – не я «продал вольную душу». Пушкин доказывает, что несмотря на то, что он живет «под скипетром царя»³⁴ и подражает западным образцам, он по-прежнему поэт – пусть «ученик», но «стремящийся по следам гения» ученик – и потому вдохновенный поэт, который может придавать образцам новое, духовное и свое видение, как, например, в данном стихотворении, «Подражание итальянскому». Мои уста не «прожжены» – утверждает поэт всем Каменноостровским циклом.

Если проследить развитие пушкинской мысли со стихотворения «Напрасно я бегу к Сионским высотам...», то выстраивается следующая смысловая цепочка: мир не свободен (грешен) и поэт не свободен тоже, но он свободен выбрать слово для «подражания» и укреплять свой дух через слово «святых мудрецов» (II «Отцы пустынники...»), а не связывать свое вдохновение с чужой, внешней волей. Первый выбор ведет к «умилению сердца», второй – грозит проникновением в сердце чуждого начала. Пушкин ответил Мицкевичу образом «предателя ученика», который ошибся в выборе «владыки», предав в себе творца и потому истинного владыку, Христа.

³³ Mickiewicz A. Dziadów cz. III Ustęp (Przegląd wojska). (<http://literat.ug.edu.pl/~literat/dziady/0015.htm>). ("Inni w tym placu widzą saranczarńię,/ Mówią, że car tam hoduje nasiona/ Chmury saranczy, która wypasiona/ Wyleci kiedyś i ziemię ogarnie." "Car wleciał..."; "stado adiutantów <...> leci, jak szalony krzyczy").

³⁴ Мицкевич А. Дзяды. Ч. III // Мицкевич А. Избранные произведения. Т. 2. М.: Художеств. литература, 1955. С. 118.

В связи с «мицкевичским подтекстом» слово «ученик» звучит и как ответ на сцену I «Дзядов», которая посвящена «ученикам». Мицкевич создал трогательный образ «учеников из Жмуди», основанный на жизненных фактах. В 1823 г. в годовщину польской конституции один из учеников пятого класса виленской гимназии написал мелом на доске: «Да здравствует конституция 3 мая!». Другой добавил к этому: «Как сладостны для нас, поляков, воспоминания о ней, но некому о ней напоминать»³⁵. С этого случая начались в Литве дознания и преследования литовской молодежи. В результате полиция раскрыла молодежные патриотические кружки в разных городах, что повлекло за собой аресты, следствия и наказания, и Мицкевич, в то время преподаватель гимназии в Ковно, сам оказался в тюрьме, в Базилианском монастыре.

В первой сцене «Дзядов» обриту учеников в кандалах под рыдание столпившихся людей увозят в Сибирь. Одному из учеников всего десять лет, оковы стерли ему ногу до крови. Последний узник, которого должны посадить в кибитку, Василевский, от слабости после телесного наказания упал, и его застывшее, как распятие, тело понес на руках солдат, смахивая слезу. Василевский крестом раскинул руки. Люди, наблюдавшие эту сцену, замерли от страха и ужаса перед «злодеянием царя», «чье прозвище закон». Товарищ Конрада по заключению Ян Соболевский, поведавший эту историю в первой сцене, заканчивает свой рассказ: «Я заглянул во храм <...> Вознес Христову кровь и тело к небесам»:

*И я сказал: "Господь! Чтоб мир спасти когда-то
Ты пролил сына кровь – таков был суд Пилата
Ты слышал суд царя – прими, как жертву, вновь
Равно невинную, хоть не святую кровь!"³⁶*

Вся сцена с отправлением в Сибирь у Мицкевича показана в образах крестных голгофских мук литовского или польского народа, стремящегося

³⁵ Цит. по: Бурмистров Т. Вступительная статья: в 4-х ч., гл. 12 // Россия и Запад. Антология русской поэзии (http://lib.ru/NEWPROZA/BOURMISTROV/r_w.txt).

³⁶ Мицкевич А. Дзяды. Ч. III // Мицкевич А. Избранные произведения. Т. 2. М.: Художеств. литература, 1955. С. 130-131; Mickiewicz A. Dziady cz. III. (<http://literat.ug.edu.pl/~literat/dziady/0002.htm>). ("I rzekłem: Panie! Ty, co sądami Piłata/ Przelaleś krew niewinną dla zbawienia świata,/ Przyjm tę spod sądów cara ofiarę dziecinną,/ Nie tak świętą ni wielką, lecz równie niewinną").

выйти из рабства языческой «римской империи» (России), где закон – только прозвище.

Общий смысл полемического ответа Пушкина в стихотворении, включающий, по-моему, ответ и на эту сцену, можно проинтерпретировать следующим образом. По мнению Пушкина, не к Христовой свободе указывает путь «ученикам» польский поэт-пророк, не по «следам гения» направляет. Принятие «учениками» крестных мук оказывается напрасным. Пушкин не согласен с утверждением борца Конрада (или Мицкевича, умертвившего в себе поэта Густава), что «под скипетром царя свобода невозможна». Об этом говорит само противопоставление «предателя ученика» – Христу. Конрад уверяет, что злодей закует в оковы душу в стране изгнания, «где песнь его непонятой пребудет», и «враги» вырвут у певца его единственное оружие – речь и песню, которой он служит отчизне³⁷. Мицкевич жил в России с 1824 по 1829 гг., печатался и имел огромный успех, однако в поэме жизнь «под скипетром царя» представлена только врагами, гибелью и несчастными учениками. Пушкин, видимо, относится к словам Конрада, как к лицемерию самого польского поэта. Во второй части стихотворения он изображает предсказанную Мицкевичем расправу «врагов» над певцом. «Предателя ученика» лишает «уст» «проклятый владыка» – сам сатана, но не русский царь и не русские как политические враги Польши.

Таким образом, Пушкин на основе евангельского сюжета о предательстве Иуды и итальянской импровизации на тему «Иуда в аду» создал нового «Иуду» – «певца», который потерял способность творить, потому что ошибся в выборе «владыки» и стал подражать Иуде, а не Христу. Став учеником Иуды, «предателем учеником», певец превратился во «всемирного врага» на радость бесам и сатане. Каждый согласится, как бы говорит Пушкин в диалоге с Мицкевичем, что подражание Христу – это любовь и живое творение, а не предательский поцелуй и самоубийство. И виленские юноши, по мнению Пушкина, жертвовали своими жизнями не во

имя той Свободы, которую завещал Христос. Они принесли себя в жертву за ложный патриотизм, теперь проповедуемый и великим поэтом, которого соблазнила «чуждая» Поэту внешняя воля.

В статьях и рецензиях Пушкин пояснял и дополнял свои стихотворные мысли. Так в рецензии на сборник «Фракийские элегии» Пушкин пояснил свою мысль об отношении творческого подражания («ученичества») к «похищению» плодов европейской культуры. В заметке об итальянском писателе Сильвио Пеллико он привел в пример книгу «О подражании Иисусу Христу».

Говоря о сквозном сюжете Каменноостровского цикла, связанном с событиями Страстной недели Великого поста, «Подражание итальянскому» должно относиться к среде, потому что у Пушкина стоит цифра III. В среду, после того как Христос сказал, что грешница, омыв ему ноги слезами и помазав голову благоуханной миррой, уготовала его на погребение, Иуда выразил желание предать Христа. В Страстную среду во время богослужения говорят о Марии-грешнице, достигшей святости, и апостоле Иуде, выбравшем духовную гибель. В.П. Старк, выявив логику Страстной недели в цикле, сдвинул пушкинскую нумерацию. «Следующее стихотворение цикла “Как с древа сорвался предатель ученик”, – пишет исследователь, – несомненно связано с четвергом Страстной недели. Именно в четверг Иуда Искариот поцелует указал стражникам на Христа»³⁸. Но стихотворение включает в себя самоубийство Иуды, которое произошло уже после приговора Христу (по традиционному мнению – в пятницу). Поэтому можно сказать, что «Как с древа сорвался предатель ученик...» несомненно связано и с пятницей. Цифра III позволяет связать смысл стихотворения с избранием «грешницей» пути раскаяния, а «апостолом» – пути греха. Под грехом у Пушкина имеется в виду «подражание итальянскому»: не попытка «ученика» творить, учась у гения, а стремление подражать, учась у Брута или Иуды.

³⁷ Ibid. (<http://literat.ug.edu.pl/~literat/dziadyo/0000.htm>). (Lecz ja znam, co być wolnym z łaski Moskwicina/ Łotry zdejmą mi tylko z rąk i nóg kajdany, / Ale wtłoczą na duszę – ja będę wygnany!/ Błąkać się w cudzoziemców, w nieprzyjaciół tłumie,/ Ja śpiewak, – i nikt z mojej pieśni nie zrozumie/ Nic – oprócz niekształtnego i marnego dźwięku./Łotry, tej jednej broni z rąk mi nie wydarły”). Мицкевич А. Дяды. Ч. III // Мицкевич А. Избранные произведения. Т. 2. М.: Художеств. литература, 1955. С. 118.

³⁸ Старк В.П. Стихотворение “Отцы пустынники и жены непорочны...” и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1982. С. 200.

Список литературы:

1. Аронсон М.И. «Конрад Валленрод» и «Полтава»: (К вопросу о Пушкине и московских любомудрах 20-х – 30-х годов) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.-Л.: АН СССР, 1936.
2. Браиловский С.Н. К истории русско-польских литературных отношений: Мицкевич и Пушкин: (По поводу книги Jozef'a Tretiak'a "Mickiewicz i Puszkin. Studia i skice". Warszawa, 1906) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд. рус. яз. и словесности Имп. акад. наук. СПб., 1908. Вып. 7. С. 79-109.
3. Бурмистров Т. Вступительная статья: в 4-х ч. // Россия и Запад. Антология русской поэзии. Вст. статья, составл., подг. текста Т. Бурмистрова. СПб., 2000. (URL: http://lib.ru/NEWPROZA/BOURMISTROV/r_w.txt (дата обращения: 19.03.14)).
4. Дерналович М. Адам Мицкевич. Варшава: Интерпресс, 1981. (URL: <http://www.biografia.ru/arhiv/mickevich.html> (дата обращения: 05.03.14)).
5. Измайлов Н.В. Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.-Л.: АН СССР, 1958. Т. 2. С. 7-48.
6. Мицкевич А. Избранные произведения в 2-х томах. М.: Художественная литература, 1955.
7. Поварцов С. «Цареубийственный кинжал»: (Пушкин и мотивы цареубийства в русской поэзии) // Вопросы литературы. 2001. № 1. (URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/1/povar.html> (дата обращения: 10.03.14)).
8. Предположение жить. 1836: Сборник / Сост. А.Г. Битова. М.: Независимая газета, 1999.
9. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-и тт. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Текст проверен и примеч. сост. Б.В. Томашевским. 4-е изд. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977-1979.
10. Старк В.П. Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1982. Т. 10. С. 193-203.
11. Томашевский Б.В. Источник стихотворения «Как с древа сорвался предатель-ученик» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Пушкинская комис. при Отд-нии гуманитар. наук АН СССР. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. Вып. 38/39. С. 78-81.
12. Фомичев С.А. Последний лирический цикл Пушкина // Временник Пушкинской комиссии, 1981 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1985. С. 52-66.
13. Bethea, David. The Pushkin-Mickiewicz Connection, Once again. The Pushkin Review. Vol. 5. 2002.
14. Mickiewicz A. Dziady cz. III. Dziadów cz. III Ustęp. Dzieła, t. III. Warszawa, 1949. (URL: <http://literat.ug.edu.pl/~literat/dziady/po/index.htm> (дата обращения 21.04.2014)).
15. Mickiewicz A. Konrad Wallenrod. Tekst wg. Dzieł Adama Mickiewicza, t. 2, Warszawa, 1955. (URL: http://pl.wikisource.org/wiki/Konrad_Wallenrod (дата обращения: 21.04.2014)).

References (transliteration):

1. Aronson M.I. «Konrad Vallenrod» i «Poltava»: (K voprosu o Pushkine i moskovskikh lyubomudrakh 20-kh – 30-kh godov) // Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii. M.-L.: AN SSSR, 1936.
2. Brailovskii S.N. K istorii russko-pol'skikh literaturnykh otnoshenii: Mitskevich i Pushkin: (Po povodu knigi Jozef'a Tretiak'a "Mickiewicz i Puszkin. Studia i skice". Warszawa, 1906) // Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya / Komis. dlya izd. soch. Pushkina pri Otd. rus. yaz. i slovesnosti Imp. akad. nauk. SPb., 1908. Vyp. 7. S. 79-109.
3. Burmistrov T. Vstupitel'naya stat'ya: v 4-kh ch. // Rossiya i Zapad. Antologiya russkoi poezii. Vst. stat'ya, sostavl., podg. teksta T. Burmistrova. SPb., 2000. (URL: http://lib.ru/NEWPROZA/BOURMISTROV/r_w.txt (data obrashcheniya: 19.03.14)).
4. Dernalovich M. Adam Mitskevich. Varshava: Interpress, 1981. (URL: <http://www.biografia.ru/arhiv/mickevich.html> (data obrashcheniya: 05.03.14)).
5. Izmailov N.V. Liricheskie tsikly v poezii Pushkina 30-kh godov // Pushkin: Issledovaniya i materialy / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). M.-L.: AN SSSR, 1958. T. 2. S. 7-48.
6. Mitskevich A. Izbrannye proizvedeniya v 2-kh tomakh. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1955.
7. Povartsov S. «Tsareubiistvennyi kinzhal»: (Pushkin i motivy utsareubiistva v russkoi poezii) // Voprosy literatury. 2001. № 1. (URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/1/povar.html> (data obrashcheniya: 10.03.14)).
8. Predpolozhenie zhit'. 1836: Sbornik / Sost. A.G. Bitova. M.: Nezavisimaya gazeta, 1999.
9. Pushkin A.S. Polnoe sobranie sochinenii v 10-i tt. / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. dom); Tekst proveren i primech. sost. B.V. Tomashevskim. 4-e izd. L.: Nauka, Leningr. otd-nie, 1977-1979.
10. Stark V.P. Stikhotvorenie «Ottsy pustynniki i zheny neporochny...» i tsikl Pushkina 1836 g. // Pushkin: Issledovaniya i materialy / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). L.: Nauka, Leningr. otd-nie, 1982. T. 10. S. 193-203.
11. Tomashevskii B.V. Istochnik stikhotvoreniya «Kak s dreva sorvalsya predatel'-uchenik» // Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya / Pushkinskaya komis. pri Otd-nii gumanit. nauk AN SSSR. L.: Izd-vo AN SSSR, 1930. Vyp. 38/39. S. 78-81.
12. Fomichev S.A. Poslednii liricheskii tsikl Pushkina // Vremennik Pushkinskoi komissii, 1981 / AN SSSR. OLYa. Pushkin. komis. L.: Nauka, Leningr. otd-nie, 1985. S. 52-66.
13. Bethea, David. The Pushkin-Mickiewicz Connection, Once again. The Pushkin Review. Vol. 5. 2002.
14. Mickiewicz A. Dziady cz. III. Dziadów cz. III Ustęp. Dzieła, t. III. Warszawa, 1949. (URL: <http://literat.ug.edu.pl/~literat/dziady/po/index.htm> (дата обращения 21.04.2014)).
15. Mickiewicz A. Konrad Wallenrod. Tekst wg. Dzieł Adama Mickiewicza, t. 2, Warszawa, 1955. (URL: http://pl.wikisource.org/wiki/Konrad_Wallenrod (дата обращения: 21.04.2014)).