

Євген НАХЛІК

“UŚTĘP” III ЧАСТИНИ “DZIADÓW” А.МІЦКЕВИЧА –  
“МЕДНЫЙ ВСАДНИК” О. ПУШКИНА –  
“СОН” Т.ШЕВЧЕНКА: ТЕКСТ І ПРОТОТЕКСТ

Особисті взаємини Пушкіна і Міцкевича, їхнє сприйняття творчості один одного, як і Шевченкова перцепція Пушкіна й Міцкевича, проходили по лінії опозицій *свобода – деспотія, національна незалежність – імперія, поезія – політика*. Розгляньмо в цих аспектах полеміку між Міцкевичем і Пушкіним в українській проекції – крізь призму контрастного та контактного впливу додатку до III частини “Dziadów” [1] на “Медного всадника” та “Сон” (“У всякого своя доля...”).

Першим започаткував *ідеологічний спір між Пушкіним і Міцкевичем* польський поет – у циклі “Dziadów części III Ustęp” (написано 1832 р., тоді ж опубліковано в IV томі Міцкевичевих “Poezji”, а 1833 р. – в окремому виданні “Dziadów”). У чільному вірші циклу – “Droga do Rosji” – він умістив неявну (на рівні не дослівних, а смислових алюзій) полеміку з пушкінською візією польсько-російського історичного конфлікту, викладеною у віршовому посланні “Клеветникам России” (1831). Якщо Пушкін переконував Західну Європу в тому, що вікові змагання Росії з Польщею – “это спор славян между собою, / Домашний старый спор”, “семейная вражда” [2], то Міцкевич розглядав це протиборство з універсальної перспективи усесвітньої боротьби добра і зла, в параметрах історичного розвитку всього людства. Авторіві послання “Клеветникам России”, йшлося, у дусі його язичницьких поривань, про історичну долю Росії як імперії в контексті слов’янства (“Кто устоит в неравном споре: / Кичливый лях или верный росс? / Славянские ль ручьи сольются в русском море? / Оно ль иссякнет? вот вопрос”) і всієї Європи (“Иль нам с Европой спорить ново?”), для нього волелюбні, ліберальні ідеали мали сенс лише за умови збереження великої російської держави (саме в цьому зв’язку він і вів мову про заслуги Росії у звільненні Європи від наполеонівської деспотії: “<...> в бездну повалили / Мы тяготейший над царствами кумир / И нашей

крів'ю искупили / Європи вольність, честь і мир <...>"). Автора ж "Drogі do Rosji" хвилювала доля Росії (і Європи) з погляду вічних, божественних істин, християнських морально-етичних вартостей:

*Czyż na niej pisać będzie palec boski,  
I ludzi dobrych używszy za głoski,  
Czyliż tu skreśli prawdę świętej wiary,  
Że miłość rządzi plemieniem człowieczem,  
Że trofeami świata są ofiary?  
Czyli też Boga nieprzyjaciel stary  
Przyjdzie i w księdze tej wyrze mieczem,  
Że ród człowieczy ma być w więzy kuty,  
Że trofeami ludzkości są knuty?* [3, w. 33–42]

Ще полемічнішим було послання "Do przyjaciół Moskali" (поетична присвята додатку до III частини "Dziadów"). Тепло згадавши своїх російських колег-письменників, з якими він заприятелював під час своєї вимушеної "російської одіссеї" в 1824-1829 рр. (поіменно назвав лише страченого Рилєєва та засланого Бестужева-Марлінського), Міцкевич з гіркою і жалем оскаржував тих з них, хто надихав і вітав придушення царизмом польського повстання 1830-1831 рр., а саме: Жуковського і Пушкіна, чії вірші (один першого та два – "Клеветникам России" і "Бородинская годовщина" – другого) було видано окремою брошурою під назвою "На взятие Варшавы" (вересень 1831 р.):

*Innych może dotknęła sroższa niebios kara;  
Może kto z was urzędem, orderem zhańbiony,  
Duszę wolną na wieki sprzedał w łaskę cara  
I dziś na progach jego wybija pokłony.*

*Może płatnym językiem tryumf jego sławi  
I cieszy się ze swoich przyjaciół męczeństwa,  
<...>*

*Teraz na świat wylewam ten kielich trucizny,  
Żrąca jest i paląca mojej gorzkiej mowy,  
Gorzka wyszana ze krwi i z łez mej ojczyzny,  
Niech że i pali, nie was, lecz wasze okowy.*

[3, w. 13-18, 29-32; 4]

За спостереженням М.Зелінської [5], остання строфа містить алюзію до пушкінського розуміння ролі поета, яке представлено в завершальних чотирьох рядках вірша “Пророк” :

*“Восстань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнись волею моей,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей”* .

“Ustę” особливо вражав демонічним образом Петербурга:

*U architektów sławne jest przysłowie:  
Że ludzi ręką był Rzym budowany,  
A Wenecyją stawili bogowie;  
Ale kto widział Petersburg, ten powie:  
Ze budowały go chyba Szatany.*[3, “Petersburg”, w. 45-49]

О.Забужко допускає неточність, твердячи, нібито демонізм Петербургу “відкрив” “іноходець” Міцкевич [6, с. 59], – насправді ж новаторство автора “Ustę” полягало в тому, що він перший серед письменників проартикулював голосно, явно те, про що місцеві мешканці шептали віддавна: що це місто фальшиве, неросійське, диявольське, прокляте, поставлене на людських кістках (“чорна легенда” Петербургу неофіційно кружляла серед росіян вже у XVIII ст.). Точніше було б сказати, що Міцкевич “відкрив” (тобто розпочав) “петербурзький текст” як літературну версію “чорної легенди”. На початку 1830-х рр. російські літератори ще не сміли так писати. Лише згодом Гоголь, Некрасов, Достоевський та інші утвердили в російській літературі “чорну легенду” Петербургу [7]. Міцкевич же скористався з того, що на власні очі бачив Петербург, чув про нього різне з вуст самих росіян, а потім зумів виїхати на Захід, де й міг без остраху надрукувати своє саркастично-пародійне розвінчання Петрової столиці як втілення деспотичної Росії.

У додатку до III частини “Dziadów” у негативному світлі показано петербурзьку Росію (саме петербурзьку, а не московську, якої в цьому циклі не зображено) як диявольську мішанину азійського (монгольського) духу із zdeгенераваною культурою Європи XVIII ст. Пушкін же в “Медном всаднике” якраз і виступив на захист петербурзької цивілізації, котра породила його і співцем якої він був.

Прикметним є також те пророцтво падіння царської тиранії під впливом західних ліберальних віянь, яке Міцкевич вклав у уста “wieszczą rosyjskiego” в поезії “Pomnik Piotra Wielkiego”; де зображено, як неназвані поіменно “dwaj młodzieńcze / Pod jednym płaszczem wzięwszy się za ręce”, ховалися від дощу біля пам’ятника Петрові I в Петербурзі – один з них був “wieszczem ruskiego narodu, / Sławny pieśniami na całej północy”, а другий – “pielgrzym, przybył z zachodu, / Nieznana carskiej ofiara przemocy” (Конрад, поетичне alter ego Міцкевича). Вони “Znali się z sobą niedługo, lecz wiele – / I od dni kilku już są przyjaciele”. Перший і виголосив другому нав’язаний пам’ятником проникливий політико-історичний монолог, який завершив апокаліптичним віщуванням і риторичним запитанням, що передбачало невтішну відповідь про майбутню долю деспотичного правління в Росії:

*Car Piotr wypuścił rumakowi wodze,  
Widać, że leciał tratując po drodze,  
Od razu wskoczył aż na sam brzeg skały.  
Już koń szalony wzniosł w górę kopyta,  
Car go nie trzyma, koń wędzidłem zgrzyta,  
Zgadniesz, że spadnie i pryśnie w kawały.  
Od wieku stoi, skacze, lecz nie spada,  
Jako lecąca z granitów kaskada,  
Gdy ścięta mrozem nad przepaścią, zwiśnie: –  
Lecz skoro słońce swobody zabłyśnie  
I wiatr zachodni ogrzeje te państwa,  
I coż się stanie z kaskadą tyraństwa? [3, w. 57-68]*

У постаті “wieszczą rosyjskiego” дослідники вбачали то Рилєєва (на підставі віднесення дії – в контексті всього циклу “Ustęp”, куди входить “Pomnik”, – до часу перед декабристським повстанням, коли Міцкевич прибув до Петербургу – у листопаді 1824 р. – і відразу ж познайомився з автором “Войнаровского”; у посланні “Do przyjaciół Moskali” Міцкевич називав його “progo-kiem” і згадував свої братні почуття до нього: “Szlachetna szyja Rylejewa, / Którą jak bratnią ścisnął <...>”), то Пушкіна, який мав незрівнянно гучнішу славу, ніж Рилєєв, і з яким Міцкевич заприятелював у Москві наприкінці 1826 р., а потім не раз зустрічався і в Петербурзі у грудні 1827 р., в 1828 р. (прикметно, що свою зустріч з петербурзьким малярем і містиком Юзефом Олешкевичем, яка

насправді відбулася 1827 р., Міцкевич в іншому вірші “Ustępu” – “Oleszkiewicz”, який відкривається конкретною датою: “Dzień przed powodzią petersburską 1824”, – теж відніс до початку свого приїзду до Петербургу – на другий день після повені, яка сталася 7/19 листопада 1824 р.), то їх обох, тобто Рилеєва й Пушкіна (подібно до того, як образ царя в “Ustępie” теж наділено рисами й Олександра I, і Миколи I), то, нарешті, свідомо створений синтетичний візерунок поета з кола декабристів [8, s. 100]. Попри підстави для такого різночитання, честолюбний Міцкевич усе ж текстом вірша зумисне створював враження, що прототипом “wieszczą gosijskiego” був насамперед Пушкін – тільки з ним як поетом рівного собі мистецького й національного масштабу він міг співвідносити себе (хай і опосередковано – через образ польського палігріма). Російський читач і сприймав вірш переважно як опис зустрічі Міцкевича й Пушкіна та поетичне відтворення монологу останнього. Сам Пушкін теж не міг не бачити в постаті “wieszczą gosijskiego”, бодай частково, власний образ, тенденційно змальований польським поетом. Але найпікантніше крилося в тому, що Пушкін знав, що слова, вкладені у нібито його монолог, насправді сказав у його присутності Міцкевичеві Петро В’яземський (згодом той залишив про це свідчення у листі до П.Бартенева 1872 р.: “В стихах своих о памятнике Петра Великого он <Міцкевич> приписывает Пушкину слова, мною произнесённые, впрочем, в присутствии Пушкина, когда мы втроем шли по площади. И хорошо он сделал, что вместо меня выставил он Пушкина. Оно выходит поэтичнее”; а іншим разом він навів і свої слова, які, либонь, врізалися в пам’ять Міцкевичеві і які пізніше частково завіршував Пушкін: “Пётр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал её вперёд” [9, с. 268]). У вірші про Міцкевича “Он между нами жил...” не без докору йому Пушкін зізнається: “С ним / Делились мы и чистыми мечтами / И песнями <...>”.

На думку М.Зелінської, пророча візія “wieszczą gosijskiego” має ретроспективний характер, стосуючись лише повстання декабристів, тобто події, що вже відбулася перед написанням твору; позаяк повстання зазнало поразки, то й пророцтво в контексті “Ustępu” нібито подано як хибне, а “wieszczą gosijskiego” зображено як “фальшивого пророка, погляди якого не мають жодного закорінення у метафізичній дійсності” [8, s. 104]. Я б, однак, не прив’язував пророческих висловлювань таємничого російського

поета-пророка так конкретно лише до декабристського зриву – гадаю, вони мають ширший характер, виражаючи загалом віру російських лібералів 1820-х рр. у неминуче майбутнє падіння царського самодержавства.

\* \* \*

“Петербуржскую повесть” Пушкіна “Медный всадник” прочитували по-різному. Інтерпретаторів поеми прийнято ділити на три “групи”:

– представники “державницької” концепції, засновником якої вважається В.Белінський. На їхню думку, в поемі обґрунтовано трагічне право держави, втіленням якої став Петро I, розпоряджати життям приватної людини;

– представники “гуманістичної” концепції, які стоять на боці нещасного Євгенія (В.Брюсов, Ю.Борев та ін.);

– прихильники концепції “трагічної нерозв’язальності конфлікту” (С.Бонді, Є.Маймін, М.Епштейн), за гіпотезою яких Пушкін залишив історії зробити вибір між двома “рівновеликими” правдами – Петра або Євгенія, тобто держави або приватної особистості [10, с. 5].

Либонь, усі дослідники сходяться на тому, що в поемі переплітаються два сюжети – “зовнішній”, подієвий, і “внутрішній”, символічний. Д.Мережковський, відповідно до свого розуміння кардинального конфлікту в історії людства, розшифрував опозицію Петра I (Мідного Вершника) та Євгенія як символічне втілення протиборства язичництва і християнства [11, с. 92-93]. Г.Федотов убачав у ній вираження наскрізного в російській історії конфлікту між невгамовною стихією російського життя і російською державністю – безперервне й болісне переборення хаосу початками розуму й волі, у чому, на думку цього філософа, і полягає для Пушкіна смисл імперії. Відтак Вершник – це “символ Империи”, “змей или наводнение – это всё иррациональное, слепое в русской жизни, что, обуздываемое Аполлоном, всегда готово прорваться: в сектантстве, в нигилизме, в черносотенстве, бунте”; “А Евгений, несчастная жертва борьбы двух начал русской жизни, – это не личность, а всего лишь обыватель, гибнущий под копытом коня империи или в волнах революции” [12]. Визнаючи, що в “Медном всаднике” “незаперечно” містяться “глибинні проблеми петербурзької імперії”, Є.Маланюк теж вважав “цей геніальний зразок політичної поезії” насамперед уславленням Петра I та

створеної ним імперії, хоча сам не поділяв такої патетики: “Дійсний герой поеми – Петро I виступає в ній як звитяжець над стихійними силами природи, як бог Петербургу, а мрійник-інтелігент Євгеній стає офірою страшного міста-символа всепожираючої й всенівелюючої імперії <...>. Ідея поеми недвозначна: індивідуальність мусить стати жертвою безобличного і – в данім випадку абстракційного інтегралу імперії, що засадничо не визнає нічого органічного – диференційованого, індивідуального – ні в особах, ні в народах, і нещадно нівелює все одноманітним мертвлячим рівнем азійського ‘равенства’” [13, с. 375].

Натомість В.Починайло знаходив у поемі не так “традиційний гімн”, як “глибоке оскарження великого реформатора за неволю й тиранію щодо народу, родовитої аристократії, а також за брак поваги до прав особи”, зображення Петра I як “реформатора-революціонера”, котрий “радше підняв Росію на диби, аніж погнав її вперед”, і як “гнобителя та деспота” [14].

Осібне трактування запропонував О.Архангельський, виходячи з того, що в “Медном всаднике” зіткнулися два первні людського життя – державницький (світ Петра) і міщанський (світ Євгенія), втілені у відповідних жанрових потоках – одичному й ідилійному (останній, за спостереженням Є.Хаєва, зв’язаний з міщанською ідилією – бідермаєром). У кульмінаційній сцені поеми – конфронтації двох знакових героїв, Євгенія та Мідного Вершника, – дослідник убачає “убийственное взаимодействие” “двух полуправд – творческого, ‘одического’ порыва, лишённого человечности, и ‘идиллической’ человечности, утратившей вкус к порывам”, а з художнього погляду – зіткнення двох жанрових традицій: відповіддю на *гнів ідилії* (“Ужо тебе!..” Євгенія) стає *гнів оди*, котра переслідує ідилію, як Вершник “безумца бедного”. (Додам, що ще для молодого Пушкіна ідилія втілювала нудоту, а ода – холод: “Тошней идиллии и холодней, чем ода...” – так починається його лицейська епіграма на В.Кюхельбекера.) За гіпотезою О.Архангельського, показавши трагедію буття, що розпалося на “приватну” й “державну” сфери, Пушкін натякав на те, що вирішення зображеного конфлікту можливе в подоланні розриву між величчю державних завдань і кругозором приватної особистості, в торжестві ідей людяности (“ода на человечность – жанровая формула пушкинского гуманизма”) [10, с. 31, 42, 63, 74]. На мій погляд, таке трактування натягнуте; воно продиктоване праг-

ненням будь-що-будь розв'язати трагічні суперечності поеми і надати їй ідеального спрямування, знайшовши в ній бодай натяк на позитивний вихід з непримиренного протистояння держави й особи. Думається, Пушкін глибше й гостріше відчував трагічну нерозв'язальність суспільного конфлікту між потребами державного будівництва й інтересами особистості як приватної одиниці.

За інтерпретацією О.Іваницького, "Медный всадник" повістує про перетворення патріархального світу в імперський: Євгеній репрезентує патріархальний світ, який передує імперському, патріархальне подружжя зазнає тиску держави і гине. При цьому поема і близька до неї пушкінська лірика "обобщили один из ключевых смыслов антиклассицистического бунта байронизма. Он исходит от носителя доимперской, патриархальной культурной нормы". "Медный всадник" розвинув тему "Домика в Коломне" (1830): в обох поемах "Петербургу, символу европейской культуры и новой государственности противостоит 'неведомый свету' патриархальный мир 'малых сих'. Евгений и Параша – осерьезненный вариант героев "Домика в Коломне" [15]. І.Мойсеїв розглядає поетичний світ "Медного всадника" як "розколотий, дволикий, шизофренічний (тобто двоєдушний)": у поемі два Петра (на початку – "проектант і творець Міста", далі – "металевий Петро" – "похмурий і грізний міф: ірраціональний послід бюрократичної регламентації буття"); "Два Петербурга – класицистичний красень та хмурий, пустельний лабіринт 'с своим бездушием холодным'. Дві Неви – 'державное теченье' та 'Нева металась, как больной, / В своей постели беспокойной'. Дві частини – бравурна увертюра і трагічна повість. Два автори – чуйний лірик і відсторонений 'схований' повістяр". Внаслідок цього "середохрестя, контамінація полярних ознак надимає амбівалентний демонізм", "розум породжує безум", і врешті-решт "вся поема" постає як "міфічний монумент рокової і фатальної Долі імперії (Росії?) – історичної пастки, з якої Пушкін не знаходить виходу [16].

Я б сказав, що "Медный всадник" був вираженням й особистої пастки самого Пушкіна, який власні суперечності між собою і Миколою І, та й загалом його деспотичним режимом, екстраполював на історичне минуле і виразив в образах Євгенія та Петра І. Євгеній – це не хто інший, як приховане alter ego самого автора, котрого ще змолоду заповонили епікурейські та волелюбні ідеали ("Другой пускай поёт героев и войну, / Я скромно возлюбил живую



тишину, / И, чуждый призраку блистательному славы, / Вам, Царского Села прекрасные дубравы, / Отныне посвятил безвестный музы друг / И песни мирные и сладостный досуг”. – “Другой пускай поёт героев и войну...”, 1819; “Не может быть, чтобы людям со временем не стала ясна смешная жестокость войны, так же, как им стало ясно рабство, королевская власть и т. п. ... Они убедятся, что наше предназначение – есть, пить и быть свободными”, – нотатка французькою мовою “О вечном мире”, 1821 [VII, 525]) і котрий у зрілому віці як особистість усе гнітючіше відчував себе жертвою неблаганного імперіального поступу, хоча сам же й оспівував його. Образ Євгенія в контексті долі самого Пушкіна вже осмислював А.Белій у праці “Ритм как диалетика и *Медный всадник*” (Петроград, 1929), звернувши увагу на те, що випробування, яким піддавався герой поеми, аналогічні стражданням і мученням, що їх за життя зазнавав і сам автор. У Мідному Вершнику дослідник убачав не Петра I, а напівсвідоме зашифрування Миколи I, який переслідуює декабристів і самого Пушкіна, виведеного під маскою Євгенія (“В символическом разрезе “Медного всадника” – автобиография, где и ‘ужо’, и бегство, и ‘картуз изношенный’, и смерть повторились в той же последовательности”); відтак у поемі звучить протест проти придушення людської особистості Миколою I, яке поширювалося навіть на сферу сімейного життя поета [11, с. 172, 176-177, 179, 181, 185-186].

\* \* \*

У ракурсі нашого дослідження важливо те, що “Медного всадника” було написано почасти у відповідь на “Ustęp”. І Пушкін, і Шевченко свого часу були вражені III частиною “Dziadów” та додатком до неї, але кожен по-своєму: російський поет, який вивчив польську мову у зрілому віці, високо оцінив художні достоїнства цих творів, окремі фрагменти (у примітках до “Медного всадника” зазначив: “Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший Петербургскому наводнению, в одном из лучших своих произведений – Oleszkiewicz [завершальний вірш циклу “Ustęp”. – Є. Н.]. <...> Наше описание вернее, хотя в нём и нет ярких красок польского поэта”), але з національно-ідеологічного погляду сприйняв політичні сатири Міцкевича як “голос злобного поэта” (“Он между нами жил...”), спрямований проти російської державности; український же поет побачив у них

закономірний вияв справедливого протесту письменника одного з поневолених Російською імперією народів проти загарбницької політики царського самодержавства. Відповідно в різний спосіб обидва поети відреагували на згадані твори Міцкевича: Пушкін – полемічним “Медным всадником” (1833) та сповненим жалю віршем “Он между нами жил...” (1834), а Шевченко – “Сном” (“У всякого своя доля...”) і “Великим льохом”, у яких, ідучи за польським (міцкевичівським) прикладом, виразив українську реакцію на російсько-імперську експансію [17].

Свого часу В.Ходасевич не тільки розглядав вступ (“Вступление”) до “Медного всадника” як “образец блистательной полемики с Мицкевичем”, а й усю поему вважав, зокрема, “ответом на польские события 1830 г.”, а “бунт Евгения против Петра” – також “мятежом Польши против России” [18]. На мій погляд, убачання такої алегорії в цьому творі є інтерпретаційним домислом.

Та чи тільки з Міцкевичем полемізував Пушкін у своїй “петербурзькій повісті”? Чи не також і з декабристами (Рилєєвим) і навіть із самим собою, тим давнім, юним автором “Вольности”, який віщував загибель царського самодержавства? М.Зелінська слушно припускає, що “Медный всадник” міг бути реакцією Пушкіна не тільки на Міцкевичеве зображення Петербургу й інше розуміння російських державних інтересів: “Важливішим був певніш факт, що “Dziady”, звернені до ранішого досвіду Міцкевича, не зв’язаного безпосередньо з повстанням, говорили, однак, передусім про повстання, рахувалися з національною поразкою і з поразкою самого автора. Пушкін пробував і раніше вплести тему декабристів до своїх творів, але з різних причин закидав ці проекти. Щойно у “Вершнику” вдалося йому таку подвійність витворити: не просту алегорію, а таємниче, символічне взаємопроникнення різних значень” [5, s. 50].

Як я вже зазначив вище, у “Pomniku Piotra Wielkiego” Міцкевич вклав у уста російського поета-пророка апокаліптичне передбачення неминучого падіння абсолютизму в Росії – пророчі слова, які могли бути суголосними Пушкіну часів петербурзької молодости та “південного заслання”. Тим часом 1833 року Пушкін вже не сподівався, та й не жадав повалення царського самодержавства, бо, з одного боку, не бачив для цього можливостей, а з другого – остерігався, що крах царизму становив би загрозу для

російської державности й петербурзької цивілізації. В “Медном всаднике” він і давав відповідь авторові “Ромніка” та послання “До przyciasiół Moskali” з позицій, на які перейшов у 1830-х рр. Виходячи зі своїх консервативних поглядів і переконань 1833 р., він неявно, в підтексті, полемізував і з власним радикалізмом та антимонархізмом кінця 1810-х – середини 1820-х рр.

Сама суперечливість пушкінської поеми виникла з переплетення у ній двох творчих імпульсів, реалізації двох задумів. Спочатку, ще за рік до роботи над нею, Пушкін мав намір написати твір про трагічний історичний конфлікт між збіднілим представником старовинного дворянського роду та Петром I – цю ідею він частково втілює у незакінченій поемі “Езерский” (1832). У цьому плані “Медный всадник” є продовженням мотивів незавершеного “Езерского”. Ознайомлення ж із Міцкевичевим “Ustępem” (болдінської осені 1833 р.) спонукало Пушкіна до полеміки з польським поетом щодо “демонізації” Петербургу та ролі Петра I в російській історії, але також і щодо поетизації декабризму і навіть його, пушкінського, колишнього радикалізму. Відтак в “Медном всаднике” з’явилися два суперечні один одному потоки: обстоювання прав особистості перед усепоглинаючою державною машиною та ушляхетлення державобудівничої діяльності Петра I й імперської потуги Росії.

Позаяк Міцкевич вклав радикальні думки Петра В’яземського в уста поета-пророка, який у читацькій свідомості асоціювався переважно з Пушкіним, то й автор “Медного всадника” вже мимоволі змушений був полемізувати з автором “Ustępu”. Але Пушкін – це не Державін, не Карамзін і не Жуковський. Ода на славу Імперії, котра його гнітила й переслідувала, не могла в його вустах звучати так природно, як в їхніх. Пушкін, який не раз зізнавався у зневазі до своєї реальної, а не вимріяної, Вітчизни (у листах до Петра В’яземського від 27 травня 1826 р.: “Я, конечно, презираю отечество моё с головы до ног – но мне досадно, если иностранец разделяет со мною это чувство. Ты, который не на привязи, как можешь ты оставаться в России? Если царь даст мне *свободу*, то я месяца не останусь. <...> когда-нибудь <...> услышишь <...>: он удрал в Париж и никогда в проклятую Русь не воротится – ай-да умница” [X, 208]; до дружини від 18 травня 1836 р.: “<...> чёрт догадал меня родиться в России с душою и с талантом!” [X, 583]) або, принаймні, у неоднозначному ставленні до неї (до П. Чаадаєва

від 19 жовтня 1836 р.: “<...> я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора – меня раздражают, как человек с предрассудками – я оскорблён, – но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог её дал” [X, 875]), звісно, не міг бути щиросердим апологетом самодержавної Росії, тому, даючи відповідь (але аж ніяк не відсіч) Міцкевичу, він більш чи менш явно почував себе у роздвоєному становищі. Чи ж міг він з чистою совістю й гідністю захищати нещадно розвінчований Міцкевичем царизм, від якого сам терпів? Найправдоподібніше, Пушкіна переповнювали суперечливі почуття від прочитання “Ustępu”, тим-то й полеміка його вийшла неоднозначною, непослідовною, що дало підстави Н.Ейдельману назвати її “спором-согласием”: апофеоз Петербургові у вступі, де розгорнуто “главный пушкинский спор с польским поэтом”, завершується визнанням “Была ужасная пора, <...> печален будет мой рассказ” – “Это уже близко к ужасу, печали “Олешкевича”, а затем – Пушкин будто ‘берёт назад’ немалую часть своей полемики и рисует страшную картину, почти согласную со многими образами III части “Дядюв”. Потоп, город погибели, ужасный кумир, ‘... чьей волей роковой / Под морем город основался” [9, с. 274-275, 277].

\* \* \*

Наснажена художньо-фантастичною умовністю III частина “Dziadów” разом з додатком до неї – сатиричною студією державно-політичного організму Росії, памфлетом на царське самодержавство, поданим від імені наратора-персонажа, який здійснює подорож по Петербургу, спонукала Шевченка до творення власної політичної сатири засобами алегорії, гротеску, символіки (“комедія” “Сон”, нап. 1844 р.). Особливо близьким і до болю зрозумілим Шевченкові було Міцкевичеве оскарження російських самодержавців за те, що столицю імперії вони вибудували на сльозах, крові та кістках поневолених народів:

*Na tym przedmieściu podłe sługi carów,  
By swe rozkoszne zamtuzy dźwignęli,  
Ocean naszej krwi i łez wyleli.  
Żeby zwieźć głazy do tych obelisków,  
Ileż wymyślić trzeba było spisków;*

*Ile niewinnych wygnać albo zabić,  
 Ile złem naszych okraść i zagrabić;  
 Póki krwią Litwy, łzami Ukrainy  
 I złotem Polski hojnie zakupiono  
 Wszystko, co mają Paryże, Londyny,  
 I po modnemu gmachy wystrojono <...>.*  
 [3, “Przedmieścia stolicy”, w. 21–31]

За спостереженням М.Зерова, майже всі вірші (“картини”, за його висловом) циклу “Ustęp” лишили ремінісценції у Шевченковому “Сні”, особливо у змалюванні Петербургу, причому деякі деталі Шевченкового пейзажу стають зрозумілі тільки при зіставленні з відповідними рядками Міцкевича: наприклад, збентеження ліричного героя при впізнаванні столиці (“Долітаю – / То город безкрай. / Чи то турецький, / Чи то німецький, / А може, те, що й московський” [в. 269-273]) підказано Міцкевичевою характеристикою Петербургу як суміші мов – азійських і західноєвропейських, своєрідного нового “miasta Babilonu” [“Oleszkiewicz”, w. 68]: “Na domach pełno tablic i napisów: / Śród pism tak różnych, języków tak wielu, / Wzrok, ucho błądzi, jak w wieży Babelu” [“Petersburg”, w. 56-58]. “Ремінісценції з Міцкевича відчуються і в описі пам’ятника Петрові, і в картині військового параду, і особливо в міркуваннях про побудування столиці”, хоча наведена М.Зеровим подібність: “Pierwszemu z saruw, co te zrobii cuda, / Druga sarowa pamiętnik stawiała” [“Pomnik Piotra Wielkiego”, w. 3-6, 16-17] – “на скелі наковано: / Первому – вторая / Таке диво наставила” [в. 411-413] – може бути насправді не ремінісценцією, а типологічною збіжністю, зумовленою спільним джерелом – написом на пам’ятнику Петрові: “Petro Primo Katharina Secunda” (“Петрові Першому Катерина Друга”).

Сконстатувавши, що в “Ustępie” та “Сні” “подібними рисами дано образ Петра І на пам’ятнику”, М.Зеров зауважив, що “Шевченкове око художника-фахівця” помітило “дещо такого, що не помітив Міцкевич”: якщо в польського поета “Cag knutowładny w todze Rzymianina” [“Pomnik...”, w. 29], то в українського – “У світі – не світі, / І без шапки. Якимсь листом / Голова повита” [в. 401-404], і цей глумливий опис, хоча його й подано через сприйняття простакуватого простолюдина, все ж точніший, бо насправді автор пам’ятника Фальконе, за власним свідченням, зодягнув Петра не в римську тогу (різновид плаща без рукавів), а в туніку (тип сорочки, поверх

якої носили тогу) і плащ – ідеальний, на його думку, одяг героїв усіх часів у скульптурних творах [19].

Безперечно, висловлені в “Petersburgu” думки про те, що російську столицю (“ruska stolica”) споруджено, внаслідок волюнтаристичного рішення царя, усупереч тверезому глуздові, на болотистій місцевості, географічно і кліматично непридатній для містобудування і проживання людей (“Tu grunt nie daje owoców ni chleba, / Wiatry przynosą tylko śnieg i słyty; / Tu zbyt gorące lub zbyt zimne nieba <...>! / Nie chcieli ludzie; – błotne okolice / Car upodobał, i stawić rozkazał, / Nie miasto ludziom, lecz sobie stolicę: / Car tu wszechmocność woli swej pokazał” [3, w. 17-24]), а головне – на тілах “ста тисяч” кріпаків (“W głąb ciekłych piasków i błotnych zatopów / Rozkazał wpędzić sto tysięcy palów / I wdeptać ciała stu tysięcy chłopów. / Potem, na palach i ciałach Moskałów / Grunt założywszy, inne pokolenia / Zaprzęgał do taczek, do wozów, okrętów <...>” [3, w. 25-30]), особливо діткнули вразливого на такі речі Шевченка, і у “Сні” він по-своєму проартикулював ці мотиви – перший лише візуально означив: “У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє; / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий... <...> / Церкви, та палати, / Та пани пузаті, / І ні однісінької хати” [в. 266-269, 274-276]), – а другому надав суто українського етнополітичного звучання, вклавши оскарження у уста духа гетьмана Полуботка: “А мене послали / На столицю з козаками / Наказним гетьманом! <...> / О царю поганій. <...> / Що ти зробив з козаками? / Болота засипав / Благородними костями; / Поставив столицю / На їх трупах катованих!” [в. 433-444]. (Пор. у “Великому льосі” зізнання першої ворони, яка втілює злу долю українського народу: “Просто козаками, / Фінляндію засіяла; / <...> на Ладогу / Так гурти за гуртом / Виганяла та цареві / Болота гатила” [в. 260-261, 263-267]).

Шевченко вдається до викриття й оскарження російського абсолютизму в характерному для себе ключі: на відміну від саркастично-епічного стилю Міцкевича, він застосовує саркастично-ліричний стиль (осуд царя-деспота через звернення і запитання до нього). Міцкевич більше статечний, урівноважений у своєму нещадному, їдкому розвінчанні петербурзької Росії та її творця – Петра I, Шевченко ж більше схвильований, обурений, несамопитий. “Характеристично, – відзначив Є.Маланюк, – що в обох поетів у петербурзьких віршах бренть завсіди інша, аніж у росіян

нота – нота іронії, погорди, зневажливості. У Шевченка навіть сарказм і карикатуризація, хоч його козацький темперамент не завше витримує в цьому стилі до кінця і він, звичайно, перериває вірш нестримним прокльonom. У Міцкевича, навіть і ненависть, і гротеск мають монументальний характер” [13, 379].

У “Сні” можна знайти і віддаленішу алюзію з вірша “Przedmieścia stolicy”: у Міцкевича в переносному значенні йдеться про царські палаци й палати як борделі (“rozkoszne zamtuzy”), а Шевченко вже прямо говорить про наявність у Петербурзі будинків терпимости: “Покрай улиць поспішали / Заспані дівчата, / Та не з дому, а додому! / Посилала мати / На цілу ніч працювати, / На хліб заробляти. / А я стою, похилившись, / Думаю, гадаю, / Як то тяжко той насущний / Люди заробляють” [в. 496–505] [20]. За спостереженням В.Щурата, у цьому фрагменті співчутливо зображено петербурзьку проституцію: “Скорше, ніж з удаваною дівичою чистотою, скорше, ніж з усвяченою, але продажною любов’ю, міг погодитися Шевченко з проституцією, бо пояснював собі і оправдував її <...> браком виховання і нуждою великих міст, также наслідками російської неволі. Їх найчастіше, замість наставити на кращий путь, пускала в нужді на дорогу проституції мати” [21]. Точніше було б сказати, що Шевченко розглядав проституцію як наслідок не російської, а царсько-поміщицької неволі. Про співчутливо-сумне, гіркої іронії не позбавлене сприйняття ліричним суб’єктом “Сну” проституткових хлібів О.Забужко слушно зауважила: “<...> це, коли міряти за російськими культурними стандартами, реакція відверто не ‘пушкінська’, швидше ‘толстовська’ або ‘достоевська’”; та й взагалі, хоча “Шевченкові важко дорікнути в святенництві, проте чого як чого, а такого характерного для ‘Золотого Віку’ петербурзької культури гедоністично-чуттєвого ‘діонісієвства’ в зображенні жриць кохання у нього віднайти годі” [6, с. 93].

На думку В.Починайла, про те, що Шевченко уважно читав “Ustęp” Міцкевича, може свідчити монотонний пустельний пейзаж російських просторів у першому вірші циклу – “Droga do Rosji” (“Po śniegu, coraz ku dzikszej krainie / Leci kibitka jako wiatr w pustynie <...>. / Oko nie spotka ni miasta, ni góry, / Żadnych pomników ludzi ni natury; / Ziemia tak pusta, tak niezaludniona, / Jak gdyby wczora wieczorem stworzona” [3, w. 1, 2, 9-12] і сибірський краєвид у “Сні”: “Лечу, лечу, а вітер віє, / Передо мною сніг біліє, / Кругом бори та

болота, / Туман, туман і пустота. / Людей не чуть, не знать і сліду / Людської страшної ноги” [в. 183-188]. За спостереженням польського славіста, Шевченко, подібно до Міцкевича в частині “Przeгляд wojska”, “особливо наголосив на мілітаризмі царської Росії”: “А в городах, мов журавлі, / Замоштрували москалі; / Нагодовані, обуті / І кайданами окуті, / Моштруються...” [в. 261-265]; “Сонечко вставало, <...> / І москалі на розпуттях / Уже моштрувались” [в. 489, 494-495] [23].

Картину ж військово-бюрократичної піраміди самодержавної влади, викриту у вірші “Przeгляд wojska” в символічному епізоді царського командування військовими підрозділами – “Dał rozkaz, – rozkaz wymknął się przez zęby / I wpał jak piłka w usta komendanta, / I potem gnany od gęby do gęby / Na ostatniego upada sierżanta. – / Jęknęły bronie, szczękęły pałasze / I wszystko było zmieszane w odmcie <...>” [3, w. 236-241], – Шевченко розгорнув у знамениту сцену “генерального мордобиття” (вислів І.Франка) [23], подавши її в пародійно-гротесковому, символічному ключі. У цьому (а також прикінцевому) епізоді сну персонажа, на відміну від Міцкевичевого зображення в “Ustępie”, “сатиричний погляд українського поета не тільки охопив місто, а й перенісся водночас далі – до царського двора” [22, s. 125] (у загальному ж художньо-умовному просторі Шевченкової поеми авторське око сягає й українських сіл та сибірської каторги).

Згідно з порівняльним аналізом В.Починайла, “Шевченків опис Петербургу свідчить також про те, що український поет знав “Мідного вершника” Пушкіна і звернув увагу на образ столиці, поданий у його “Вступі” (“Медного всадника” вперше було надруковано 1837 р.). При цьому на противагу Пушкінові автор “Сну” запропонував інакше – сатиричне – бачення її історії та призначення. Якщо російський поет захоплюється Петербургом, зокрема дзвіницею Петропавловського собору і Петропавловською фортецею (“<...> и светла / Адмиралтейская игла <...>. / Люблю, военная столица, / Твоей твердыни дым и гром <...>”), то український – глумиться над його архітектурою: “По тім боці / Твердиня й дзвіниця, / Мов та швайка загострена, / Аж чудно дивиться. / І дзигарі теленькають” [в. 393-397]. За В.Починайлом, на користь гіпотези про те, що “Сон” “міг постати під безпосереднім впливом” “Медного всадника”, вказує і збіжність центральних персонажів, які належать до вільного стану, і та сама вихідна ситуація – обидва



повертаються додому з гостини: Євгеній довго роздумує вночі, марячи про одруження і щастя, а Шевченків герой бачить дивний сон: “<...> из гостей домой / Пришёл Евгений молодой... / <...> домой пришед, Евгений / Страхнул шинель, разделся, лёг. / Но долго он заснуть не мог / В волнение разных размышлений”; “З бенкету п’яний уночі, / Я міркував собі, йдучи, / Поки доплентавсь до хатини <...>. / Отож я ліг спати. <...> / Та й сон же, сон, напричуд дивний, / Мені приснився <...>” [в. 50-52, 58, 62-63]. По втихомирненні повені, після загибелі коханої Параші Євгенія мучив повен жахів і трагізму сон, що, за припущенням В.Починайла, могло схилити Шевченка до зображення у формі сну ситуації з власною Вітчизною. Польський дослідник звернув увагу також на аналогію у поведінці персонажів “Ustęru”, “Медного всадника” і “Сну”: “Олешкевич виголошує монолог на адресу царя Олександра І, який не може заснути вночі. Піліgrim б’є п’ястуком у граніт, погрожуючи Петербургові. Євгеній погрожує п’ястуком символічному пам’ятникові Петра І (а радше “жандармові” Миколі І), персонаж Шевченка проклинає Петра І і пророкує загибель царату”, – і зробив висновок, що така “збіжність ситуації не випадкова” [22, s. 127, 129-130, 136].

Однак цих подібностей (які можуть бути й типологічними збігами) недостатньо, щоб говорити про безпосередній вплив “Медного всадника” на появу Шевченкового “Сну”, хоча дію окремих творчих імпульсів, може, навіть неусвідомлених, припустити можна. У цілому ж Шевченко розбудовував свою “комедію”; властиво, як контраст до пушкінської “трагедії” (наскільки свідомо, конкретно й безпосередньо, а наскільки загально, об’єктивно, без прямого першопоштовху – це питання, яке навряд чи вдасться розв’язати з цілковитою точністю).

Має рацію О.Забужко: на відміну від Міцкевича й Пушкіна, які визнавали за Петербургом “невідпорно-притягальну ‘велич зла’, ‘демонізм звабливий, спокусливий (у християнському сенсі), отже, естетично піднесений, хоч у страхітливій (лінія ‘Міцкевич – Гоголь’), хоч у грізно-прекрасній (лінія ‘від Пушкіна по Срібний Вік’) іпостасі”, Шевченко вдається до відвертого пародіювання, гротескової дегероїзації образу імперської столиці й абсолютизму Романових аж до зображення їх ледь чи не жалогідними; “де Міцкевич обурюється, гнівно потрясаючи п’ястуком свого Олешкевича, де Пушкін шанобливо схиляється, не в змозі відірвати

зачарованого зору від лику великодержавної Медузи, там Шевченко просто-напросто – глузує: по-гоголівському й по-українському” [6, с. 60-61]. Я б, щоправда, сказав “по-шевченківському” і додав, що не тільки глузує, а й звинувачує (вустами оповідача) і проклинає (вустами гетьмана Полуботка).

Ноти сатирично-полемічного, трагедійно-пародіювального перегуку з пушкінською поезією звучать і в інших творах “Кобзаря”. Так, пушкінський “високоштильний” класицистичний образ “орлов Катерини” (“Мордвинову”), “стаи славной Катерининских орлов” (“Перед гробницею святой...”) під Шевченковим пером перетворюється на сатирично-трагедійований: “На тій Україні <...> / Байстрики Катерини / Сараною сіли” [“Великий льох”, в. 523, 526-527]. Історію імперії, викладену Пушкіним значною мірою у великодержавно-класицистичному стилі, Шевченко переписує в душі сатиричної трагедії, бо за ні на гран не шанованою ним імперською історією Росії бачить історію поневолення рідної України (історичну роль Петра I й Катерини II ліро-епічний герой “Сну” усвідомлює крізь українську призму, вбачаючи в них “катів” і “людоїдів” українського народу, тим-то роздуми про них сповнюють поетову душу національною скорботою: “Тяжко-тяжко мені стало, / Так, мов я читаю / Історію України” [в. 419, 423-425]).

Тут доречно згадати прикметне спостереження Ю.Лотмана над “Полтавою” – слушне з естетичного погляду й тенденційне з політичного: “Не только сюжетно, но и стилистически поэма построена на переплетении и контрасте лирико-романтической и ориентированной на поэтику XVIII в. одической струй”, що “символизовало столкновение эгоистической личности с исторической закономерностью”, причому твір побудовано таким чином, що в ньому звучить “торжество эпико-одической стихии над лирической”, хоча, зі свого боку, “лирическое повествование вносило ноту трагизма в рассказ о торжестве исторических законов”. Змальовану Пушкіним перемогу Петра над Мазепою – властиво, імперії над національно-визвольним повстанням – тут упереджено потрактовано не тільки як показ одної з вирішальних історичних подій, а й як вияв переваги “законов истории” над “романтическим эгоизмом” [24]. Тим часом те, що дослідник подавав як торжество в “Полтаве” епіко-одичної стихії та історичних законів, насправді було в поемі класицистичним освяченням великодержавних претензій,

імперської експансії, або, інакше, суб'єктивним зображенням великодержавного поступу як історичної закономірності.

Власне, домінуванню в пушкінських поемах “Полтава” і “Медный всадник” класицистичної епіко-одичної стихії над лірико-романтичною протистоїть у Шевченковому “Сні” панування лірико-романтичної стихії (громадянського, національно-патріотичного спрямування) та сатирично-пародійне висміювання класицистично-одичної.

1. Назву “Dziadów części III Ustęp” треба перекладати як “Додаток до III частини Дзядів”: “Завдяки “Słownikowi języka Adama Mickiewicza”, сьогодні ясно розуміємо, що слово “ustęp”, яке часто – майже тридцять раз – фігурує в критичній мові поета, означає там або фрагмент тексту, або додаток до нього. Тут [“Ustęp”. – *С.Н.*], ясна річ, маємо справу з цим другим варіантом значення” (*Weintraub W. Dziadów część III jako dramat romantyczny: ideologia, struktura, dykcja // Weintraub W. Mickiewicz – mistyczny polityk i inne studia o poecie. – Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 1998. – S. 54.*)
2. Твори й листи Пушкіна цитуються за вид.: *Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / 3-е изд. – Москва: Наука, 1962-1966.* Після цитат зазначено римського цифрою том, арабською – сторінку. Вірші наводяться без покликів.
3. “Ustęp” III частини “Dziadów” цитовано за вид.: *Mickiewicz A. Dzieła poetyckie: T. 1-4. – Warszawa: Czytelnik, 1973. – Т. 3. – S. 265-318.* При наведенні уривків з більших за обсягом частин зазначено номери віршових рядків.
4. Відлуння 29-го і 30-го віршових рядків з Міцкевичевого послання “Do przujaciół Moskali” (“Teraz na świat wylewam ten kielich trucizny, / Żrąca jest i pałaca mojej gorycz mowy”) вчувається у Шевченковому вірші “Три літа”: “І тепер я розбитеє / Серце ядом гою” [в. 65-66]. Тут і далі Шевченка цитуємо (із зазначенням номерів віршових рядків) за вид.: *Шевченко Т.Г. Повне збір. творів: У 12 т. – Київ: Наук. думка, 1989. – Т. 1.*
5. *Zielińska M. Puszkini i Mickiewicz wobec wolnościowych zrywów swoich rówieśników // Teksty Drugie. – 1998. – № 5. – S. 51.*
6. *Забужко О.С. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. – Київ: Абрис, 1997.*
7. *Топоров В.Н. Петербург и петербургский текст русской литературы: (Введение в тему) // Труды по знаковым системам. – Тарту: Тарт. гос. ун-т, 1984. – Вып. 18. Семиотика города и городской культуры: Петербург. – С. 4-29; Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Там само. – С. 30-45; Zielińska M. Ustęp III części Dziadów i jego rosyjskie konteksty // Zielińska M. Polacy, Rosjanie i Romantyzm. – Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 1998. – S. 92.*
8. *Zielińska M. Ustęp III części Dziadów i jego rosyjskie konteksty // Zielińska M. Polacy, Rosjanie i Romantyzm. – Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 1998.*
9. Цит. за: *Эйдельман Н.Я. Пушкин: Из биографии и творчества. 1826-1837. – Москва: Худож. лит., 1987.*

10. *Архангельский А.Н.* Стихотворная повесть А.С.Пушкина "Медный Всадник": Учеб. пособие для филол. спец. вузов. – Москва: Высш. шк., 1990.
11. *Лебедеко Н.П.* Пушкин и русский символизм. – Одесса: Маяк, 1998.
12. *Федотов Г.* Певец империи и свободы // *Пушкин* в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. – Москва: Книга, 1990. – С. 360-361.
13. *Маланюк Є.* Петербург як літературно-історична тема // *Маланюк Є.* Книга спостережень. Проза: У 2 т. – Торонто: Вид-во "Гомін України", 1962. – [Т. 1]. – С. 375.
14. *Pocznajło W.* Piotr I w poezji Puszkina, Mickiewicza i Szewczenki // *Studia polono-slavica-orientalia. Acta litteraria VI.* – Wrocław, 1980. – S. 87.
15. *Иваницкий А.И.* Исторические смыслы потустороннего у Пушкина: К проблеме онтологии петербургской цивилизации. – Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – С. 89, 92, 93, 116, 142.
16. *Мойсей І.К.* О.Пушкін "Мідний вершник": розум і безум // *Мойсей І.К.* Храм української культури: Посібник-дослідження: У 2 кн. – К. [б. в.], 1999. – Кн. 2: Логіка семіосфери та числокоди ментальності. – С. 107-108.
17. Про те, що Шевченко був обізнаний з "Dziadami", свідчив О.Афанасьєв-Чужбинський: за його спогадами, восени 1843 р. у його домі в Ісківцях на Лубенщині вони з Шевченком читали цей твір Міцкевича (*Афанасьєв-Чужбинський О.С.* Спомини про Т.Г.Шевченка // *Спогади* про Тараса Шевченка. – Київ: Дніпро, 1982. – С. 91).
18. *Ходасевич В.* Колеблемый треножник // *Пушкинист: Сборник Пушкинской комиссии Института мировой литературы им. А.М.Горького. Вып. 1.* – Москва: Современник, 1989. – С. 371.
19. *Зеров М.К.* Українське письменство XIX ст. // *Твори: У 2 т.* – Київ: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 166-167. Див. також: *Дзира Я.* Міцкевич і Шевченко: погляд на Петербург // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze / Pod red. S.Kozaka.* – Warszawa, 1999. – Т. 8/9. – С. 26-35.
20. Таке асоціювання з Петербургом індустрії проституції не випадкове: за науковими даними, у рік загибелі Пушкіна жінки, через високу смертність, складали у столиці лише 30% населення, наслідком чого став сильний розвиток проституції у місті та сумна першість, зокрема, з венеричних хвороб (*Топоров В.Н.* Петербург і петербургський текст русской литературы. – С. 22).
21. *Щурат В.* Шевченко і поляки: Основи взаємних зв'язків. – Львів: З друкарні Наук. т-ства ім. Шевченка, 1917. – С. 129.
22. *Pocznajło W.* Sen Szewczenki a Mickiewiczowska i Puszkiniowska wizja Petersburga // *Studia polono-slavica-orientalia. Acta litteraria I.* – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1974. – S. 133, 125.
23. *Франко І.* Темне царство // *Збір. творів: У 50 т.* – Київ: Наук. думка, 1980. – Т. 26. – С. 148.
24. *Лотман Ю.* Пушкин // *История всемирной литературы: В 9 т.* – Москва: Наука, 1989. – Т. 6. – С. 329-330.