

# Dmitrij Iwinskij

---

## Пушкин - Мицкевич : из комментария к стихотворению "В прохладе сладостной фонтанов..."

---

Acta Polono-Ruthenica 4, 21-33

---

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dmitrij Iwinskij  
Moskwa

**Пушкин - Мицкевич. Из комментария  
к стихотворению *В прохладе сладостной фонтанов...***

Беловик этого стихотворения до нас не дошел, а, возможно, и не существовал. Черновой автограф, довольно сложный, изобилующий поправками прочитан Н. В. Измайловым следующим образом:

В прохладе сладостной фонтанов  
И стен, обрызганных кругом,  
Поэт бывало тешил ханов  
Стихов гремучим жемчугом.

На нити праздного веселья  
Низал он хитрою „рукой”  
Прозрачной лести ожерелья  
И четки мудрости златой.

[Любили] Крым сыны Саади,  
Порой восточный [краснобай]  
Здесь развивал свои тетради  
И удивлял Бахчисарай.

Его рассказы [расстилались],  
Как эрвиванские ковры,  
[И ими] явко [украшались]  
Гиреев ханские [пиры].

Но ни один волшебник [милый],  
Владелец умственных даров,  
Не вымышлял с такою силой,  
Так хитро сказок и стихов,

Как прозорливый „и” [крылатый]  
 Поэт той чудной стороны,  
 Где мужи грозны и косматы,  
 А жены гуриям равны.

[12, t. 3, s. 129, 674-678 i 1169 (коммент.); см. также: 9, s. 125].

Текст стихотворения не отделан окончательно: видно, что работа над ним либо была отложена на какое-то время, либо оставлена совсем. Вместе с тем в основном текст завершен: характеризуя вид черновика, Измайлов отметил, что Пушкин не собирался развивать далее вторую часть стихотворения, в которой говорится о поэте „прозорливом” и „крылатом”: „Дописав шестую строфу, Пушкин поставил заключительный знак - скобку, едва уместившуюся на нижнем крае листа” [9, s. 134].

Н. В. Измайлов доказал, что стихотворение посвящено Мицкевичу [8; 9, s. 125-173]; к тому же выводу независимо от Измайлова пришел М. Г. Горлин [19, s. 157-161]. Аргументы Измайлова приняли Д. Д. Благой [1, s. 312-314; 2, s. 222, 684], М. С. Живов [6, s. 218-219]; А. Л. Слонимский [13, s. 146], Т. Г. Цявловская [17, s. 178, примеч. 48], Б. В. Томашевский [16, s. 541-542 и 567, примеч. 56], С. С. Ланда [10, s. 306-307]. Эта аргументация сводится к следующему. Поэт, о котором идет речь в двух последних строфах, говорит исследователь, „[...] творчески связан с Крымом, с Бахчисараем и с мусульманским Востоком вообще; но он вместе с тем противопоставлен восточным, персидским поэтам, «сынам Саади»; он - «волшебник милый, владетель умственных даров», он умеет «хитро» вымышлять сказки и стихи, и вместе с тем он «прозорливый» и «крылатый», т.е. поэт-провидец, пророк, обладающий высоким вдохновением; он - уроженец страны «косматых и грозных» мужей и прекрасных, как гурии жен...” [9, s. 134-135]. О том, что эта характеристика соответствует именно репутации Мицкевича-поэта и Мицкевича-импровизатора свидетельствуют, во-первых, его „известность и слава” как импровизатора [9, s. 139-144]; во-вторых, характеристика литовских „мужей” („мужи грозны и косматы”) находит соответствие в пушкинском же переводе из поэмы Мицкевича *Конрад Валленрод* („С медвежьей кожей на плечах, // В косматой рысьей шапке [...]), а комплиментарное уподобление польских

„жен” райским гуриям совпадает по смыслу с выраженном в пушкинском переводе „литовской” балладе Мицкевича *Три Будрыса* убеждении в том, что „Нет на свете царицы// Краше польской девицы” [9, s. 146]; в-третьих, пушкинская имитация „восточного стиля” соответствует стилю и тематике *Крымских сонетов*, откликом на которые и является стихотворение *В прохладе сладостной фонтанов*. При этом Измайлов отмечает, что мотивный ряд первых четырех (в особенности второй) строф пушкинского стихотворения находит очевидные соответствия в тексте предисловия Топчибашева (Мирзы-Джафара Топчи-Баши) к своему переводу на персидский язык сонета *Widok gór ze stepów Kozłowa* (*Вид гор из степей Козловских*); перевод был напечатан в качестве приложения к *Сонетам* под заглавием *Widok Czatyrdahu ze stepów Kozłowa* (*Вид Чатырдага из степей Козловских*)<sup>1</sup> [см.: 11, s. 49 и коммент. 10, s. 303-307], фрагмент которого был помещен в статье Вяземского о *Сонетах* Мицкевича [4, s. 220-221], Пушкину, конечно, хорошо известной [9, s. 157-160; ср.: 11, s. 306-307, коммент. С. С. Ланды]. Аргументация Измайлова представляется безусловно убедительной и в целом не нуждающейся в ревизии. Однако вниманию читателей могут быть предложены по крайней мере два частных дополнения.

Во-первых, утверждение Измайлова о том, что в первом стихе заключительной строфы пушкинского стихотворения („Как прозорливый «и» [крылатый]”) Мицкевич предстает „поэтом-провидцем” и „пророком” представляется не вполне корректным - и уже потому, что исследователь не поясняет, какой смысл вкладывает он в слова **пророк** и **провидец**. Словарь языка Пушкина разграничивает два значения слова „пророк” (которое, кстати сказать, Пушкин ни разу не употребил по отношению к Мицкевичу) - „[...] провозвестник и истолкователь волн божества” (1) и „предсказатель, прорицатель будущего” (2) [14, t. 3, s. 834-835; см. также: 15, s. 191]. Измайлов соотносит характеристику польского поэта как „прозорливого” и „крылатого” со стихом *Там пел Мицкевич вдохновенный из Отрывков из путешествия Онегина* и началом обращенного к Мицкевичу стихотворения *Он между нами жил...* (1834) („[...] он

---

<sup>1</sup> Этой вариацией заглавия сонета Мицкевича, по-видимому, и объясняется та ошибка (или описка) Вяземского, говорившего в статье своей о *Сонетах* и переводе на персидский сонета *Чатырдаг*, которую отметил Измайлов [см. 9, s. 158].

вдохновен был свыше// И с высока взирал на жизнь. Нередко// Он говорил о временах грядущих,// Когда народы, распри позабыв,// В великую семью соединятся”). „Мицкевич, - говорит исследователь, обобщая эти пушкинские характеристики польского поэта, - вдохновенный, возвышенный поэт и вместе - провидец, постигающий будущее: вот смысл этой характеристики”. По-видимому, Измайлов полагал, что „пророческий” дар Мицкевича, с точки зрения Пушкина, - это дар провидца и предсказателя. Далее в статье Измайлова следует: „Но не те же ли черты выражаются с чисто пушкинской силой и сжатостью в двух эпитетах, характеризующих Мицкевича: ...прозорливый и крылатый...?” [9, s. 142-143].

В других местах своей работы Измайлов не возвращается к обоснованию своего предложения о возможности интерпретации двух указанных пушкинских эпитетов как характеристику Мицкевича как пророка и провидца. Разумеется, в этом ключе может быть истолковано стихотворение *Он между нами жил...* (где, впрочем, само слово „пророк” не встречается), но, кажется, для того, чтобы безоговорочно перенести это истолкование на стихотворение *В прохладе сладостной фонтанов* нужны дополнительные аргументы. Во всяком случае, подчеркнем, слово „прозорливый” (употребленное Пушкиным, кстати сказать, в этой форме лишь однажды, именно в интересующем нас стихотворении, что несколько затрудняет его точную интерпретацию [см.: 14, t. 3, s. 813]; ср. „прозорлив” в черновике *Послания к цензору* [15, s. 189]) может быть интерпретировано двояко - как „проницательный” и как „пророческий” [ср.: 5, t. 3, s. 485]. Совершенно ясно, что пушкинский текст не содержит прямых указаний на какое-то одно из этих значений. Но именно поэтому мы вправе предполагать, что перед нами частный пример использования в высшей степени характерного для стиля поэзии Пушкина в целом приема акцентирования многозначности словоупотребления [см. об этом напр.: 3, s. 106-107 и др.], причем в данном случае различные значения слова „прозорливый” не исключают, а дополняют друг друга. Это обстоятельство, представляется, весьма существенно. Дело в том, что пушкинские комплименты в адрес автора *Крымских сонетов* как бы незаметно уживаются с иронией (пусть и неявной, не бросающейся в глаза) по отношению к „восточному стилю”. На это обратил внимание Б. В. Томашевский: „[...]

нетрудно уловить иронические ноты в пушкинской стилизации („восточный краснойбай”), объясняемые тем, что Пушкин адресует свои стихи тому, кто в своих стихах воспроизводил восточный стиль без той сдержанности, какая свойственна была Пушкину” [16, s. 542]. Исследователь, по-видимому, совершенно прав: бросается в глаза, что в *Крымских сонетах* экзотический мир мусульманского Востока рассматривается именно как высокая тема, исключаящая иронию того типа, который использовал Пушкин в своем стихотворении. Но именно в силу этого своего „двойственного”, или „неоднозначного” отношения к „восточному стилю” Пушкин, видимо, не хотел и не мог (в комплиментарном стихотворении, не чуждом иронической игры это было бы не вполне уместно) слишком прямолинейно затрагивать одну из самых „высоких” тем своего творчества - тему пророческого служения поэта.

Во-вторых, могут быть дополнены чрезвычайно важные наблюдения Измайлова о том, что материалом Пушкину для его стилизации послужил, в частности, предисловие Топчибашева (Топчи-Баши) к его переводу V „крымского сонета”. Измайлов, приведя обширный фрагмент этого предисловия по статье Вяземского [4, s. 220-221], отметил: „Нельзя сомневаться в том, что Пушкин хорошо помнил (или имел перед глазами) этот «образец красноречия восточного» - предисловие Мирзы Джафара, - когда писал свое стихотворение *В прохладе сладостной фонтанов* и в нем рисовал образ восточного поэта. Трижды повторяемая Мирзою-Джафаром в разных вариантах метафора: «перлы рифм прекрасного блеска», [...] «он нанизал на нить описания каждый сребристый перл, брошенный на берег рифмы», [...] «он пропустил это творение на нить рифмы» [...] - отразилась в образах пушкинского стихотворения, в изображении поэта, который, бывало, «тешил ханов стихов гремучим жемчугом»:

На нити праздного веселья  
Низал он хитрою рукой  
Прозрачной лести ожерелья  
И четки мудрости златой” [9, s. 160].

Перевод, помещенный в статье Вяземского, не полон<sup>2</sup> (Вяземский опустил несколько первых строк предисловия), но, действительно, чрезвычайно показателен именно как образец „восточного слога”. В этой связи нельзя не отметить, что повторенная метафора”, на которую указал Измайлов, принадлежала к числу устойчивых мотивов восточного стиля (ср., напр., приведенный Томашевским фрагмент сочинения „крымского поэта”, относящийся к 1764 г. [16, s. 542]. Поэтому в пользу гипотезы о том, что Пушкин-автор стихотворения *В прохладе сладостной фонтанов* последовательно ориентировался на предисловие Топчибашева, говорит главным образом факт многократных повторов в этом предисловии указанного мотива. Между тем пушкинская пьеса хранит, как кажется, еще один след знакомства Пушкина с текстом Топчибашева. Это относящийся к Мицкевичу эпитет „крылатый”, требующий какого-то комментария уже потому, что в подобном сочетании („крылатый поэт”) более в сочинениях Пушкина не встречается [ср.: 14, t. 2, s. 421-422; 15, s. 97]. На наш взгляд, в тексте стихотворения *В прохладе сладостной фонтанов* этот эпитет (впрочем, зачеркнутый Пушкиным, так и не подыскавшим ему замены) мотивирован двойко - связью как с предисловием Топчибашева, так и с сонетом Мицкевича *Żegluga (Плавание)*. В самом деле, в той части предисловия, которая была опубликована Вяземским, читаем: „Но вскоре после намерения посетить страны чужие созрело в нем [т.е. в Мицкевиче]: и проливая мне в сладость пребывания с ним отраву прощаний, он *поднял крылья полета своего* из столицы С.-Петербурга к землям Крыма” [4]. Таким образом, эпитет „крылатый” может быть прочитан как ироническая реплика на фразу Топчибашева. С другой стороны, он должен быть сопоставлен и с названным сонетом Мицкевича, в котором находим следующие строки:

Wyciągam ręce, podam na piersi okrętu,  
Zdaje się, że pierś moja do pędu go nagli,  
Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem. [11, s. 31]

<sup>2</sup> С. С. Ланда высказал мнение (правда, в довольно осторожной форме), что Пушкину был известен полный текст перевода предисловия [11, s. 306]. Это предположение правдоподобно, но мы не знаем, на чем оно основано.

(„Вытягиваю руки, падаю на грудь корабля, // И, кажется, моя грудь бег его ускоряет, // Легко мне! любо! знаю, что значит быть прицей”). Итак, пушкинский комплимент как бы незаметно окрашивается в тона иронии, а ирония (направленная, надо подчеркнуть, не только на стихи Мицкевича, но и на предисловие Топчибашева к своему переводу) при этом не отменяет самого комплимента. Подобная двойственная смысловая структура стихотворения, видимо, отражала сложное отношение Пушкина к „восточному” стилю *Крымских сонетов*. С одной стороны, Пушкин разделяет общую высокую оценку стихов польского поэта и демонстративно подчеркивает свое восхищение его литературным дарованием, с другой, как бы невзначай, почти незаметно, полунамеком, дает понять, что его собственная литературная позиция не совпадает с поэтической практикой Мицкевича. Заметим здесь же, что, по-видимому, именно это противоречивое соотношение различных смысловых планов стихотворения оказалось одной из причин, побудивших Пушкина оставить работу над ним.<sup>3</sup> В этой связи весьма показательным, что в рассмотренном выше относящемся к Мицкевичу фрагменте *Отрывков из Путешествия Онегина* окончательный текст („Там пел Мицкевич вдохновенный // И, посреди прибрежных скал, // Свою Литву воспоминал”) сложился не сразу. Первоначально последний стих этой строфы читался: „Свои сонеты он слагал”. Затем, стремясь выразить свое отношение к этим сонетам и тем самым поправить слишком „холодный” стих, Пушкин пишет: „Стихи бессмертные слагал”. Однако этот вариант его не устроил. Он зачеркнул первые два слова, скорее всего, потому, что заметил некоторое несоответствие столь высокой оценки романтических стихов польского поэта и отчетливо выраженной в *Отрывках* тенденции к дистанцированию от поэтики байронического романтизма 1820-х годов. Затем появился окончательный вариант, который уже не был связан с не слишком,

---

<sup>3</sup> Отметим еще, что сложным оставалось и отношение Пушкина, как оно выражено в стихотворении, к „сынам Саади”: „восточный краснойбай” (характеристика, без сомнения, ироническая) оказывался тут же „волшебником милым”. Вероятнее всего, демонстрация этого сложного отношения к восточной поэзии входила в замысел Пушкина, однако подыскал ли он форму выражения этого отношения, которая устраивала бы его самого, мы не знаем - и, видимо, не подыскал, т.к. стихотворение осталось неотделанным.



как оказалось, простой для Пушкина задачей дать однозначную оценку сонетов Мицкевича [12, t. 6, s. 487; ср.: 17, s. 172].

Но вернемся к тексту пушкинского стихотворения. Образ польского стихотворения строится в нем как бы на границе мифологии и реальной биографии. С одной стороны, Пушкин проецирует этот образ в план культурного быта второй половины 1820-х годов, актуализируя тему импровизаций и устных рассказов Мицкевича в кругу русских литераторов и просто светских людей, которым и сам был свидетелем, и которые, конечно, были памятны таким возможным читателям стихотворения, как, например, Вяземский или Дельвиг (ср. обзор сведений об импровизациях польского поэта, сделанный Измайловым [9, s. 139-141; 17, s. 168-169; 18; 20, s. 203-209; 21, s. 21-27; 7, s. 42-43, 51-52, 59-61]). При этом поэзия „письменная” и поэзия „устная”, слово написанное и слово сказанное оцениваются одинаково высоко и в принципе не противопоставлены, а как бы дополняют друг друга как различные грани единой, целостной литературной репутации Мицкевича. С другой же стороны, этот образ, как бы вполне европейский, соотнесен с планом мифологическим и включен в экзотический контекст. В самом деле, „сказки и стихи”, „вымышлявшиеся” польским поэтом сопоставлены со „стихами” и „рассказами” восточных поэтов, причем первые очевидным образом охарактеризованы как более совершенные („Но ни один волшебник [милый]”). Сфера экзотической восточной поэзии оказывается таким образом лишь фоном, тогда как подлинная экзотика ассоциируется именно с сочинениями поэта „прозорливого и крылатого”, представляющего на самом деле совершенно иную культуру. Но эта иная культура, культура Литвы характеризуется в принципе в том же плане, в каком говорилось о культуре Крыма - в плане мифологическом, причем, как выясняется, отдельные элементы восточной мифологии могут использоваться для описания „чудной стороны”, т.е. Литвы („А жены гуриям равны”). В этом отношении весьма показательны, что не мусульманский Восток, а именно литовский Север отнесен к сфере чудесного („чудного”).

Однако эта чудесная страна характеризуется крайне лаконично: „[...] мужи грозны и косматы, // А жены гуриям равны”. Измайлов, как уже говорилось, соотнес первый из этих двух стихов со стро-

ками пушкинского перевода начала поэмы Мицкевича *Конрад Валленрод*, содержащими „эпитет «косматый» в приложении к одежде воинов-литовцев” [9, s. 146]: „С медвежьей кожей на плечах, // В косматой рысьей шапке” [12, t. 3, s. 93].

Уподобление польских (литовских) „жен” райским гуриям может быть прочитано прежде всего, разумеется, в комплиментарном плане, и в этом смысле параллель, проведенная Измайловым между этим употреблением и известными стихами из пушкинского перевода баллады Мицкевича *Trzech Budrysów* („Нет на свете царицы // Краше польской девицы”) [9, s. 146], представляется вполне уместной. Вместе с тем нельзя не отметить, что эта комплиментарная реплика Пушкина, как и содержание обращенного к Мицкевичу стихотворения *В прохладе сладостной фонтанов* в целом, неизбежно должно восприниматься читателем на фоне тех произведений польского поэта, которые так или иначе затрагиваются в этом стихотворении, т.е. на фоне *Сонетов* и *Конрада Валленрода*, или по крайней мере как-то с ними соотноситься. Но в этих произведениях Мицкевича отсутствуют подобные сравнения или уподобления. Более того, к героине *Конрада Валленрода*, кажется, пушкинское сравнение, кажется, вообще трудно приложимо. Напомним слова Альдоны:

Chcesz wrócić na świat, kogo? - nędzną marę!  
 Pomyśl, ach, pomyśl! jeżeli szalona  
 Dam się namówić, rzucę tę pieczarę  
 I z uniesieniem padnę w twe ramiona,  
 A ty nie poznasz, ty mię nie powitasz,  
 Odwrócisz oczy i z trwogą zapytasz:  
 „Ten straszny upiór jestże to Aldona?”  
 I będziesz szukał w zagasłej źrenicy  
 I w twarzy, która... ach! myśl sama razi...  
 Nie, niechaj nigdy nędza pustelnicy  
 Pięknej Aldonie oblicza nie kazi. [22, t. 2, s. 132]

(Ты хочешь вернуть на свет, кого? - ничтожный призрак!// Подумай, ах, подумай! что, если, безумна, // Я позволю уговорить себя, склеп этот брошу // И с волнением брошусь в твои объятия, // А ты не узнаешь, ты меня не приветствовать будешь, // А глаза отворачив, с тревогою спросишь: // „Этот страшный упырь - Альдона?” // И бу-

дешь искать во взгляде погасшем// И в лице, которое... ах! сама меня ранит...// нет, никогда, пусть отшельницы ничтожество// Облик прекрасной Альдоны не исказит”).

Итак, на фоне *Конрада Валленрода* пушкинский комплимент выглядит как бы, скажем так, не вполне адекватно: героиня поэмы Мицкевича, как видим, не только глубоко несчастна и уже потому непохожа на гурий магометанского рая, но и теряет свою красоту.

И все же пушкинский комплимент имел не только условно-этикетный характер. По всей видимости, Пушкин использовал „восточное” сравнение для того, чтобы перевести в игровой план общеромантические, вообще говоря, мотивы „небесной любви”, уподобления земной женщины „небесному ангелу” и под., весьма устойчивые в поэзии Мицкевича (и, конечно, самого Пушкина) и, в частности, в *Сонетах* и *Конраде Валленроде*. Так, например, в сонете IV *Widzenie się w gaju* (*Свидание в роще*) читаем:

Wszak siedzę tak daleko, mówię tak niewiele,  
I zabawiam się z tobą mój ziemski aniele!  
Jak gdybyś już niebieskim stała się aniołem. [11, s. 6]

(„Ведь сижу я так далеко, говорю так немного, // И играю с тобой, мой земной ангел!// Как будто небесным уж стала ты ангелом”). Ср. тот же мотив „небесной любви” в *Конраде Валленроде*, например:

Ach, odtąd marzę, w dobrych i złych losach,  
Tylko o tobie, tylko o niebiosach. [22, t. 2, s. 87]

(„Ах, с тех пор я мечтаю, добра или зла судьба, // Лишь о тебе, только о небесах”). Итак, пушкинский комплимент в скрытом виде заключал в себе литературно-игровое начало; общеромантический мотив „небесной любви” переводился на язык „ориентальной” поэзии. При этом почти неуловимая ирония не отменяла внешний комплиментарный план, а лишь оттеняла и дополняла его. Заметим еще, что упоминание о „гуриях” значимо и композиционно: оно включает текст стихотворения. Если до этого последнего стиха значимыми оказывались пространственные, „горизонтальные” антитезы, то последний стих вводил „вертикаль”, мотив сопоставле-

ния „земного” и „небесного”: Литва, „чудная сторона”, неожиданно обрела черты магометанского рая.

В этой связи отметим еще, что в „литературный фон” стихотворения *В прохладе сладостных фонтанов* входит, по всей видимости, не только *Сонеты* и *Конрад Валленрод*, но и *Гражина* (1823). Напомним в связи с этим черновые варианты последних двух стихов пушкинской пьесы:

Где люди грозны и косматы  
А девы вольны

\*

Где люди грозны и косматы  
И муж супру[гу] [?] [12, т. 3, с. 678]

Измайлов кратко охарактеризовал последний стих как „формулу”, „не поддающуюся раскрытию” [9, с. 133]. Но, как кажется, этот черновой набросок, отсылающий, без сомнения, к какому-то произведению Мицкевича (прямых или косвенных указаний на какие-то иные „источники” сведений о „чудной стороне” пушкинский текст не содержит), может быть понят как попытка (неудавшаяся творчески, или оставленная по каким-то иным, неизвестным нам, соображениям) указания на сюжет *Гражины*, в которой, как известно, супруга грозного князя Литавора, жертвуя собой, становится во главе его войска и мужественно сражается с Орденом. Если так, то пушкинскую „формулу” следует понимать как поиск формы для выражения мысли о том, что в „чудной стороне” „жены” не уступают „мужам”, например, в приверженности „вольности”, своенравии, самоотверженности, воинской доблести и т. под. Текст Мицкевича, подчеркнем, не только допускает, но и прямо подсказывает подобные заключения. О *Гражине* говорится, например, следующее:

Twarzą podobna i równa z postawy,  
Sercem też całym wydawała męża;  
Iglę, wrzecziono, niewieście zabawy  
Gardząc, twardego miała oręża. [22, т. 2, с. 23]

(„Лицом похожа и равна по манере держаться, // Всем сердцем так-

же похожа на мужа; // Иглу, веретено, девичьи забавы // Презрев, иногда с тяжелым мечом играла”).<sup>4</sup>

### Библиография

1. Благой Д., *Мицкевич в России*, „Красная новь”, 1940, nr 11-12, s. 307-314.
2. Благой Д. Д., *Творческий путь Пушкина 1926 - 1830*, Москва 1967.
3. Виноградов В. В., *Стиль Пушкина*, Москва 1941.
4. Вяземский П. А., [Рец. На кн.:] „*Sonety*” *Adama Mickiewicza*, Москва 1826; „Московский телеграф”, 1927, s. 191-222.
5. Даль В. И., *Толковый словарь живого великорусского языка*, Изд. 2-е, т. 3, Санкт-Петербург - Москва 1882.
6. Живов М., *Адам Мицкевич: Жизнь и творчество*, Москва 1956.
7. Ивинский Д., *Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений*, Vilnius 1993.
8. Измайлов Н. В., *Мицкевич в стихах Пушкина. (К интерпретации стихотворения „В прохладе сладостной фонтанов...”)*, „Ученые записки Чкаловского государственного педагогического института имени В. П. Чкалова”, 1952, Вып. 6 (Серия историко-филологических наук), s. 171-214.
9. Измайлов Н. В., *Очерки творчества Пушкина*, Ленинград 1976.

---

<sup>4</sup> В этой связи интересно вернуться к эпитету „косматый” („Где мужи грозны и косматы”), который Измайлов связывал с пушкинским переводом из *Конрада Валленрода* („В косматой рысьей шапке”). Дело в том, что пушкинский перевод, вообще говоря, довольно точный, не является буквальным; у Мицкевича в интересующем нас сейчас месте вступления к *Конраду Валленроду* этот эпитет отсутствует, ср.:

Z tej strony tłumy litewskiej młodzieży,

W kolpakach rysich, w niedźwiedziej odzieży. [22, t. 2, s. 71]

„С этой стороны толпы литовской молодежи, // В рысх колпаках, в медвежьей одежде”). Но весьма схожее описание литовской одежды находим в *Гражине*:

W szorstkim ze skóry niedźwiedziej kirysie,

Spiąwsze na czole białe szpony rysie. [22, t. 2, s. 23]

(„В жесткой кирасе из шкуры медвежьей, // Заколов на челе белые когти рысьи”).

10. Ланда С. С., „Сонеты” Адама Мицкевича, [в:] А. Мицкевич, *Сонеты*, Ленинград 1976, s. 225-300.
11. Мицкевич А., *Сонеты*, Ленинград 1976 (Серия „Литературные памятники”).
12. Пушкин [А. С.], *Полное собрание сочинений*, t. 1-16, Москва - Ленинград 1937 - 1949.
13. Слонимский А. Л., *Мастерство Пушкина*, Москва 1959.
14. *Словарь языка Пушкина*. В четырех томах, Москва 1956 - 1961.
15. *Новые материалы к словарю А. С. Пушкина*, Москва 1982.
16. Томашевский Б. В., *Пушкин: работы разных лет*, Москва 1990.
17. Цявловский М. А., *Статьи о Пушкине*, под. ред. Т. Г. Цявловской, Москва 1962.
18. Gomolicki L., *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824 - 1829*, Warszawa 1949.
19. *Etudes littéraires et historiques*, par Michel Gorlin et Raissa Bloch-Gorlina (Bibliothèque russe de l'Institut d' études slaves, t. XXX), Paris 1957, s. 157-161.
20. Lednicki W., *Aleksander Puszkín*, Kraków 1926.
21. Lednicki W., *Mickiewicz's stay in Russia and his friendship with Puszkín*, [w:] *Adam Mickiewicz in world literature*, Berkeley, Los Angeles 1956.
22. Mickiewicz A., *Dzieła*, t. 1-16 (wyd. jubileuszowe), Warszawa 1955.