Євгенія Генова

♦

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У СИСТЕМІ ПОЕТИКИ ВІРШОВАНОГО РОМАНУ "МАРИНА" МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

У статті йдеться про інтертекстуальність як прикмету поетики твору "Марина" Максима Рильського та його складну жанрову природу.

***Ключові слова**: інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція, паратекстуальність.*

The article explored intertextuality works M. T. Rylsky's "Marina" and complex nature of the genre.

***Key words:** intertextuality, allusion, reminiscence, paratextuality.*

Є твори в українській літературі XX століття, які не вкладаються у загальноприйняті жанрові параметри. Через те є чимало літературознавчих парадоксів, згідно з якими жанрову форму осмислюють *і так, і інакше*. А тому зазвичай жанрову форму в таких випадках спеціально не вивчають, цілком погоджуючись із авторським чи принагідно висловленим визначенням, що "прилипає" до художнього тексту і тоді мігрує від однієї праці до іншої. Чи, може, правий був Бенедетто Кроче, який твердив, що жанру немає, бо кожен художній твір — це окремий світ, що не підлягає уніфікації?

Саме до таких творів застосовують визначення "твір-симбіонт", яке вказує на складники жанрового поєднання, притаманного конкретному зразкові естетичного явища. Повною мірою це стосується і "Марини" Максима Рильського, над вивченням жанрової специфіки якої варто спеціально зупинитися, але не в даній роботі, предметом якої є інтертекстуальність. Проте варто зазначити, що жанр "Марини" окреслюється як перехідна — еволюціонуюча — форма, не застигла, а рухлива в єдності складників. І цей перехід слід визначити так: поема → віршована повість (авторське визначення) → віршований роман, але цілком оригінальний за структурною організацією, за охо-

© Генова Є., 2011

пленням історичних і неісторичних подій, за внутрішнім мотивом написати про українську долю, але закамуфлювати, приховати підтекст за зовнішньою формою, що виповідає про українське повстання проти польського поневолення.

Невипадково, очевидно, вихід ліро-епічного твору "Марина", присвяченого історичній темі, припав на 1933 рік — час трагічних і переломних для України історико-суспільних подій, коли сказати про свій людський біль і висловити свою громадянську позицію можна було в єдиний спосіб — звернувшись до історії та ліро-епічного жанру, що дозволяє легко й продуктивно оперувати підтекстом, залучаючи інтертекстуальні обрії. Недарма Олександр Білецький назвав "Марину" "новим кроком у розвитку епічного таланту Рильського" [1, 197], тоді як Юрій Лавріненко стверджував, що ліро-епічний твір представника доби Розстріляного Відродження хронологічно потрапив до її фатальної прірви та був зіпсований "соціологічним диктатизмом" [2, 96]. Та, попри неоднозначність трактувань, віршований роман став визначним явищем української літератури, увібравши в себе багатий мистецький матеріал та ставши самобутнім синтезом усіх трьох літературних родів.

У віршованому романі "Марина" подано широке епічне полотно життя українсько-польського суспільства XIX сторіччя, як і виведено чимало персонажів, які оточують центральну постать, — народну героїню Марину. Її внутрішній світ подано в постійному розвитку, що сприяє конструюванню динамічного психологічного портрета головного персонажа, що діє у кризових ситуаціях. Крім того, у романі посутньої деталізації набувають характери не лише головної героїні, а й інших персонажів, котрі є далеко не однозначними та подані у всій складності душевних переживань. Сюжетна багатоплановість, композиційна стрункість, багатство образотворення у нерозривній єдності з ліричними відступами та авторською творчою позицією є визначальними рисами, що умовно слід віднести до жанрової форми віршованого роману, створеного Максимом Рильським.

Задум написати ліро-епічний твір виник у Максима Рильського під час роботи над перекладом Міцкевичевого "Пана Тадеуша", тож недаремно твір насичений алюзіями на творчість польського поета, якою захоплювався репрезентант грона п'ятірного. Однак не лише віршований роман увійшов до інтертекстуальної текстури "Марини":

її автор використав величезну кількість інонаціонального та вітчизняного художнього матеріалу, не зраджуючи ідеї реінтеграції українського культурного простору до загальноєвропейського контексту, ідеї культуртрегерства, тому **інтертекстуальність** стала визначною рисою неокласичного віршованого роману Максима Рильського.

Характерною рисою твору є притаманний у тій чи іншій мірі всім представникам неокласичного кола ефект, визначений французьким ученим Жераром Женеттом як співприсутність в одному тексті декількох інших. Це проявляється "через ремінісценції, алюзії, зрідка навіть прямі цитати (епіграфи та аплікації), котрі співвідносяться з відомими літературними текстами, міфологемами тощо" [3,161]. Транстекстуальні реляції у творі Максима Рильського представлені посвятою, епіграфами та заголовком. За класифікацією Жерара Женетта, відношення тексту до свого заголовку, а також епіграфи та різноманітні коментарі до твору кваліфікується як **паратекстуальність**. Безпосередньо виражений зв'язок заголовка віршованого роману Максима Рильського з однойменною поемою Тараса Шевченка "Марина" автор посилює за допомогою епіграфа, взятого з Шевченкової поеми: "*Неначе цвяшок, в серце вбитий,/ Оцю Марину я ношу*" [4,67]. Доля жінки-месниці стає спільним сюжетним стрижнем для обох творів, хоч і набуває різного звучання й фабульного наповнення. Так, Марина Рильського є носієм свідомої помсти, апогеєм розвитку характеру скривдженої жінки, яка вже "*не злякана, заплакана дитина, –/ Грім! гнів! покара! — месниця Марина*" [5,160]. У поемі ж Тараса Шевченка героїня мститься панам у стані психологічного афекту, втративши розум, та гине з великої розпуки.

Епіграфи до окремих глав, узяті з творів Кобзаря, характеризують текстуальні відношення між гіпотекстом та гіпертекстом, у яких перший виконує антиципаційну функцію, виступаючи логічно-семантичною та екзистенційною пресупозицією, за якої автор виходить з того, що читач належить до його мікросвіту і здатен домислити або припустити несказане, але таке, що мислиться у його наративі. Дійсно, глава четверта починається епіграфом з поеми-комедії Тараса Шевченка "Сон", що дає оригінальний зачин подальшій оповіді, яка розпочинається саме із комічного зображення сну сп'янілого Тибурція. Гротеск стає наріжним засобом змалювання химерних образів-сновидінь придворного поета-підлабузника, так само, як і в

поемі Тараса Шевченка (для порівняння: "*...І знову випливає/ З імли Марина — та її чоло/ У неосяжний розмір уросло,/ А ніс — неначе корба з катеринки*" [5,93] та "*Неначе з барлоги/ Медвідь виліз, ледве-ледве/ Переносить ноги;/ Та одутий, аж посинів:/ Похмілля прокляте/ Його мучило*" [4,220]). За допомогою засобів комічного Максим Рильський зображує яскраву картину злодіянь польського панства, "невинні" дотепи якого закінчуються трагедіями для селян та оспівуються горе-поетами, котрі ладні змальовувати "*день наруги та відчаю/ За м'яса шмат, за крапельку токаю*" [5,100].

Глава сьома починається епіграфом, узятим із поезії Тараса Шевченка "І широкую долину...", темою якої є скороминущість людського життя. Так само, як ліричний герой Шевченкового вірша, Марина у віршованому романі з гіркотою згадує своє дитинство й юність, коротке кохання, знищене свавіллям панської примхи, та ціпеніє від передчуття свого жахливого майбутнього, що чигає на неї у селі Дівоче, куди вона прямує. У сьомій главі акцентуються розпачливі рефлексії героїні: "*...По моїй/ Ніхто уже і не заплаче долі,/ Втекла вона, як вітер той у полі.../ Що з того, що літами молода/ Та що вродлива? З того ж і біда.../ Загину? Хай! Тепер мені дарма,/ Тепер уже хоч жити, хоч не жити...*" [5,120]. Такий же мінорний лад домінує і в поезії Кобзаря: "*А тим часом дорогії/ Літа мої молодії/ Марне пронеслись*" [4,460]. Алюзія до відомого поетичного твору відразу ж створює певний настрій у читача, налаштовує на необхідність прочитання твору серцем, водночас апелюючи до його читацького досвіду.

Уривок з поезії Тараса Шевченка "О люди! люди небораки!" служить епіграфом до одинадцятого, останнього розділу і виконує функцію запитання, на яке Максим Рильський дає поетичну відповідь через сторіччя. Таким чином утворюється своєрідний художній діалог між культурно-історичними шарами: "*Чи буде суд! Чи буде кара!*", — риторично питає великий Кобзар, і його творчий наступник дає вичерпну й ствердну відповідь: збожеволіла героїня Тарасової поеми під пером сучасного поета перетворюється на послідовницю великих народних месників: "*Гей! Слушний час! Як ніж Залізняка,/ Як Гонти шабля, знесена угору,/ Блискоче гнів.../І над усім, як зірка пурпурова,/ Стоїть вона, зациливши уста*" [5,160]. Епіграфи, взяті з творів Тараса Шевченка, утворюють у віршованому романі Максима Рильського кільцеве обрамлення: позначивши на початку свого твору спорід-

неність тематики з сюжетною лінією однойменної поеми свого видатного попередника, поет XX століття наприкінці твору демонструє суттєву відмінність від неї в ідейно-ліричному спрямуванні, акцентуючи увагу на духовній перемозі Марини, а не її душевній поразці, як це зображено у Тараса Шевченка. Тим самим автор віршованого роману досягає мети, про яку заявляє у пролозі: "*Для тебе пісню ту переповів я/ Не для плачу та ніжного ниття,/ Не для розваги, не для марнослів'я,/ Ні! Щоб сказати: глянь в останній раз/ На сон тяжкий, на давнє безголів'я/ І йди тверда й незламна, як алмаз,/ В ясне майбутнє, йди без відпочинку,/ Забувши дні неволі та образ*" [5,68]. Детальніше розвиваючи сюжетно-фабульну лінію, що штрих-пунктирно позначена у Шевченковій поемі, Максим Рильський подає розв'язку, що різко контрастує ідейно-тематичним забарвленням зі своїм гіпотекстом: Марина у віршованому романі лишається перед читачем пурпуровою зіркою-символом незламної волі й боротьби, тоді як героїня Тараса Шевченка тихо помирає разом з матір'ю.

Епіграф з поетичної творчості Адама Міцкевича передує першому розділу, в якому подано докладний опис життя польського панства XIX століття, яскравим уособленням якого є постать Людвіга Пшемисловського, котрому автор дає влучну характеристику: "*Життя своє венгерським він кропив/ Та втіхами...*" [5,69]. Максим Рильський доречно використовує спеціальну примітку до тексту, в якій безпосередньо вказано, що для змалювання свого персонажа вдався до характеристики героя твору "Фарис"польського поета Вацлава Ржевуського. Та, на відміну від польського героя Фариса, який виступає у поемі як символ незламного духу й героїзму, пан Пшемисловський в інтерпретації Максима Рильського — лише жалюгідна подоба сміливого сходознавця-мандрівника Ржевуського, схожого на нього лише любов'ю до східної екзотики та арабських скакунів. Відсилаючи читача до прототексту Адама Міцкевича, український поет тим самим удається до засобу контрасту, не вираженого в тексті, але чітко оприявленого в широкому контекстуальному полі "Марини". Тому примітка виконує роль каталізатора діалогічного мовлення, окреслюючи у творі мистецький обрій.

Важливу роль у тексті "Марини" відіграють епіграфи з народних пісень — як українських, так і польських, що функціонують як своєрідні розпізнавальні знаки, котрі несуть у собі інформацію про характер зображуваного художнього світу. Власне, пісня і послужила основою для написання твору, як зазначає сам автор: "*В дитинстві ще я пісню чув таку,/ Що зосталась єдиною для мене,/ Хоч досить їх, пісень тих, на віку.../ Моя дружино, подруго, дитя,/ Для тебе пісню ту переповів я*" [5,68].

Пісня присутня у романі не лише як паратекстуальний елемент, але й у вигляді алюзій та цитат. І тут виразніше проступає на поверхні тексту образ-символ України, поданий з інтонаціями віри в її майбутнє. Зображуючи традиції святкування весілля, Максим Рильський створює широке художнє полотно за допомогою народнопісенних алюзій, зітканих з українських весільних пісень: "*І співанки, що соромом печуть/ Засмаглі щоки юної княгині./ Про вишеньку, що зацвіла в долині,/ Черешеньку, що добре прийнялась,/ Про дівчину, що добра удалась,/ Як та калина-ягідонька вліті,/ І в житі, у червонім оксаміті/ Зловити примудрилася бобра...*" [5,123]. Закодований смисл цих образів доступний тому читачеві, який добре обізнаний з фольклорною творчістю та легко розшифрує еротичний підтекст народних співанок. Подекуди автор сам розшифровує зміст алюзійних натяків у вигляді приміток до тексту або ж вказує на джерело цитат: " "Диво чи не диво — пішли дівки на війну" — із пісні" [5,128]. Прозові примітки до поетичного тексту виконують функцію історико-етнографічних довідок, так само, як у віршованому романі "Євгеній Онєгін" Олександра Пушкіна. Епіграфи та авторські примітки як супертекстові елементи у віршованому романі формують драматичне начало симбіотичного жанру, в якому органічно синтезуються лірика, епос і драма.

На **архітекстуальному** рівні "Марина" співвідноситься з іншими симбіотичними творами, що поєднують риси різних літературних родів: Максим Рильський визначає її жанр як віршована повість, опрозорюючи горизонт сподівань читача. Жанрова приналежність твору безпосередньо впливає на читацьку інтерпретацію, викликаючи асоціації з віршованими повістями "Мідний вершник" та "Кавказький полонений" Олександра Пушкіна, "Демоном" і "Тамбовською казначейшею" Михайла Лермонтова, "Гражиною" Адама Міцкевича та іншими повістями у віршах. Як і у творах своїх попередників, український поет XX століття зображує низку подій, що супроводжує життя головної діючої особи, причому сюжет акцентується на аналізі

головного конфлікту, що розгортається між героїнею повісті та оточуючим її польським панством. Як і в поетичній повісті "Гражина" Адама Міцкевича, Марина з однойменного роману Максима Рильського внаслідок глибокого внутрішньо-психологічного зламу перетворюється з дівчини-красуні на жінку-войовницю, жінку-месницю, слава про яку не згине у віках. Ланцюг подій, що супроводжує Марину, починаючи із загибелі коханого від рук польського пана Генріха Пшемисловського, і завершуючи зустріччю із її згубником Мар'яном Мединським, побудовано за принципом градації, що врешті вибухає ненавистю й справедливою помстою. Автор безпосередньо втручається у хід оповіді, звертаючись до своєї героїні з відстані часу: "*Ні, ні, не те! Річ марна — проклинати!/ Не говори, Марино, а чини!/ Усі, усі — однакові вони*" [5,153]. Таким чином, жанрові перегуки з класичними зразками європейського романтизму посилюють діалогічний характер твору Максима Рильського, який вступає у міжтекстуальні відносини з безліччю прототекстів XIX століття.

Метатекстуальні зв'язки у віршованому романі "Марина" представлені як поетичні коментарі до претекстів, що органічно вплітаються у загальну канву наративу. За принципом контрасту будуються метатекстуальні відносини роману з обширом художніх текстів, що використовують античні образи, зокрема з віршованим романом Олександра Пушкіна "Євгеній Онєгін" (для порівняння: "*Лише щоб розминутися з шаблоном,/ Його я не назву Автомедоном*" [5,80] та "*Автомедоны наши бойки,/ Неутомимы наши тройки*" [6,195]). Загальна назва для будь-яких вправних возниць, узята з грецької міфології, стає предметом для критичного коментування та протиставлення свого твору іншим, своєрідним лаконічним маніфестом проти літературних кліше. Таку ж роль відіграють і посилання на творчість Уїльяма Шекспіра та Льва Толстого: "*Ще від Шекспіра всі ми добре знаєм,/ Що хто розказує красиві сни,/ Той бреше. Усієї глибини/ Хаосу того, що зоветься снами,/ Звичайними не виректи словами:/ Для того треба бути Львом Толстим*" [5,93]. З певною долею самоіронії поет апелює до творчого досвіду уславлених митців, зображуючи сюрреалістичну картину сновидінь одного з персонажів твору та підкреслюючи відмінність свого стилю, його окремішність і самототожність. До традицій красного письменства Максим Рильський звертається і при зображенні Марини, так само акцентуючи її відмінність від інших персонажів класичних творів: "*Сидить Марина... Скільки тих віконець/ І лиць дівочих, схилених до них,/ Описано в товаришів моїх,/ Поетів! А проте це не причина/ Мені тут не сказати, що й Марина/ Задумана сиділа край вікна*" [5,138–139]. З легким гумором автор ніби випереджає реакцію досвідченого читача, котрий міг би закинути йому банальність образотворення, та ненав'язливо натякає, що не братиме участі у гонитві за штучною оригінальністю, аби догодити тимчасовим читацьким смакам, залишаючись самобутнім і не пориваючи з традиціями.

Інтертекстуальність як співприсутність в одному тексті двох чи більше текстів, за класифікацією Жерара Женнета, становить собою гру цитат, алюзій і ремінісценцій. Якщо у сфері прямої цитації в тексті віршованого роману переважають уривки з народних пісень, то обрій алюзійних натяків і ремінісцентних посилань насичений образами, взятими з античної та середньовічної культурних епох.

Завдяки **алюзіям** у текст віршованого роману "Марина" вводиться величезний обшир поетичної й культурної пам'яті, причому смислотворення відбувається за принципом зворотного зв'язку, коли літературна традиція йде з сучасності в минуле, творячи нові змісти й форми. Алюзії на античні образи здебільшого покликані виявкравити характеристику персонажів повісті, причому нерідко — у негативному, іронічному плані, коли європейські культурні цінності різко контрастують з ницим, примітивним суспільством, зображеним у "Марині". Наприклад, п'яний Тибурцій уві сні бачить себе "*серед дівчат, неначе Аполлон*" [5,91]; звичайний коняр, який об'їжджає коней, пишно порівнюється з Орфеєм ("*Їх чарувати, як Орфей звірів*" [5,103]); а подружжя польських магнатів Адама й Цецілії порівнюється з образами Ксантіппи й Фальстафа: "*От ліпше ми, читачу, уявім/ Ксантіппу, що з Фальстафом одружилась*" [5,132]. Символічне ім'я дружини Сократа, що здавна стало уособленням дурної і сварливої жінки, стає влучною характеристикою для в'їдливої Цецілії, одначе й чоловік її зовсім не схожий на Сократа: автор звертає увагу читача на творчість Уїльяма Шекспіра та його комічного героя-п'яницю Фальстафа, котрий любить похвалятися вигаданими подвигами. Синтезувавши античну легенду з вершинною драматургією Відродження, український поет за допомогою алюзії дав детальний психологічний портрет польської обивательської родини.

За принципом різкого контрасту побудовано характеристику образу примхливої панянки Стасі Мединської, яку автор за допомогою алюзії порівнює з останньою правителькою вільного Єгипту: "*І їх шпильками в білі перса колеш/ За Клеопатри царственним зразком*" [5,156]. Максим Рильський відсилає читача до образу Клеопатри, створеного Бернардом Шоу у п'єсі "Цезар і Клеопатра", де юна єгиптянка коле шпилькою для волосся Цезаря, а також до всесвітньо відомої легенди, за якою Клеопатра, аби примусити отруйну змію вкусити її, коле плазуна золотою шпилькою. "Клеопатра" ж середини XIX століття коле шпильками нещасних служниць, пишаючись свою красою й статечністю, хоча насправді у її тендітних рисах "*заховані гидкі гримаси злі*" [5,156].

З такою ж гіркотою, але вже із значно більшою долею сатири, поет зображує придворного поета Тибурція, поєднуючи у його алюзійній характеристиці, даній устами пана Замітальського, українську лайку й високий античний стиль: "*Не знає добре, на якого біса/ В той Київ преться, нащо мавпа лиса/ (Так Фебового він зове слугу/ Тибурція), зігнувшися в дугу,/ Сидить і щось бурмоче біля нього*" [5,144].

Ремінісценцією на повість Олександра Пушкіна та оперу Петра Чайковського "Винова краля" є образ старої пані Мединської, що корелює з постаттю старої графині: "*...химерницю таку ми/ Вже бачили у Пушкіна колись,/ Її старечі риси облились/ Чайковського туманом музикальним*" [5,135]. Описи обох персонажів тісно взаємопов'язані, що дозволяє авторові, використовуючи ремінісценцію, продемонструвати типовість панської поведінки та ще раз ствердити думку про однаковість їх вад: " *— Подай води! — Стривай! — Чого ж ти стала?/ — Куди побігла? — Я ж тобі казала/ Подати чаю! — Фе! Холодний чай! –/ Який гарячий! — Хусточку подай!/ Та швидше! — Ну, куди ж ти? — Де ж хустина?..!*" [5,135]. Та в Олександра Пушкіна: " *– Что ты, мать моя! глуха, что ли! – закричала графиня. – Вели скорей закладывать карету. — Сейчас! – отвечала тихо барышня и побежала в переднюю... — Лизанька, Лизанька! да куда ж ты бежишь? – Одеваться. — Успеешь, матушка. Сиди здесь. Раскрой-ка первый том; читай вслух... – Громче! – сказала графиня. – Что с тобою, мать моя? с голосу спала, что ли?.. Погоди: подвинь мне скамеечку, ближе... ну!*" [7,90].

За допомогою ремінісценції Максим Рильський також опозиціонує українську жінку-месницю французькій героїні Жанні Д'Арк,

підкреслюючи, що вітчизняна сміливиця значно сильніша та підносить свій прапор боротьби не за королівський трон, а за невільників: "*Не Орлеанська діва, ні! Вона,/ Величніша й сміліша! Горду діву/ Народ зачав під грім святого гніву,/ У блискавицях, в бурі народив.../ І виросте, і вже не королів/ Та не дофінів вийде рятувати, –/ Невільників на вільне скличе свято!*" [5,79–80]. Використовуючи посилання на українську історію, Максим Рильський також акцентує увагу реципієнта на тому, що Марина — духовний нащадок гайдамацького повстання: "*Гей! Слушний час! Як ніж Залізняка,/ Як Гонти шабля, занесена угору,/ Блискоче гнів*" [5,160].

У процесі використання прототекстів Максим Рильський досягає ефекту діалогічності літературних текстів та культурних епох, кидає виклик історії, ставить питання і відповідає на них за допомогою системи інтертекстуальних зв'язків, якими віршована повість "Марина" просякнута на паратекстуальному, архітекстуальному та метатекстуальному рівнях, а також на рівні безпосередніх текстуальних зв'язків — цитат, алюзій та ремінісценцій. Особливе значення у творі мають авторські примітки й коментарі, які є прозовим продовженням поетичного тексту і стають характерною рисою віршованого роману, яку започаткував Олександр Пушкін у своїх ліро-епічних творах, на чому наголошував відомий пушкініст Юрій Лотман: "У загальному русі до прози як кращого виразника "поезії життя дійсного" поемі відводилося особливе місце: вона ставала поетичним адекватом прозаїчної оповіді — "повістю у віршах" [8,233].

Повертаючи читачеві традиції високої культури, неокласик Максим Рильський солідаризує свій твір з кращими зразками європейської літератури, встановлюючи багатовимірні зв'язки з низкою інших текстів та історичних подій і постатей та роблячи установку на глибше розуміння реципієнтом усієї складності поетики віршованого роману "Марина", у глибинних текстуальних зв'язках якого звучить справжня культурологічна симфонія, непідвладна часу й тимчасовим життєвим перипетіям. Синтезувавши ліричне, драматичне й епічне начала та проникнувши творчою уявою углиб віків, автор воєдино пов'язав події сивої давнини з сучасними реаліями та опрозорив у цей спосіб свої ідеї й філософські максими.

Список використаних джерел

1. Білецький Олександр. Творчість Максима Рильського// Білецький Олександр. Літературно-критичні статті/ Олександр Білецький. — К.: Дніпро, 1990. — С. 186–218.
2. Лавріненко Юрій. Лірика і ліричний епос Максима Рильського// Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. (у трьох книгах). — Кн. 2. — К.: Рось, 1994. — С. 91–99.
3. Райбедюк Г. Б. Поезія неокласиків: текст та інтертекст// Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка. — Житомир: ЖДУ ім. Івана Франка, 2004. — С. 161–163.
4. Шевченко Тарас. Кобзар/ Тарас Шевченко. — Харків: Школа, 2002. — 640 с.
5. Рильський Максим. Марина// Рильський Максим. Зібрання творів у двадцяти томах. — Т.2/ Максим Тадейович Рильський. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 67–160.
6. Пушкин А. С. Евгений Онегин// Пушкин А. С. Стихотворения. Евгений Онегин/ Александр Сергеевич Пушкин. — К.: Веселка, 1986. — С. 53–251.
7. Пушкин А. С. Пиковая дама// Пушкин А. С. Повести/ Александр Сергеевич Пушкин. — К.: Дніпро, 1977. — С. 83–109.
8. Лотман Ю. М. К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (Проблема авторских примечаний к тексту)// Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки/ Юрий Михайлович Лотман. — С. — Петербург: Искусство — СПБ, 1995. — С. 228–235.