

ПОХИЩЕННОЕ ПИСЬМО ТАТЬЯНЫ

«Ибо означаемое являет собой комплекс в своей абсолютной единичности. Вот почему мы не можем сказать, что, подобно другим объектам, похищенное письмо должно или не должно быть в определенном месте, но — в отличие от них — оно существует и не существует в любой точке своего путешествия». (Lacan).

Приближаясь к концу третьей главы пушкинского «Евгения Онегина», читатель обнаруживает письмо, которое Татьяна пишет герою романа. Первые слова письма «я к вам пишу — чего же боле?» представляют акт его писания как сцену, на которой разыгрывается будущая драма. «Я к вам пишу — чего же боле?» — вопрос относится к самой сцене писания, им же объявленной и утвержденной, свидетельствуя, что для обольщения, уже готового произойти, писание самодостаточно. Чего же боле? Для начала мы спросим себя: кому адресован этот вопрос в форме апострофа? Наиболее очевидный ответ явствует из названия, которым рассказчик озаглавил письмо, предваряя его риторическое действие: «Письмо Татьяны к Онегину». Таким образом, событие, означенное в форме апострофа, есть действительный соблазн, направленный на предмет любви Татьяны. «Апостроф не является отражением события; его эффект направлен скорее на создание фиктивного, дискурсивного события». (Culler, 152—153). Фиктивное событие, создаваемое письмом в данном случае, — это риторический соблазн «беседы любовников».

И все же это событие сопровождается тавтологическим утверждением, разрушающим рамку самоотношения: «Я... пишу». Данное утверждение одновременно относится к написанию Татьяной письма и указывает на содержание его в другом тексте и на другого автора — самого Пушкина. В этом смысле оно колеблется

между действием и повтором. Исходя из первой строки письма, акт писания и соблазн, поменявшиеся местами в данном перфоративном событии, различить невозможно. Но если апостроф означает соблазн, а мы являемся читателями письма, не вправе ли мы предположить, что адресат письма не Онегин (или-не только Онегин), — а сам читатель? Это предположение удваивает адресатов писания и переадресует вопрос к самому читателю письма. Вопрос Татьяны, таким образом, устанавливает плоскость, на которой мы можем различить не только фиктивный элемент «языка соблазна», но и вопрос, который процесс или текст романа в целом ставит перед читателем: «Я к вам пишу — чего же боле?»

Если с самого начала письма мы воспримем этот вопрос как адресованный нам, вся сцена его написания становится еще более многозначной. Письмо Татьяны ставит под сомнение и адресата (Онегин или читатель), и отправителя (Пушкин или Татьяна), удваивая тем самым установленную им тождественность коммуникации, чтения письма, соблазна и действия. Это послание отражает структурную основу любой литературной эпистолярности, являющейся «схваткой умов автора и читателя, в которой они пытаются запутать друг друга, проводя серии ложных ударов, ставя западни в последовательности атак, и защищаясь, как фехтовальщики, — *либо это соблазн, длящийся в обмене письмами*» (de Man, 112, выделено мной). Письмо Татьяны, таким образом, ставит вопрос о самом письме (своде) «Евгения Онегина». Ответ, который мы попытаемся дать на этот вопрос, неминуемо будет связан с загадкой раздвоенного тождества и диалогичности письма Пушкина. Письмо является рамкой соблазна, дискурсивной плоскости, в которой находится и сам читатель.

Угол зрения, под которым мы попытаемся прочесть письмо Татьяны, может быть во многом позаимствован из рассуждений о пушкинском романе, предложенным М. Бахтиным. Он указывает на тот факт, что поэтика Пушкина основывается в большой степени на диалогических отношениях, установленных между автором, героями и читателями «Евгения Онегина». «Язык романа — это система диалогически взаимоосвещающихся языков. Его нельзя описать и проанализировать как один и единый язык». (Бахтин, 359). Контекст, в кото-

рый вписано письмо Татьяны, есть диалогический, гетерологический текст романа, который пародирует, ставит под вопрос, смещает и отрицает стиль: «почти весь роман распадается на образы языков, связанные между собою и автором своеобразными диалогическими отношениями». (Бахтин, 359). Письмо Татьяны вызывает к жизни несколько диалогических контекстов или, как сказал бы Бахтин, зон, которые оно переводит и пародирует, с которыми спорит и над которыми иронизирует.

«Кроме образов языка Онегина и языка Ленского, есть еще сложный и в высшей степени глубокий образ языка Татьяны, в основе которого лежит своеобразное внутренне-диалогизированное сочетание мечтательно-сентиментального ричардсоновского языка «барышни уездной!» с народным языком нянинных сказок и бытовых рассказов, крестьянских песен, гаданий и т. п. Ограниченное и почти смешное, старомодное в этом языке сочетается с безгранично серьезной и прямой правдой народного слова. Автор не только изображает этот язык, но и весьма существенно говорит на нем. Значительные части романа даны в зоне голоса Татьяны (эта зона, как и зоны других героев, ни композиционно, ни синтаксически не обособлена в авторской речи, это чисто синтаксическая зона)».

(Бахтин, 358).

Этот диалогический контекст, который письмо одновременно устанавливает и составной частью которого является, образован двумя повествовательными стратегиями, вообще характерными для романа. Первая представляет собой отношение текста к набору межтекстуальных связей, который этот текст актуализирует. Письмо Татьяны напоминает о народном языке, равно как и о многих эпистолярных романах, прежде всего — о «Юлии» Руссо и «Памеле» Ричардсона¹.

Вторая повествовательная стратегия, усиливающая диалогический контекст, — это утверждение рассказчика о том, что письмо Татьяны — всего лишь «перевод» с французского. Это утверждение заставляет многих читателей задуматься, и парадокс, возникающий благодаря ему, не позволяет нам уверенно заявить, «кто говорит» в письме Татьяны. Как отмечает Бочаров (Бочаров, 71), письмо обнажает наиболее значимый творческий прием в романе — перевод, вынуждающий читате-

ля участвовать в игре переводов, скрытых источников и смещений.

К какому выводу приводит подобный подход к письму Татьяны и к «Евгению Онегину» в целом? Какой эффект производит раздвоение, разрушение тождественности письма и чтения, которые текст производит над самим собой? Каков эффект процесса перевода, разыгрываемого текстом?

Существуют два критических подхода, которые можно применить для ответа на эти вопросы. Первый, предлагаемый Бахтиным, Бочаровым и Лотманом, предлагает взгляд на письмо и роман как на диалогический процесс перевода, инструментированный создающей авторской позицией. В этом контексте диалогические конфликты служат своего рода фоном для авторского голоса, возникающего из их пересечений. Эта точка зрения предусматривает также и установление истоков и первоисточников (как, например, в письме Татьяны), что поэтика Пушкина постоянно избегает, вуалирует и оставляет без ответа. Это критическое направление приводит нас непосредственно к вопросу о языке и о его воплощении в поэтике Пушкина. Второй критический подход развивается из подобного предположения, однако пытается оставить открытыми такие парадоксы, как те, что окружают письмо Татьяны, и показать непримиримость оппозиции между «я» и «другой» в поэтике Пушкина. Эта критическая перспектива отражена в утверждении Морсона того, что «Онегин» в конечном итоге включает свою собственную пародию, и его по существу открытый диалог построен лишь для показа глубинных сомнений по поводу всех высказываний во внутреннем мире самого романа. Эту «неясность поэт намеренно оставляет без ответа». (Morson, 143) ².

Бочаров начинает свои рассуждения о письме Татьяны с указания на тот факт, что перевод является главным конструктивным приемом романа в стихах. Мир романа, утверждает Бочаров, «Строится «переводами», переключениями с одного стилистического языка на другой, а в пределе — со всяких и всяких «субъективных» языков как бы на «объективный» язык самой жизни. Строению романа в целом, таким образом, адекватно понятие «перевода», в некоторых же местах это слово является как особо значимое. Читаем строфу III главы,

в которой автор нам представляет письмо Татьяны». (Бочаров, 71). Продолжая поиск лингвистических источников письма, от которых само письмо недвусмысленно уходит, Бочаров говорит, что письмо «переводит» скрытые начала русской души Татьяны. Французский текст нужен лишь для того, чтобы подчеркнуть его иностранность и, таким образом, породить дифференцирующий механизм, который и установит беспримесную подлинность письма Татьяны. Эта тождественность будет корениться в целомудренной, чистой русскости: «Разделению этой реальности и реальности эмпирической служит фикция подлинника по-французски: тем самым этот эмпирический «текст-посредник» и его «иноплеменные слова» отделены от «сокровенного подлинника», «живой картины» русской души Татьяны». (Бочаров, 78).

Этот критический взгляд пытается восстановить то, что оригинальный текст открыто пытается обойти: *исначальный оригинал*. Предельная реальность, которая, безусловно, «русская», и которой Бочаров приписывает роль источника пушкинского письма, снижает конфликт диалогического и гетерологического взаимодействия и приводит к одному конечному, идеальному началу.

Этот акт восстановления русского образа, тождества, точного источника письма Татьяны — общее место в пушкиноведении. Например, в своем «Языке Пушкина» Виноградов утверждает, что «язык письма Татьяны, вопреки предварительным извинениям автора — русский, непереводаемый. Он не предполагает стоящего за ним французского текста». (Виноградов, 222). Интересно отметить, что в противовес Виноградову, Набоков доказывает переводимость письма Татьяны «назад», на французский язык. Он утверждает, что «письмо Татьяны прекрасно переводится на упрощенный французский». (Набоков, 11, 387). Письмо, без сомнения, наталкивает на двойной, двойственный ответ, который затуманивает границу между явным — русским, и другим — французским. Бочаров, внешне придерживаясь спорного подхода, в последний момент сводит сложную игру диалогичности к одному источнику и началу. Тем не менее, источник письма Татьяны, обозначенный уже тем, что вызывает столь противоположные реакции, как у Виноградова и Набокова, проявляет себя в ускользании от оппозиции *свой/чужой*, в ее смещении и деконструкции.

«Пушкин нам предлагает диалогическую конструкцию, один из голосов которой принадлежит автору, а другой является «чужим»... Происходит колебание общей ориентировки текста, в результате чего каждый из отрывков, в определенном смысле, может считаться авторской или «чужой» речью в равной мере». (Лотман, 35).

Точка зрения в духе Шкловского (выводы из которой мы хотели бы поддержать) представила бы письмо как арену непрерывного взаимодействия между писателем, соблазном и развязкой оппозиции между «я» и «другой». Наше рассмотрение процесса перевода можно было бы начать с предположения, сделанного Бочаровым. Перевод у Пушкина — это важнейшая повествовательная стратегия, постоянно сдвигающая речь от одного стилистического регистра к другому. Применяя метафору перевода к письму Пушкина, мы исследовали бы ее радикальные, конечные следствия, утверждая, что в сцене письма и «в (его — Д. К.) переводе ежедневные проблемы и крах писания приобретают отчетливую, выдающуюся вперед форму. Если мы несостоятельны, то лишь потому, что родной язык неадекватен». (Johnson, 1985b: 144). Перевод (или «перевод») письма Татьяны включает инаковость, двойное смещение и раздваивает энергию соблазна, сообщаемую письмом. Желание, которое рассказчик чувствует к Татьяне, опосредовано риторикой соблазна ее письма. Эта энергия переводится рассказчиком в письмо и вовлекает читателя в игру соблазна. Читатель письма Татьяны вовлечен в игру двусмысленностей, и мы не в состоянии сказать, что именно мы читаем.

«Мост перевода, парадоксальным образом высвобождающий внутри каждого текста разрушительные силы его собственной иностранности, переносит эти силы в вязкую инерцию нового окружения инаковости .

Чем больше текст вовлекает в проблемы перевода, тем непереводимее он становится. Именно то, что оригинальный текст уже является несуществленным переводом, делает перевод невозможным»

(Johnson, 1985b 146, 148)

Эффект смещенного или раздвоенного тождества текста письма Татьяны, производимый начальной строкой («Я к вам пишу...»), подготовлен, усилен и контек-

стуализирован предыдущим прямым утверждением рассказчика о том, что письмо, которое мы читаем, лишь перевод другого текста. Это утверждение порождает парадокс, достойный детального рассмотрения. Непосредственный контекст для чтения письма Татьяны подготовлен и обставлен в строках, предшествующих последнему:

Письмо Татьяны предо мною;
Его я свято берегу,
Читаю с тайною тоскою
И начитаться не могу.
Кто ей внушил и эту нежность,
И слов любезную небрежность?
Кто ей внушал умильный вздор,
Безумный сердца разговор,
И увлекательный и вредный?
Я не могу понять. И вот
Неполный, слабый перевод,
С живой картины список бледный;
Или разыгранный Фрейшиц
Перстами робких учениц.

Эта строфа дает очень интересный взгляд на письмо Татьяны. Оно представлено нам как драгоценное, чарующее, блестящее произведение пера. Во всей книге это единственный отзыв о чем-либо чужом тексте, заслуживающем столь высокой похвалы. И все же это письмо, которое рассказчик все время перечитывает («начитаться не могу») — которое, в свою очередь есть «список бледный» оригинальной речи — не совпадает с письмом, которое читатель держит в руках. Письмо фактически *исчезает* из текста, а читатель видит только перевод, или, с позволения сказать, его «перевод». Татьяна, как напоминает нам рассказчик, «по-русски плохо знала»:

Еще предвижу затрудненья:
Родной земли спасая честь,
Я должен буду, без сомненья,
Письмо Татьяны перевести.
Она по-русски плохо знала,

Журналов наших не читала
И выражалася с трудом
На языке своем родном.
Итак, писала по-французски...

Это двойное чтение, ясно предлагаемое текстом, это сворачивание текста, который цитирует, переводит самое себя, приводит текст к раздвоению, расщеплению, что вызывает у читателя реакцию сомнения: кто написал письмо, которое мы читаем? Рассказчик или Татьяна? Кто говорит в письме? Деконструктивная стратегия рассказчика, недооценивающего собственный перевод, служит для того, чтобы убедить читателя, что оригинал Татьяны — произведение неизмеримо лучшее. Но при этом комплимент сомнителен, так как в то же самое время героиня получает выговор за незнание родного языка. Тем не менее, рассказчик хвалит письмо. И опять же — он предлагает перевод, им же перед тем поставленный под сомнение. В этой ситуации возникает напряженность, бахтинское «многоголосие», когда невозможно определить статус текста, который мы приготовились читать. Мы не можем решить — где здесь голос автора или рассказчика, и где — голос Татьяны.

В этом смысле письмо, по-видимому, даже превосходит диалогичность и противостояние двух речевых начал, перенося себя в сферу *чужого*, — сферу, в которой речь постоянно нуждается в переводе. Текст указывает на собственную недостаточность и отражает собственную дополнительность. Письмо утверждает себя как поле сражения двух речевых начал, каждое из которых пытается присвоить образ соперника. Это остается верным как для пушкинского текста, усвоившего другие эпистолярные романы в качестве межтекстуального фона («Памела», «Опасные связи»), и для текста письма Татьяны, пойманного в сеть подобных текстуальных заимствований. По выражению Барбары Джонсон, интертекст производит здесь эффект «присвоения собственности», поскольку «интертекстуальность» означает, что *текст никогда не содержится в самом себе полностью*, и что он всегда *гибридизирован инаковостью*. «Колеблущаяся траектория письма Татьяны» ставит под вопрос концепцию источника и деривативности, поскольку само понятие самосодержательной литературной «соб-

ственности» оказывается иллюзией (Johnson, 1987: 116, выделено мной).

Это присвоение происходит и совершается через конфликт с его собственным утверждением о тождестве письма. Слова Татьяны «Я к вам пишу» представлены как перевод рассказчика. Утверждение рассказчика «я должен буду (...) перевести» поставлено, тем не менее, под вопрос первой строки письма, апострофом, самой сценой писания. Того, кто пишет (Татьяну) — переводят, а тот, кто переводит письмо (рассказчик) — есть тот, кто на самом деле пишет.

Начальное утверждение о самодостаточности собственного словоизъявления Татьяны («Я к вам пишу — чего же боле?»), предполагающего своего рода равнозначность или совпадение ее любви с ее словом, представлено как нуждающееся в переводе. Перевод же, на деле, выявляет неравенство письма и его объекта и вводит или подчеркивает разницу или отсутствие, которые изначально были причиной написания письма: отсутствие объекта любви. Перевод также демонстрирует открытость «сцены соблазна», в которой адресат далек от идентификации. Читатель находится «во владении письма», то есть одновременно он владеет письмом, и письмо владеет им. В процессе перевода письмо каким-то образом *похищено* у Татьяны, и стремление к отсутствующему объекту любви, порожденное переводом, направляется на читателя.

Сцена писания репродуцирована в сцене чтения: так как мы не знаем, кто писал письмо, мы не в состоянии расшифровать, к кому оно относится. Текст раздваивается, и, как в запутанной сцене переодевания, пытается заимствовать энергию соблазна из эффекта речи, который производит. Слова любви представлены как неизменно нуждающиеся в переводе, поскольку они никогда не бывают самодостаточны и равны самим себе. Природа любовного послания «текучая, зыбкая, многосоставная»; и «фальшивки, кражи, скрытые имена, поддельные атрибуты и незаконные копии (ср. «*список бледный!*») присутствуют в огромном количестве в словах страсти» (Kauffman, 32). Сцена перевода (писания в письме Татьяны) со всей ясностью демонстрирует природу любовной переписки³.

«Язык любви — это гибрид языков паразитального разнообразия и одновременности. Билингвизм (иногда — трилингвизм) текстов посредничает между решимостью и действием; с каждым письмом писатель бросается в схватку с неподатливостью языка и глубоко скептически выражает отношение слова к делу, реальности и изображению».

(Kauffman, 32).

Акт соблазна, индуцируемый письмом Татьяны, одновременно направлен и на читателя, и на Онегина, таким образом функционализируя телесную, эротическую потребность и страсть к самому языку, представляя некий, по выражению Р. Барта, «*plaisir du texte*», в котором нам не удастся отличить тело от языка, обольщение читателя от обольщения Онегина. Тем не менее, тот факт, что письмо «переведено», отражает неспособность языка к поимке сбежавшего объекта. Слова любви всегда страдают из-за потребности достижения объекта страсти, осознавая, что язык никогда не сможет заметить эту потерю.

«Что, в любом случае, делает язык любовного диалога отчетливым — это то, что в любых словах желания присутствует мука; каждая отдельная героиня вовлечена в акт письма, но, парадоксальным образом, то, что она пишет под той или иной маской, есть «Я не могу выразить словами». Так как желание лежит между потребностями, на которые отвечает тело, и требованиями, выражаемыми речью; в языке всегда существует пропасть, которую невозможно заполнить, и следовательно, любые слова страсти есть критика языка: он не в состоянии оформить, заключить и суммировать страсть — и тем более — удовлетворить ее. Ностальгия и отмение (...) разоблачают тоску и фрустрацию героини не просто по отношению к отсутствующему любовнику, но по отношению к языку... Этот парадокс освещает глубокую амбивалентность в отношении языка в любых словах страсти — амбивалентность, смещенную идейно, равно как и эмоционально. Поскольку диалогизм подразумевает радикальное смещение систем веры, институционализированных языком, результатом является смещение, одновременно мыслительное и физическое. Диалогизм придает любовной речи характерную двойственность, туманность и отчаяние по поводу несостоятельности языка.»

(Kauffman, 301).

Язык Татьяны — это язык невроза письма, язык стремления к любовнику и к языку. Он одновременно эротичен и обольстителен, отчаян и ненасытен. Вот о чем рассказчик говорит, как о «воспаленном языке» Татьяны. Письмо Татьяны отражает лихорадку текста и языка, производимую и запечатываемую ее же «воспаленным языком», тоскующим по возлюбленному:

Татьяна то вздохнет, то охнет;
Письмо дрожит в ее руке;
Облатка розовая сохнет
На воспаленном языке.

То, что запечатывает ее язык, есть письмо, написанное языком любви и соблазна.

Есть и еще один аспект письма, о котором необходимо упомянуть в связи с его статусом перевода. Обычно предполагается, что положение этого письма в «Евгений Онегине» должно рассматриваться в соотношении с другим письмом текста — письмом, написанным самим Евгением⁴. Тем не менее, между этими двумя письмами существует значительное различие. Письмо Татьяны — это *перевод*, тогда как письмо Онегина передано буквально: «Вот вам письмо его точь-в-точь». Рассказчик, в случае письма Татьяны, участвует в передаче письма путем включения своей позиции в сцену соблазна, в образ женщины. Письмо Онегина может быть передано только буквально: «точь-в-точь». Это происходит исключительно потому, что «женское» нуждается в переводе, т. к. «...проблема понимания женщины — здесь проблема перевода». (Johnson, 1985a: 108). Раздвоение, вызванное переводом текста Татьяны, его сворачивание в самом себе, что Деррида по иному поводу называет «иньвагинацией» (Derrida, 66) производит предельно женственный, исконно женский эффект соблазна. Это именно та риторическая сила, которую Пушкин похищает из письма Татьяны, — для того, чтобы сделать собственное письмо предельно женственным. Как мы уже видели, эта энергия соблазна нарастает и высвобождается путем расщепления текста, образования двух сущностей, между которыми протекает «*plaisir du texte*», удовольствие текста. Эта энергия не оставляет в стороне ни рассказчика, ни читателя. Если и есть очарование в

письме Татьяны, замеченное многочисленными критиками и читателями, то оно кроется в его чистой женственности, прячущей, вуалирующей и разоблачающей самый эротический момент во всем романе — язык Татьяны — язык как речь и «воспаленный язык» семнадцатилетней влюбленной девушки. Эту эротическую энергию сказчик не может не заметить и сам принимает участие в сцене соблазна Татьяны.

Таким образом, истинный отправитель письма Татьяны, субъект во владении ее Письма, — не кто иной, как сам Пушкин.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Штильман, например, отмечает: «Роман в стихах Пушкина связан таким образом, с эпистолярным романом хотя бы уже тем, что в текст включены письма героя и героини, причем эти письма, объяснения в любви, являются опорными пунктами в развертывании сюжета». (Stilman, 352). Об отношении романа к эпистолярной традиции см. также в комментарии к роману В. Набокова. (Nabokov, II, 389).

² Морсон здесь повторяет аргументы Шкловского. (Шкловский, 197—220).

³ Что касается письма, то, как отмечает Лакан, мы недалеко от *фаллоса* как материальности означаемого. И действительно, проходясь по поводу лингвистических способностей русских дам в третьей главе, XXVII, Пушкин представляет следующую сцену чтения:

Я знаю дам хотят заставить
Читать по-русски. Право, страх!
Могу ли их себе представить
С «Благонамеренным» в руках.

(Пушкин, 1986: 113)

Комментируя эти строки, Набоков указывает, что «им был придан непристойный поворот (благонамеренный фаллос) их автором и его другом в частной перелистке. Шутка принадлежит Вяземскому, в письме Пушкину от 26-го июля 1828 года». (Nabokov, 375—376). Таким образом, все письмо находится внутри четкой эротической рамки, в которой сцена чтения, владения письма (или книги) влечет за собой «удовольствие текста» и очевидную сексуальную коннотацию.

⁴ О структурных совпадениях и «зеркальной симметрии» двух писем, ср. у Т. Косман. (Cosman).

БИБЛИОГРАФИЯ

Бахтин М. Из предыстории романного слова//Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986.

- Cosman, Tatiana. «The Letter as a Literary Device in the Fiction Puskin, Lermontov and Gogol'» Diss. N. Y. U. 1973.
- Culler, Jonathan. «Apostrophe», in the Pursuit of Signs. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- Derrida, Jaques. «The Law of Genre.» in On Narrative. W. J. T. Mitchell ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1981. de Man, Paul. «Dialogue and Dialogism,» in *The Persistence to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. Johnson, Barbara. *A World of Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1987.
- Johnson, Barbara. «Gender Theory and the Yale School,» in *Rhetoric and Form*. Norman: University of Oklahoma Press, 1985a.
- Johnson, Barbara. «Taking Fidelity Philosophically,» in *Difference in Translation*. Ithaca: Cornell UP, 1985b.
- Kauffman, Linda S. *Discourses of Desire: Gender, Genre and Epistolary Fictions*. Ithaca: Cornell UP, 1986.
- Lacan, Jaques. «Seminar on the 'Purloined Letter,» in *The Purloined Poe*. John P. Muller and William Richardson eds. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1988.
- Лотман Ю. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975.
- Morson, Cary Saul. *The Boundaries of Genre*. Evanston: Northwestern University Press, 1981.
- Nabokov, Vladimir. Translation and commentary, *Eugene Oнегин, A Novel in Verse,»* vols. Bollingen Series, no. 72. Princeton: Princeton U. P., 1975.
- Stilman, Leon. «Problema literaturnyx žanrov i tradicii v 'Evgenij Oнегине' Puškina,» in *American Contributions to the Fourth Int'l Congress of Slavists*. Mouton: 's-Gravenhage, 1958.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
ПСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО
ПУШКИНОВЕДЕНИЯ
Сборник статей

Псков 1994