

NOMINA SI NESCIS...

(СТРУКТУРА АУДИТОРИИ И «ДОМАШНЯЯ СЕМАНТИКА»  
У ПУШКИНА И БАРАТЫНСКОГО)\*

Цель настоящей работы — продемонстрировать, как использование имен собственных и особого рода цитат-намеков в поэзии Пушкина и Баратынского разделяет их аудиторию на две категории: узкий круг близких друзей, прекрасно понимающих намек, и широкий круг читателей, которые понимают, что поэт на что-то намекает, но не могут вполне оценить скрытые от них подробности. Я хочу показать, что такая «сегрегация» аудитории связана с особым типом поэтической семантики. Кроме того, есть все основания утверждать, что эта коммуникативная стратегия не является особенностью поэтики Пушкина или Баратынского, но характерна для всей, условно говоря, «аристократической» литературы пушкинской эпохи — или, по крайней мере, для лицейского и послелицейского «Союза поэтов» (как назвал это содружество Кюхельбекер). Чтобы анализируемый материал был легко обозримым и сопоставимым, я ограничусь рассмотрением цитат из Дельвига и упоминаниями его имени у Баратынского и Пушкина. Дельвиг — фигура особая: прекрасный поэт, близкий друг как Пушкина, так и Баратынского, он стал главным связующим звеном между лицейским и послелицейским поэтическим кружком.

I

В 1922 г. М.Л. Гофман опубликовал сборник не изданных ранее стихотворений Дельвига. Среди произведений, написанных в Царскосельском лицее, обнаружилась «Горацианская ода» «Фани», которая начинается так:

Мне ль под оковами Гимена  
Всё видеть то же и одно?  
Мое блаженство — перемена,  
Я дев меняю, как вино.

Темира, Дафна и Лилета  
Давно, как сон, забыты мной,  
И их для памяти поэта  
Хранит лишь стих удачный мой<sup>1</sup>.

Гофман отметил [см.: Дельвиг, 124], что именно это стихотворение цитируется в загадочных строках из «Евгения Онегина»:

Словами вещего поэта  
Сказать и мне позволено:  
*Темира, Дафна и Лилета —*  
*Как сон, забыты мной давно.*

В окончательный текст романа эти строки не попали, но они вошли в «Отрывок из Евгения Онегина», озаглавленный «Женщины» и опубликованный в «Московском Вестнике» в 1827 г. [см.: Пушкин, VI, 646–648]. До того, как — почти целый век спустя — Гофман напечатал оду Дельвига, абсолютному большинству читателей не было известно, кто такой «вещий поэт»: имя его не названо, а цитата неузнаваема [ср.: Лотман 1980, 9–11].

В своей статье «Текст и структура аудитории» (1977) Ю.М. Лотман прокомментировал пушкинскую цитату из Дельвига так: «Пушкин сознательно опускает как известное или заменяет намеком в печатном тексте, обращенном к любому читателю, то, что заведомо было известно лишь очень небольшому кругу избранных друзей». «Пушкин отсылал читателей к тексту, который им заведомо не был известен. Какой это имело смысл? Дело в том, что среди потенциальных читателей „Евгения Онегина“ имела небольшая группа, для которой намек был прозрачным, — это круг лицейских друзей Пушкина <...> и, возможно, тесный кружок приятелей послелицейского периода» (Лотман имеет в виду таких друзей поэта, как Баратынский, Кюхельбекер или Вяземский). «Таким образом, пушкинский текст <...> рассекал аудиторию на две группы: крайне малочисленную, которой текст был понятен и интимно знаком, и основную массу читателей, которые чувствовали в нем намек, но расшифровать его не могли» [Лотман 1992, 164–165]. Запомним это стихотворение Дельвига и комментарий Лотмана — они пригодятся нам в дальнейшем.

2

В «Евгении Онегине» Дельвиг упоминается еще раз, в главе шестой, где описано, как Ленский перед дуэлью сочиняет свою элегию:

<...> его стихи,  
Полны любовной чепухи,  
Звучат и льются. Их читает  
Он вслух, в лирическом жару,  
Как Дельвиг пьяный на пиру.

Во-первых, в основной своей массе читатели никогда не пиروвали с бароном Дельвигом и могли только догадываться, как он декламирует свои стихи после очередного бокала шампанского. Во-вторых (что самое главное), в пушкинское время это место просто не могло печататься так, как мы знаем его сегодня: имя Дельвига было заменено инициалом *Д.* Во всех прижизненных изданиях «Онегина» обсуждаемая строчка читается так: *Как Д. пьяный на пиру* [Пушкин, VI, 651].

М.И. Шапир в своей широко дискутируемой статье «„Евгений Онегин“: Проблема аутентичного текста» проанализировал антропонимическое пространство пушкинского романа и показал, что населяющие его персонажи разбиты на несколько категорий [Шапир, 6–9]. Степные помещики наделены говорящими именами (Пустьяков, Петушков, Буянов и т.п.). Московских бар автор называет без фамилий, только по имени и отчеству [ср. Кошелев, 83]:

Всё белится Лукерья Львовна,  
Всё то же лжет Любовь Петровна,  
Иван Петрович так же глуп,  
Семен Петрович так же скуп <...> и т.д.

Представители петербургского большого света описаны перифрастически, но читатели легко узнавали эти анонимные портреты. Другие современники поэта названы полными именами, «если речь идет о публичной стороне их деятельности» [Шапир, 7]. Например, *Певец Пиров и грусти томной* — это Баратынский, как разъясняет сам Пушкин в 22-м примечании к «Евгению Онегину». *Другой поэт*, который *роскошным слогом // Живописал нам первый снег*, — это князь Вяземский, объясняет Пушкин в 27-м примечании. Но если тот же самый современник «выступает на страницах романа в качестве частного лица, поэт прибегает к звездочкам и сокращениям» [Шапир, 7]. Поэтому, когда с князем Вяземским встречается Татьяна, Пушкин сообщает: *К ней как-то В. подсел* [Пушкин, VI, 652] (а не *К ней как-то Вяземский подсел*, как печатают современные издания). Знаменитый пассаж: *Du sotte il faut (Шишков, прости // Не знаю, как перевести)* — не появлялся на свет в этом виде при жизни Пушкина. Сперва поэт намеревался использовать инициал *Ш*, но затем заменил его тремя астерисками [Пушкин, VI, 623, 652]. Друг Пушкина, Дельвига и Баратынского Вильгельм Кюхельбекер полагал, что эти строки адресованы ему, и читал их: *Вильгельм, прости // Не знаю, как перевести* [Гынянов 1934, 372]. Действительно, Пушкин не мог в печатном тексте столь фамильярно обратиться к адмиралу русского флота и президенту Академии Российской, так же как он не мог открыто

потешаться над пьянством барона Дельвига. Все это «личность и неприличность», говорил в таких случаях Пушкин [Пушкин, XIV, 9]. Расшифровывая имена, поданные в тексте только намеком, редакторы, включает Шапир, одновременно нарушают нормы пушкинской этики и поэтики [ср.: Шапир, 6, 8].

Апофеозом поэтики неназванных имен собственных стала пушкинская эпиграмма «Собрание насекомых» (1829). Здесь *все* имена заменены астерисками, число которых соответствует числу слогов:

Вот \*\* — божия коровка,  
Вот \*\*\*\* — злой паук,  
Вот и \*\* — российский жук,  
Вот \*\* — черная мурашка,  
Вот \*\* — мелкая букашка и т. д.

Существует несколько неавторизованных версий эпиграммы с добавленными именами, но даже современники Пушкина могли только гадать, как следует расшифровывать это хулиганское стихотворение. Насладившись поднятым им шумом, Пушкин перепечатал эпиграмму в «Литературной газете» со следующим комментарием: «Здесь мы помещаем сие важное стихотворение, исправленное Сочинителем. В непродолжительном времени выйдет оно особою книгой, с предисловием, примечаниями и биографическими объяснениями, с присовокуплением всех критик, коим оно подало повод, и с опровержением оных. Издание сие украшено будет искусно литохромированным изображением насекомых. Цена с пересылкою 25 руб.» [Пушкин, XI, 131]. Разумеется, обещание это никогда не было выполнено.

Итак, звездочки суть воплощенная неоднозначность: читателям приходится угадывать, кто есть кто, подставляя вместо астерисков *разные* имена. При этом читатель предполагает, что сам поэт и, вероятно, его близкие друзья точно знают, кто имеется в виду. Говоря словами Лотмана, Пушкин вновь «заменяет намеком в печатном тексте, обращенном к любому читателю, то, что заведомо было известно лишь очень небольшому кругу избранных друзей».

3

Обратимся теперь к одному из многочисленных стихотворений Баратынского, адресованных Дельвигу, — к элегии «Элизийские поля». Я подробно анализировал ее в статье «О „французской шалости“ Баратынского» [Пильщиков 1994; испр. и доп.: Пильщиков 2004; 2005]. «Элизийские поля» были опубликованы в «Полярной звезде на 1825 год». Они вошли в третью книгу элегий из «Стихотворений Евгения Баратынского» 1827 г.

и в первую часть «Стихотворений Евгения Баратынского» 1835 г. Датировка «1821?»», которую мы встречаем в современных изданиях, восходит к указанию самого Баратынского в письме к Ивану Ивановичу Козлову (апрель 1825): «„Элисейские поля„ писаны назад тому года четыре: это французская шалость, годная только для альманаха» [Баратынский, 481]. Ключевые слова здесь — *шалость* и *альманах*.

Упоминание альманаха свидетельствует об отнесенности стихотворения к сфере, которую Б.М. Эйхенбаум назвал «литературной домашностью» [Эйхенбаум 1929]. О влиянии этой сферы на «большую литературу» Ю.Н. Тынянов писал: «<...> домашняя, интимная, кружковая семантика всегда существует, но в известные периоды она обретает литературную функцию» [Тынянов 1927/1977: 279]. В текстах, подобных «Элизийским полям», мы нередко находим цитаты, которые могут приобретать особое значение только для определенных адресатов, а иногда могут быть только им известны. Эксплуатируя «кружковую семантику» и создавая «кружковую поэтику», такие тексты предельно сближают литературу с «литературным бытом» [ср.: Эйхенбаум 1927].

Многие «домашние» тексты носят полусушутливый, игровой характер — отсюда почти терминологическое для пушкинской эпохи слово *шалости*. Как поясняет Баратынский в послании Гнедичу, *шалости* — это «безделки стихотворные», не имеющие «возвышенной цели». «Шалостями» называли свою литературную продукцию арзамасцы. Один из разделов «Выдержек из Остафьевского Архива», печатавшихся Вяземским в 1860-е гг., называется «Литературные арзамасские шалости». Публикации был предпослан эпиграф из речи Блудова на юбилее Вяземского (1861): «Вспомнимъ, не безъ улыбки, и объ нашихъ — сказать-ли? *литературныхъ шалостяхъ*, потому между прочимъ, что въ нихъ не рѣдко бывало много живости и ума» [РА].

Элегия Баратынского пронизана цитатами и реминисценциями из произведений поэтов, чьи имена были особенно важны для него: это Эварист Парни, элегик *par excellence*, Батюшков, которого Пушкин в послании к нему назвал «Парни Российским», и старший друг Баратынского — Дельвиг, который, по его собственным словам, «подружил» Баратынского «с музой» (*Певца Пиров я с музой подружил — сонет «Н.М. Языкову», 1822*). Важно, что имена Парни и Дельвига фигурируют в самом тексте стихотворения.

В «Элизийских полях», представляющих собой вариацию на тему «умирающего поэта», стилистика унылой элегии парадоксально совмещается со стилистикой дружеского послания. Переход от элегической интонации к эпистолярной построен на традиционном мотиве прощания с друзьями:

Простите, ветреные друзья,  
С кем беззаботно в жизни сей  
Делил я шумные досуги  
Веселой юности моей!

Фраза *Делил я шумные досуги* — автоцитата, отсылающая к поэме Баратынского «Пиры», опубликованной в 1821 г.:

Тот домик помните ль, друзья,  
Где наша верная семья,  
Оставя скуку за порогом,  
Соединялась в шумный круг  
И без чинов с румяным богом  
*Делила радостный досуг?*

Произведение, принесшее Баратынскому славу «певца Пиров», было адресовано лицейскому кружку молодых поэтов (Дельвиг, Пушкин, Кюхельбекер), с которыми Баратынский сблизился в начале 1819 г. (в тексте поэмы упомянуты Пушкин и Дельвиг). Именно «Пиры» поддерживали образ «союза поэтов» и утверждали литературный имидж автора поэмы — участника союза. Фигурой первостепенного значения для Баратынского был Дельвиг, и последующее развертывание текста «Элизийских полей» ведет к характерным дельвиговским контекстам.

Оказывается, что *друзья* в «Элизийских полях» — не условные элегические персонажи, а реальные участники кружкового общения. Так унылая элегия, «обращенная (по характеристике Лотмана) к любому читателю», превращается в дружеское послание, адресованное узкому кругу близких друзей и вовлекающее в свою орбиту подтексты, принадлежащие к сфере «литературной домашности». Для «постороннего» читателя текст становится почти криптограмматическим. Поэт описывает свое времяпровождение в Элизии:

<...> И там <...>  
Превозносить я буду вновь  
Покойной Дафне и Темире  
Неприхотливую любовь.

О чем здесь говорится? О том, что поэт будет, как и прежде, прославлять Дафну и Темиру или посвящать им свои сочинения? Вряд ли: в других стихах Баратынского мы не находим имени Темиры, а имя *Дафна* встречается только в произведениях, написанных после «Элизийских полей».

Остается предположить, что «превозносить любовь Дафне и Темире» — это перифраза, использующая «чужое слово». Речь, по-видимому, идет о том, что в отличие от какого-то другого поэта, не желающего более сочинять любовные стихи, автор намерен заниматься этим и после смерти. Но кто же этот другой поэт? — Ответ: Дельвиг.

Во-первых, само сочетание этих традиционных имен — типично дельвиговское. Например, в «Утешении бедного поэта», опубликованном в 1819 г.<sup>2</sup>, Дельвиг писал: *Кто был Лидий, где Темира // С Дафною цвела?* Баратынский обожал это стихотворение и собственноручно вписал его в свой семейный альбом [Верховский, 11–12]. Но конкретный текст, который имеет в виду Баратынский, — это, скорее всего, «горацианская ода» «Фани», то есть те самые строки, которые Пушкин процитирует в «Отрывке из Евгения Онегина» 1827 г.:

Темира, Дафна и Лилета  
Давно, как сон, забыты мной <...>

«А я буду воспевать их и после смерти», — как бы отвечает Баратынский. При этом источник цитаты, известный только узкому кругу приятелей, в «Элизийских полях» назван едва ли не прямо. Действительно, следующая строчка читается: *О Дельвиг! слезы мне не нужны*. Напоминаю, однако, что мы разбираем текст в редакции сборников 1827 и 1835 гг. А в публикации 1825 г. имя Дельвига заменено инициалом Д. Соположение цитаты и имени ее автора — намеренный прием: в «Элизийских полях» имя Парни (*Прочту Катутлу и Парни // Мои небрежные куплеты // И улыбнутся мне они*) появляется вслед за цитатой из элегии Парни «Le Revenant» («Привидение»):

Когда из таинственной сени,  
От темных Орковых полей,  
Здесь навещать своих друзей  
Порою могут наши тени,  
Я навещу, о други, вас <...>

У Парни: *Si du sein de la nuit profonde // On peut revenir en ce monde, // Je reviendrai, n'en doutez pas*. Разница заключается в том, что знаменитую элегию Парни легко узнавал любой образованный читатель того времени, тогда как неопубликованная ода Дельвига была известна только узкому кругу его друзей.

Почему, однако, Баратынский «спорит» с Дельвигом? Дело в том, что «Элизийские поля» являются, помимо всего прочего, репликой в поэтиче-

ском диалоге Дельвига и Баратынского — ответом на опасения, высказанные Дельвигом в «Элизиуме поэтов». В этом стихотворении, также известном только близким знакомым Дельвига, покойные поэты обвиняют своего молодого собрата, проводившего время «на дружеских пирах», в том, что он «ступил <...> за Кипрою» и «Бахуса манил к себе рукой», после чего выносят ему суровый приговор: *И твой удел у Пинда пресмыкаться, // Не будешь ты к нам Фебом приобщен*. Баратынский уверяет Дельвига, что друга Вакха и Киприды ожидает на том свете куда более радушный прием. Этим объясняется обращение к Дельвигу в «Элизийских полях» редакции 1827/1835 г.:

О Дельвиг! слезы мне не нужны;  
Верь, в закоцитной стороне  
Прием радушный будет мне <...>

Кстати, редкое прилагательное *закоцитный* 'находящийся за Коцитом'<sup>3</sup> изобрел Дельвиг, употребивший его в стихотворении «Н.И. Гнедичу» (1823): *Муза вчера мне, певец, принесла закоцитную новость: // В темный недавно Айдес тень славянина пришла <...>* [Алексеев, 51]. А.С. Кушнер отнес форму *закоцитный* к числу «незабываемых „баратынских“ словообразований» [Кушнер, 48–49]. Это не единственный случай, когда поэтические инновации Дельвига исследователи приписывают его более известным друзьям.

Благодаря этой и другим отсылкам к *опубликованным* стихотворениям Дельвига, «посторонний» читатель тоже мог догадаться, чье имя зашифровано в «Элизийских полях». Но аудитория и здесь поделена на две части: на тех немногих, кто понимает всё, и всех прочих, которые понимают в худшем случае ничего, а в лучшем — *почти* всё, но не всё. Элегия адресована *всем* читателям, однако один уровень ее смысла предназначен — скажем словами Жуковского — *für wenige* (для немногих).

4

В этой связи мне хотелось бы упомянуть давнюю статью американской исследовательницы Соны Хойзингтон «Иерархия адресатов в „Евгении Онегине“» [Hoisington 1976]<sup>4</sup>. Отгалкиваясь от ее размышлений, можно прийти к выводу, что в пушкинском романе позиция «имплицитного читателя» (implied reader), к которому повествователь время от времени обращается напрямую, как бы осциллирует между двумя полюсами: один полюс — это, по терминологии Хойзингтон, «пародийный читатель» (mock reader), к которому Пушкин тоже периодически обращается (*Гм! гм! Читатель благородный, // Здорова ль ваша вся родня?*); другой полюс — это реальные



друзья поэта, к которым повествователь также адресуетея прямо, как, например, к тому же Баратынскому: *Певец Пиров и грусти томной, // Когда б еще ты был со мной, // Я стал бы просьбою нескромной // Тебя тревожить, милый мой.* «Имплицитный читатель» — это та самоидентификация, которую текст навязывает (или, скажу осторожнее, предлагает) реальному читателю. С «пародийным читателем» пушкинского романа читатель реальный отождествиться не хочет, с реальными друзьями-читателями — не может, да и, вероятно, тоже не хочет. Тем не менее эти альтернативы важны для организации пушкинского повествования: читатель, к которому обращается поэт, реконструирует свою идентичность, ориентируясь в том числе на реплики, обращенные *не к нему*. Для Баратынского тоже важно как-то обозначить присутствие друзей в поэтической коммуникативной ситуации. Более того, в известном стихотворении «Мой дар убог...» он сравнивает своего идеального читателя с другом (<...> *И как нашел я друга в поколенья, // Читателя найду в потомстве я*).

Между тем найти такого читателя удастся далеко не всегда. Вспомним, что публика не приняла ни «Домика в Коломне», ни «Повестей Белкина», будучи не в силах понять, что хочет сказать автор. А близкие друзья Пушкина (например, Вяземский и Баратынский, непонятное охлаждение в отношениях с которым наступит несколько позже), судя по всему, понимали эти тексты вполне адекватно. От «Повестей Белкина», писал Пушкин Плетневу, «Баратынский ржет и бьется» [Пушкин, XIV, 133]. Мы любим «Повести Белкина», но до сих пор гадаем, над чем же так «ржал» Баратынский.

5

Чтобы завершить тему, вернемся к Дельвигу и проблеме цитации. Примеру с «Элизийскими полями» можно противопоставить другой тип цитат из произведений Дельвига в стихах Баратынского. Во многих отношениях Дельвиг был учителем Баратынского в поэзии, и Баратынский, осваивая традиционную образность, нередко шел по стопам своего старшего друга. Приведу два примера использования Баратынским державинских формул, уже «опробованных» Дельвигом.

Один из этих примеров анализировал В.Э. Вацуру в заметке «Перевод до оригинала» [Вацуру, 27–29], где показано, что заключительное полустишие переводной элегии Баратынского «Подражание Шенье» — *венчанным осокóй* — восходит к державинской оде «Ключ», в первой строке которого есть оборот *увенчан осокóю*. Однако использование этой формулы у Баратынского опосредовано Дельвигом, у которого в стихотворении «На смерть Державина» находим: *венчán осокóю*.

Другой пример был проанализирован автором этих строк [Pilshchikov, 79; Пильщиков 1999, 285–286]. Элегия Баратынского «Водопад», на-

писанная под воздействием одноименной оды Державина, начинается так: *Шумы, шуми с крутой вершины, // Не умолкай, поток седой!* Все природные аксессуары водопада Баратынский позаимствовал у Державина. Зачин стихотворения повторяет державинскую строку *Шумы, шуми, о водопад!* Есть в «старшем» «Водопаде» и существительное *поток*, и эпитет *седой*. Но еще до Баратынского все эти элементы собрал воедино Дельвиг; он воспользовался державинскими образами в своем лицейском стихотворении «К Фантазии», в котором юный поэт описывает, как воображение ведет его в скалистые горы, *Где в бездну с мрачного навеса // Седой поток шумит*. Посредником между Державиным и Баратынским снова стал Дельвиг: именно у него появляется словосочетание *седой поток*, и (как заметил А.Б. Пеньковский) Дельвиг раньше Баратынского опробовал нестандартное расширение глагола с акустической семантикой *шуметь* в обстоятельном обороте с общим значением направления движения: *шуметь с чего-либо* [Пеньковский]<sup>5</sup>.

Многочисленные параллели к этим примерам можно найти у Пушкина, который нередко пользовался державинскими формулами в модификациях Батюшкова. Различие между этими примерами и теми, что рассматривались в первой части статьи, заключается в следующем. В последних примерах цитация принадлежит к области литературного генезиса, тогда как в предшествующих примерах цитаты приобретали телеологическое значение. Если воспользоваться противопоставлением языковых и литературных интертекстов, которое предложил М.Л. Гаспаров, то можно сказать, что у Баратынского в «Водопаде» цитаты из Дельвига являются элементами *поэтического языка*, а в «Элизийских полях» они становятся частью *поэтического текста*. «Кружковая поэтика» делит аудиторию на два класса: тех, кто понимает вплетенные в поэтический текст литературные цитаты, и тех, кто воспринимает факты поэтического текста в качестве фактов поэтического языка.

\* Исследование выполнено при поддержке гранта РГНФ, проект № 04–04–00037а.

1. Подробнее об оде «Фани» [см.: Peschio, 159–176, ср.: 52–67].

2. Другое заглавие — «Ларец».

3. Позже оно появится у Андрея Белого: <...> *И различаю сквозь туман // Я закоцитный берег милый*.

4. На эту статью мое внимание обратил проф. М. Левитт.

5. Ср. также в лицейском стихотворении Кюхельбекера «Песнь лопаря (при наступлении зимы)» (1815): <...> *Пусть ручьи шумят с утеса* <...> — и ранее у Ломоносова в «Переложении псалма 103» (1749): <...> *Лишь грянет гром Твой, <вóды> вниз шумят* [Пеньковский, примеч. 2].

## ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев М.П. Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. IX. Л., 1979: 17–68.
- Боратынский Е.А. Стихотворения; Поэмы; Проза; Письма. Подгот. текста и примеч. О. Муратовой и К. Пигарева. М., 1951.
- Вацуро В.Э. Из записок филолога // Русская речь. 1988. № 4: 27–30.
- Верховский Ю.Н. Е.А. Боратынский: Материалы к его биографии. Из Татевского архива Рачинских. С введением и примеч. Ю.Н. Верховского. Пг., 1916.
- Гаспаров М.Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 61. 2002. № 4: 3–9.
- Дельвиг [А.А.] Неизданные стихотворения. Под ред. М.Л. Гофмана. Пб., 1922.
- Кошелев В.А. «Ее сестра звалась Татьяна...» [1987] // В.А. Кошелев. «Онегина» воздушная громада... СПб., 1999: 77–96.
- Кушнер А. Заметки на полях: [Баратынский и грамматика; Новая рифма; Современники; Название для книги] // Арион. 2002. № 1 (33): 48–58.
- Лотман Ю.М. 1980 – Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1980.
- Лотман Ю.М. 1992 – Текст и структура аудитории [1977] // Ю.М. Лотман. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992: 161–166.
- Пеньковский А.Б. Из наблюдений над поэтическим языком пушкинской эпохи: 1. «Шумы, шуми с крутой вершины, / Не умолкай поток седой!..» (Е.А. Боратынский. Водопад, 1820) // Художественный текст как динамическая система: Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева (Москва, ИРЯ РАН, 19–22 мая 2005 г.). М., 2006 (в печати).
- Пильщиков И. 1994 – О «французской шалости» Баратынского // Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. Новая серия. [Вып.] I. Тарту, 1994: 85–111.
- Пильщиков И.А. 1999 – *Отзыв* у Баратынского: слово и значение // Язык. Культура. Гуманитарное знание: Научное наследие Г.О. Винокура и современность. М., 1999: 282–295.
- Пильщиков И.А. 2004 – О «французской шалости» Баратынского: («Элизийские поля»: литературный и биографический кон-

- текст) // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 2. М., 2004: 61–88.
- Пильщиков И.* 2005 — О «французской шалости» Баратынского: («Элизийские поля»: литературный и биографический контекст) // Гартуские тетради. М., 2005: 55–81.
- Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: [В 16 т. М.; Л.], 1937–1949. РА — Русский Архив. 1866. № 3. Стб. 473.
- Тынянов Ю.* 1934 — Пушкин и Кюхельбекер // Литературное наследство. Т. 16/18. М., 1934: 321–378.
- Тынянов Ю.Н.* 1977 — О литературной эволюции [1927] // Ю.Н. Тынянов. Поэтика; История литературы; Кино / Издание подготовили Е.А. Годдес, А.П. Чудаков, М.О. Чудакова. М., 1977: 270–281.
- Шапир М.И.* «Евгений Онегин»: проблема аутентичного текста // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 61. 2002. № 3: 3–17.
- Эйхенбаум Б.* 1927 — Литература и литературный быт // На литературном посту. 1927. № 9: 47–52.
- Эйхенбаум Б.* 1929 — Литературная домашность // Б. Эйхенбаум. Мой современник. Л., 1929: 82–86.
- Peschio J.* Prankishness in Golden Age Russian Literature and Culture. PhD diss., Univ. of Michigan. Ann Arbor, 2004.
- Pilshchikov I.A.* Notes on the Semantics of *Otzyv* in Baratynsky // Irish Slavonic Studies. 1994 (1996). № 15: 75–101.
- Hoisington S.S.* The Hierarchy of Narratees in *Evgenii Onegin* // Canadian-American Slavic Studies. 1976. Vol. 10, № 2: 242–249.