**О лирической природе авторского сознания в романе А. С. Пушкина "Евгений Онегин"**

О. В. Черкезова

Я теперь пишу не роман, а роман в стихах - дьявольская разница.

А. С. Пушкин (из письма П. А. Вяземскому) Оригинально перефразируя это известное пушкинское самоопределение, А. Синявский достраивает его до непогрешимого с точки зрения формальной логики умозаключения, принципиально отрицающего принадлежность "Евгения Онегина" к романному жанру как таковому : "ne roman (nota novel) = neroman (a nonnovel) = antiroman (the antinovel)" 1 .

Антироманная трактовка "Евгения Онегина" в целом весьма характерна для зарубежного пушкиноведения и выглядит явным диссонансом с достаточно прочно - начиная с классического определения В. Г. Белинского - укоренившимся взглядом пушкиноведения отечественного. Именно ему, "знаменитому, но бесталанному Виссариону Белинскому"2 , основателю социологического направления, или "гражданской критики", в России, принадлежит, по мнению В. Набокова, сомнительная заслуга определения жанра "Онегина" как романа, вопреки общей тенденции ранней русской критики, склонной видеть в новом произведении Пушкина отнюдь не изображение "русского общества в одном из фазисов его развития"3 , но "поэтический альбом живых впечатлений автора"4 . Вооружившись методологическими идеями Белинского, пушкиноведение в России, по мнению западных коллег, пошло по заведомо одностороннему пути, сосредоточившись в основном на анализе повествовательного сюжета и системы персонажей романа, что не могло не привести к очевидной деформации восприятия: "Один выдающийся советский критик зашел так далеко, что провозгласил "Евгения Онегина" первым реалистическим романом в мировой литературе"5 . Однако, «сколько бы мы ни пытались, весьма трудно, если вообще возможно, обнаружить в "Онегине" социальную направленность Тургенева или Толстого. По верному замечанию Набокова, как "энциклопедия русской жизни он попросту несостоятелен"»6 . Отвергая романную концепцию жанра "Евгения Онегина", большинство зарубежных исследователей настаивает на необходимости лирического прочтения пушкинского произведения. "Евгений Онегин" - это "лирический дневник" Пушкина, в котором "романные элементы образуют всего лишь удобный каркас для лирических излияний автора"7 . Единственно верный путь восприятия "Онегина" - это "прочтение его как лирической поэмы"8 , обладающей рядом специфических жанровых признаков - таких, например, как новый, "сниженный" тип героя, обыденность тематики, отсутствие драматической напряженности повествования, особенности сюжетно-композиционного построения, основанного на кругообразности и симметрии и т. д. Таким образом, характер соотношения лирики и эпоса в жанровой структуре "Евгения Онегина" воспринимается как антагонистическое противостояние двух взаимоисключающих возможностей, а "лирический" и "романный" способы его прочтения - как жесткая альтернатива двух взаимоисключающих методологических подходов. И то и другое безусловно противоречит и собственно авторскому определению жанра (если, конечно, рассматривать его целиком, а не заведомо односторонне), и объективной логике "двустворчатого" пушкинского повествования, существующего только как органическое единство лирики и эпоса. Само по себе привлечение особого внимания к лирической стихии романа (актуализация лирической проблематики) представляется весьма важным и плодотворным, ибо позволяет преодолеть действительно весьма устойчивый стереотип восприятия "Онегина" как «сюжетного повествования о судьбах вымышленных героев, осложненного многочисленными "лирическими отступлениями"»9 автора. Взгляд на лирику как на нечто вторичное, единичное, случайное в общей структуре романного повествования на сегодняшний день практически исчерпал себя и в отечественном пушкиноведении. "Лирика пушкинского романа, - заявляет С. Бочаров, - не в "лирических отступлениях" (во всяком случае, не главным образом в них), не на периферии или в отдельных участках, но прежде всего в основании целого"10 . В. С. Непомнящий, предпринимая "поглавное" лирическое исследование пушкинского произведения, исходит из того, что в "Евгении Онегине" лиризм диктует всю художественную логику романа, а ""отступления" - лишь наиболее очевидные проявления, опорные точки насквозь лирической структуры"11 . Лирическая стихия из разряда второстепенного и случайного переходит, таким образом, в разряд закономерного и значимого, претендуя в работах некоторых исследователей на звание "первоэлемента" романа (см. работы Л. А. Степанова, Ю. Н. Чумакова, Г. Л. Гуменной, В. Д. Сквозникова, Л. С. Билинкиса и других). Однако при этом, в отличие от западного пушкиноведения, попытки лирического прочтения "Онегина" отнюдь не означают отказ от романного понимания его жанровой структуры. Уникальность и та самая "дьявольская разница", о которой пишет и которую на глазах у читателя творит в своем новом произведении Пушкин, как раз и связана с лирической природой традиционно не лирического жанра. Лирическое авторское сознание, осваивая в "Евгении Онегине" принадлежащую эпическому роду жанровую форму, творит при этом не лирический, но именно романный, полифонический образ мира. "Один из парадоксов Онегина, - отмечает В. Маркович, - заключается в том, что здесь лирика создает эпос (курсив наш. - О. Ч.). Именно лирическая стихия с ее ничем не ограниченной субъективностью строит здесь подлинно эпические образы, обладающие бесконечно емким объективным смыслом и целостным жизнеподобием"12 . При этом, вступая на чуждую ему "территорию" романного жанра, лирическое сознание претерпевает серьезнейшие внутренние изменения, сущность которых заключается в усложнении содержательной структуры традиционно моносубъектного лирического переживания. Одним из важнейших художественных открытий, совершенных Пушкиным в "Онегине", является формирование особого, уникального типа романного лиризма, преодолевающего и расширяющего границы лирической субъективности. Диапазон суждений лирического субъекта романного повествования поражает своей широтой, разнообразием и поистине эпической объемностью, будь то разворачивающиеся на протяжении всего романа традиционные лирические темы дружбы, любви, творчества, смысла жизни или поражающие своим внутренним многоголосием отдельные лирические фрагменты (известный пассаж "о ножках", к примеру). Возможности романной трансформации лирики не ограничиваются, однако, структурным усложнением переживания лирического субъекта. Объективизация лирического сознания осуществляется и в сюжетно-фабульном повествовании "Онегина", в том "как охвачен эпос героев образом авторского сознания"13 . Для современного пушкиноведения весьма актуальной является мысль о необходимости исследования "лирического способа развертывания эпического содержания"14 "Онегина". Такой подход, отмечает В. С. Непомнящий, позволяет "перевернуть структурную перспективу романа. В результате именно звенья сюжета героев можно будет осмыслить как своего рода "отступления" от сюжета автора, точнее инобытие этого сюжета"15 . Подобная методология представляется чрезвычайно плодотворной. Стремление увидеть "эпос героев" как "инобытие" авторского сюжета позволяет избежать множество досадных неточностей и погрешностей восприятия и интерпретации пушкинского романа. Начиная от логизированной, школьной разделенности изучения авторского сюжета и сюжета героев, заканчивая загадочно обреченными на неудачу попытками кино- и театральных версий "Онегина", в большинстве своем сводящихся к попытке "вне автора" рассказать историю романных персонажей. Лирическое прочтение романа позволяет увидеть в судьбах героев историю души самого автора, переживающего на протяжении "онегинского семилетия" тяжелейший мировоззренческий кризис 1823 года, художественно осмысленный им в образах Онегина, Ленского и Татьяны. Многообразие форм авторского присутствия в повествовании (лирический субъект, эпический комментатор, персонаж) проявляется также и в своеобразной лирической мотивированности характеров и судеб эпических персонажей романа. Во все более многочисленных исследованиях последнего времени, посвященных этой проблеме (см., к примеру, работы О. Н. Скачковой, О. И. Видовой, И. Кудлиньской, Г. Л. Гуменной и других), речь прежде всего идет об Онегине и Ленском, чьи позиции оказываются соотносимы с представлением о лирическом герое разновременных этапов творчества Пушкина. Образ Ленского, по мнению большинства исследователей, ориентирован на восторженно-романтический тип мировосприятия героя ранней пушкинской лирики (1817-го - начала 1820-х годов); образ Онегина - на "демонический" характер романтической поэзии Пушкина. Знакомство с главным героем романа, безусловно, влечет за собой целую цепь ассоциаций с лирическим творчеством Пушкина, которые не ограничиваются, однако, только "демоническим" направлением его поэзии. Герой вбирает в себя и иной опыт, соотносимый с лирическим циклом так называемых дневниковых стихотворений Пушкина. В его поэзии начала 1820-х годов, то есть непосредственно предшествующей "Онегину", далеко не последнее место занимает лирическая маска пресыщенного "знатока" жизни, двадцатилетнего повесы, искушенного во всех тонкостях светского поведения. Тон и содержание его суждений вполне соответствуют тому образу "гения... науки страсти нежной", который рисует автор в первой главе романа, изображая Онегина. Облик романного героя в начале повествования в большей степени ориентирован, на наш взгляд, на воспроизведение светского, салонного типа культуры. Демонизм - пока не более чем извне усвоенная, чужая маска. Характер Онегина первых глав романа ( вплоть до события дуэли и смерти Ленского) прежде всего и образует это противоречие между видимой разочарованностью, внешней пресыщенностью жизнью и внутренней органической принадлежностью к тому самому стереотипу светского существования, законы которого он как будто пытается преодолеть. Неслучайно поэтому содержание и стиль первой главы романа, целью которой, по мысли Пушкина, является "...описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года"16 , - вплоть до центрального ее вопроса: "Но был ли счастлив мой Евгений?", переводящего повествование в иной, внутренний план, - определяются интонацией перечисления внешних примет жизни Онегина, его ежедневных привычек и обыкновений, мельчайших деталей повседневного быта (описание дня Онегина, изображение его кабинета). Интересно, что эти описания очень точно отражают характер и тон многочисленных журнальных публикаций того времени, посвященных характеристике класса так называемых светских щеголей. Например, на страницах "Московского телеграфа" в разделе "Модные обычаи" вполне серьезно обсуждался вопрос о том, "сколько должно иметь галстухов" настоящему щеголю, если у одного насчитали только цветных семьдесят два, а у другого - всего сто пятьдесят четыре. Не последнее место занимал и перечень "платьев", которые должен иметь щеголь: "сюртук утренний, с одним рядом пуговиц", "сюртук с пелериной", два разных - для "простых" и для "верховых" прогулок, "сюртук белый английский с перламутровыми пуговицами", "прусский с круглым воротником, с шалью и меховой опушкой", и наконец - "сюртук гусарский с бранденбургами и снурком"17 . Не менее подробно обсуждались плащи, которых должно быть не менее пяти, фраки, головные уборы и прочие предметы туалета. Лирическая мотивированность образа главного героя романа не исчерпывает, таким образом, его содержания в целом. И речь идет отнюдь не только о многократно подчеркнутой самим Пушкиным "разности", существующей между ним самим и его "непоэтическим" героем (сцена в театре, на балу и т.д.) В способе создания характера проявляется общая эстетическая закономерность - устойчивое равновесие лиро-эпического синтеза, осуществленного в пушкинском романе и составляющего его жанровую доминанту. В образе Онегина своеобразно соединяются и взаимодействуют некая, и весьма существенная, часть души самого поэта и духовно-практический опыт целой эпохи. Объективируя в себе некоторые черты авторской индивидуальности, Онегин является в то же время носителем определенного исторически значимого типа культуры. "Недуг", поразивший Онегина и являющийся действительным объектом творческого исследования автора романа, поистине стал знамением времени для России первой четверти ХIХ века. "Это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям", "преждевременная старость души", которые - пусть даже в масочном варианте - воплотились в образе главного героя романа, сделавшись, по мнению его автора, "отличительными чертами молодежи ХIХ века" (9, 52)18 . К этому типу принадлежали многие близкие знакомые Пушкина: П. Я. Чаадаев, П. П. Каверин, А. Н. Раевский и др. Настроения разочарованности и равнодушного скептицизма нередко звучат и в его собственных письмах периода начала работы над романом: "Прощай, душа моя, - у меня хандра..." (там же, 67-68); "...у меня хандра, и нет и единой мысли в голове моей..." (там же, 140); "...часто бываю подвержен так называемой хандре. В эти минуты я зол на целый свет, и никакая поэзия не шевелит моего сердца" (там же, 53). Позиция героя во многом воспроизводит состояние души самого поэта, переживающего последствия мучительного духовного кризиса 1823 года. Однако при этом позиция Онегина идейно не исчерпывает авторской и хронологически не совпадает с ней. Состояние Онегина в начале романа, как точно замечает В. А. Грехнев, "это предкризисное состояние души, пребывающей еще за порогом выбора. Оно потенциально конфликтно и в перспективе чревато душевной борьбой"19 . Состояние автора в начале работы над романом - это пик грандиозного мировоззренческого кризиса и начало постепенного выхода из него, начало обретения новой картины мира, хронологически совпадающее с "онегинским" семилетием. В финале романа - после объяснения с Татьяной - Онегин, переживающий "минуту злую" осознанного теперь уже краха прежних представлений о жизни, только еще приближается к решению тех вечных, "проклятых" вопросов человеческого бытия, которые породили идейно-философский замысел пушкинского романа в стихах. По верному замечанию В. С. Непомнящего, "жизнь героя, его время и пространство включены в авторское время и пространство в качестве "былого" его аспекта - былого и в хронологическом смысле и в идеологическом"20 . Однако отношение автора к этому прошлому своему опыту отнюдь не исчерпывается, на наш взгляд, формулой, предложенной исследователем, - то, "от чего ему хотелось бы избавиться"21 . В этом реализуется еще одно важнейшее творческое и человеческое открытие, совершаемое Пушкиным в период работы над "Онегиным":

И с отвращением читая жизнь мою, Я трепещу и проклинаю, И горько жалуюсь, и горько слезы лью, Но строк печальных не смываю (2, 137).

В этих строчках известного пушкинского стихотворения 1828 года сформулировано важнейшее для дальнейшего развития всей русской литературы открытие, гениально осмысленное позже великими русскими романистами ("диалектика души" Л. Н. Толстого, "подпольный человек" Ф. М. Достоевского и т.д.). В истории души человеческой нет важного и неважного. Того, что следует помнить, и того, о чем нужно забыть. Весь опыт - значим. А "горький" опыт ошибок и разочарований, возможно, значим вдвойне. Душа - есть процесс ("Люди - как реки..."); отказываясь от "печальных" страниц своей памяти, человек отказывается от себя самого. Онегинский скептицизм выступает, таким образом, как пережитое самим автором состояние, воспринимаемое им теперь как неотъемлемая, хоть, может быть, и не самая светлая страница его души. Объективированное - через героя - осмысление некой части своего собственного "былого" опыта помогает автору преодолеть безвыходность субъективности и осознать закономерность подобных периодов тоски и внутренней опустошенности в жизни всякого развивающегося существа. В одном из пушкинских писем периода работы над романом читаем: "Скука - есть одна из принадлежностей мыслящего существа" (9, 148). Эта по-пушкински лаконичная формула во многом дополняет и углубляет авторскую характеристику его "скучающего" героя. Таким образом, Онегин предстает перед нами в романе не просто и не только носителем определенного исторически значимого типа культуры. Его позиция оказывается соотносима с представлением о самых общих, вечных закономерностях человеческого существования, неизбежно проходящего через этап внутреннего "распадения" (пользуясь определением В. Г. Белинского)22 , наступающего вследствие утраты гармонии духа с природой. Именно в этом заключается "двойной статус героя" (пользуясь терминологией Н. Д. Тамарченко)23 в поэтическом мире пушкинского романа. Представляя собой объективированное выражение различных граней лирического авторского сознания, каждый из центральных эпических персонажей несет в себе универсальное содержание, выражая некоторые всеобщие закономерности человеческого бытия. Если характер Онегина выражает идею "дисгармонии", "распада духа", наступающего по мере осознания личностью противоречий жизни, то образ Ленского воплощает в себе идею "бессознательной гармонии" духа с природой, составляющей содержание начального - самого светлого и самого кратковременного - этапа познания действительности. Именно поэтому смерть Ленского - это самое неизбежное и самое пронзительное событие романа. Идейно-композиционная кульминация, символизирующая завершение определенного периода в судьбе самого автора ("Так полдень мой настал..."), а также воплощающая идею закономерной неизбежности смены этапов всякого человеческого существования. На смену идеально-восторженному мироощущению Ленского приходит охлажденный опыт онегинского мировосприятия (в этом смысле гибель Ленского именно от руки Онегина приобретает особое символическое значение). Ленский и Онегин выступают, таким образом, в качестве своеобразных мировоззренческих антиподов, непосредственно соотносимых при этом с личностью самого автора. Это становится возможным, благодаря внутренней неоднозначности, полифоничности выраженного в романе лирического сознания. Воспроизводя в "Онегине" свой собственный облик, Пушкин осознанно и последовательно - вплоть до эпической персонификации отдельных сторон своего "я" - моделирует его как совокупность разнообразных, порой взаимоисключающих способов отношения к миру, образующих тем не менее неделимую целостность авторской личности. Объективируя в характерах двух центральных мужских персонажей некоторые существенные этапы своего собственного "былого" опыта, он отчетливо осознает их при этом как универсальную закономерность человеческого бытия вообще: "В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противоречия существенности рождают в нем сомнение, чувство мучительное, но непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические предрассудки души" (6, 233). Герои выступают, таким образом, в качестве своеобразных художественных посредников, подключающих индивидуальный опыт авторского существования к миру всеобщего, всечеловеческого бытия. Идея преодоления состояния "мучительных сомнений" и обретения утраченной гармонии с миром воплощена в образе центральной, любимой пушкинской героини - Татьяны. Именно ее позиция наиболее близка душевному состоянию самого автора в пору работы над "Онегиным" ("Татьяна - это сам Пушкин", - писал Кюхельбекер). В отличие от Онегина и Ленского, образ Татьяны символизирует собой не прошлое, уже пережитое, но нынешнее, настоящее, сиюминутное состояние поэта. Именно поэтому ее явление в романе как бы "окружено тайной и для самого автора тайна... Эта новая точка отсчета еще внеположена автору, еще не принадлежит его сознанию" 24 как еще не завершенный, но только совершающийся этап его собственного духовного становления. Романная судьба героини пушкинского произведения во многом повторяет этапы духовной биографии самого поэта. В поисках выхода из состояния духовного кризиса, рожденного столкновением ее идеально-книжных представлений с "вечными противоречиями существенности", Татьяна бьется над разгадкой Онегина, обретая при этому иную, ранее скрытую от нее правду и мудрость жизни. Сущность эволюции образа Татьяны состоит в обретении ею той самой внутренней, личностной свободы, к которой стремится, но которую так до конца и не находит остающийся "на перепутье" главный герой романа. Именно Татьяна в финале романа обнаруживает перед Онегиным существование "иных, незнакомых ему оснований нравственной жизни"25 . Ценой этой свободы становится осознанное усилие, требующееся от человека для принятия мысли о своей подчиненности неким вечным, универсальным законам всечеловеческого бытия, не зависящим ни от его субъективных желаний, ни от идеальных представлений о должном. Именно этим путем, хотя и во многом интуитивно, идет героиня пушкинского романа, которая, усвоив и переняв внешний способ существования своего нового окружения, тем самым оградила и сохранила в молчаливой неприкосновенности свое внутреннее "я" как главный источник и основу нравственного самостоянья личности. Этим же путем идет и сам Пушкин в пору работы над романом, моделируя в сюжете героев исполненную внутреннего драматизма ситуацию распада и постепенного преодоления собственного духовного кризиса. Открыв и мастерски освоив в "Онегине" творческую возможность объективированного изображения лирического переживания, он обретает в процессе создания романа новую картину мира, основанную на осознании объективной взаимосвязанности, включенности всякого, в том числе и собственного уникально-неповторимого "я" во всеобщий процесс универсального духовно-практического бытия. Таким образом, лирическое прочтение пушкинского романа позволяет увидеть в нем не только "энциклопедию русской жизни", но еще - и прежде всего - энциклопедию души самого автора. Честь этого открытия принадлежит в немалой степени тому самому "знаменитому, но бесталанному Виссариону Белинскому", литературно-критическая репутация которого может быть без труда реабилитирована, если его суждения, действительно весьма пострадавшие в результате многократного и тенденциозного употребления, будут восстановлены во всей их содержательной целостности. Не будем забывать, что его классическая восьмая статья об "Онегине", действительно содержащая в себе высокую оценку общественно-исторической значимости нового пушкинского произведения, начинается словами, не оставляющими и тени сомнения в понимании критиком истинной природы его художественной уникальности: ""Онегин" есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в "Онегине" личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы. Оценить такое произведение значит - оценить самого поэта во всем объеме его творческой деятельности"26 .

Сегодня, в юбилейный пушкинский год, который, по мысли Гоголя, должен стать началом его истинного "явления миру", потребность в такой оценке необходима как никогда.

**Список литературы**

1Синявский А. Прогулки с Пушкиным. L., 1975. Р. 81.

2Nabokov V.V. "Eugene Onegin": A novel in verse by Alexandr Pushkin: In 4 vol. N.Y., 1964. V. 1. Р. 137.

3Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья 9. "Евгений Онегин" // Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 7. М., 1955. С. 501.

4Надеждин Н.И. Обзор "Евгения Онегина". Глава 8 // Телескоп. 1832. № 9. С. 107.

5Hoisington Sona S. Eugene Onegin: An inverted Byronic poem. // Comparative Literature, 1975. V.27, Pt. 2. Речь идет о Г.А. Гуковском; См.: Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 130.

6 Цит. по: Clayton J. Douglas. Ice and Flame. Alexandr Pushkin's Eugene Onegin. Toronto, 1985. P. 193.

7 См.: Lo Gatto Ettore. L'Onegin come "diaro lirico" di Puskin // Analecta Slavica : A Slavonic Miscellany. Amsterdam, 1955. Р.91.

8 См.: Clatyton J. Douglas. Ice and Flame. Р. 191.

9 См.: Бродский Н.Л. "Евгений Онегин". Роман А.С. Пушкина. М., 1964. С.13. См. об этом также: Поспелов Г.Н. "Евгений Онегин" как реалистический роман // Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики. М., 1983. С.262.

10Бочаров С. Г. "Форма плана": Некоторые вопросы поэтики Пушкина // Вопросы литературы. 1967. N 12. С.119.

11Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. М., 1983. С.252.

12Маркович В. Юмор и сатира в "Евгении Онегине" // Вопросы литературы. 1969. N 1. С.81 .

13 См.: Бочаров С.Г. "Форма плана". С.119.

14 См.: Чумаков Ю.Н. К историко-типологической характеристике романа в стихах: ("Евгений Онегин" и "Спекторский" Пастернака) // Болдинские чтения. Горький, 1977. С.111.

15Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. С.252.

16Пушкин А.С. Предисловие к первому изданию (1825) главы первой [Евгения Онегина] // Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 4. С.385.

17 Модные обычаи // Московский телеграф. Прибавления. 1825. N 6. С.103.

18 Здесь и далее в скобках даются ссылки на номер тома и страницы по изд.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977-1979.

19Грехнев В. А. Диалог с читателем в романе Пушкина "Евгений Онегин". Л., 1979. С.108.

20Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. С. 266.

21 Там же. С.274.

22 См.: Белинский В. Г. Гамлет, драма Шекспира // Полн. собр. соч.: В 13 т. Т.2. М., 1953. С.253-345.

23 См.: Тамарченко Н.Д. Статус героя и "язык сюжета" в "Евгении Онегине" // Болдинские чтения. Горький, 1983. С.4-16.

24Непомнящий В.С. "...На перепутье...": "Евгений Онегин" в духовной биографии Пушкина: (Опыт анализа 2 главы) // Вопр. лит. 1987. N 2. С.143-144.

25Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. С.272.

26Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья 8. "Евгений Онегин" // Полн. собр. соч.: В 13 т. Т.7. М., 1955.