

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-156-161

© В. Т. Золотухин, © Е. Н. Григорьева

**СОНЕТ Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА
«К ТЕБЕ, О ЧИСТЫЙ ДУХ, ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНЬЯ...»:
ДАТИРОВКА, ПОЭТИКА, ШЕЛЛИНГИАНСКИЙ СЮЖЕТ**

Сонет Д. В. Веневитинова «К тебе, о чистый дух, источник вдохновенья...» впервые напечатан в посмертном собрании сочинений, где отнесен к 1825 году.¹ Датировка этой публикации принята в большинстве авторитетных изданий.² Однако еще в 1862 году она была поставлена под сомнение: А. П. Пятковский, подготовивший Полное собрание сочинений Д. В. Веневитинова, напечатал сонет без даты, поместив его среди стихотворений 1824 года.³ О произведениях, «лишенных хронологической цифры», Пятковский пишет, что они расположены «на том или другом месте по нашим собственным соображениям и догадкам».⁴ Более конкретные пояснения в книге отсутствуют. Доводы в пользу датировки 1824 года были впервые сформулированы Б. В. Смиренским, который указал на особенности веневитиновского автографа.⁵ Подробное обоснование этой точки зрения получила в примечаниях М. А. Чернышева к текстам Веневитинова в издании «Литературных памятников». В комментарии к сонету читаем: «Автограф находится под списком пушкинской эпиграммы <...> на редактора „Вестника Европы“ М. Т. Каченовского „Хотник до журнальной драки...“. Рядом — выполненный неизвестной рукой список на греческом языке отрывка из Фукидида (одна из речей Перикла). <...> Все три упомянутых произведения помещены на обороте рапорта А. Н. Веневитиновой в Воронежскую дворянскую опеку. Из содержания рапорта следует, что он написан в промежутке между 23 и 30 сентября 1824 г. Именно к этим дням Веневитинов вернулся в Москву из поездки по воронежским имениям. И эпиграмма Пушкина, датированная 1824 г., и рапорт А. Н. Веневитиновой позволяют предположить, что стихотворение Веневитинова написано тоже в 1824 г., не ранее 23 сентября».⁶ Как видим, изменение «исходной» датировки, при всей его продуманности, носит предположительный характер. Строго говоря, факты, которые приводит исследователь, указывают лишь на то, что автограф сонета был написан не ранее 23 сентября 1824 года. Очевидно, именно поэтому Б. В. Нейман отметил, что веневитиновская рукопись не дает оснований пересмотреть датировку 1825 годом.⁷ В. И. Сахаров, опиравшийся при подготовке текстов на издание «Литературных памятников», все же считал спорным вопрос о времени создания сонета.⁸ Б. В. Смиренский в послед-

¹ См. дату в оглавлении издания: *Веневитинов Д.* Соч. М., 1829. Ч. 1. Стихотворения.

² См.: *Веневитинов Д. В.* Соч. СПб., 1855; *Баратынский Е. А., Веневитинов Д. В.* Собр. соч. / Со вступ. статьей В. С. Дороватовской. СПб., 1913; *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. соч. / Под ред. и с прим. Б. В. Смиренского; вступ. статья Д. Д. Благого. [М.; Л.], 1934; *Веневитинов Д., Шевырев С., Хомяков А.* Стихотворения / Статьи, ред. и прим. М. Аронсона и И. Сергиевского. Л., 1937 (Библиотека поэта. Малая сер.); *Веневитинов Д. В.* Стихотворения / Под ред. и с прим. В. Л. Комаровича. Л., 1940; *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Б. В. Неймана. Л., 1960 (Библиотека поэта. Большая сер.).

³ См.: *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. соч. СПб., 1862. С. 82.

⁴ Там же. С. 60.

⁵ См.: *Веневитинов Д. В.* Избранное / Вступ. статья, подг. текста и прим. Б. В. Смиренского. М., 1956. С. 240.

⁶ *Веневитинов Д. В.* Стихотворения. Проза / Изд. подг. Е. А. Маймин, М. А. Чернышев. М., 1980. С. 471–472 (сер. «Литературные памятники»). (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием в скобках номера страницы.) Эпиграмма Пушкина, написанная в начале апреля 1824 года, уже в начале мая стала известна в Петербурге (см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 3. Кн. 1. С. 796–797 (прим. А. И. Роговой)).

⁷ См.: *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. стихотворений. С. 176.

⁸ См.: *Веневитинов Д. В.* 1) Стихотворения / Вступ. статья и прим. В. И. Сахарова. М., 1982. С. 161, 163; 2) Стихотворения. Проза. Письма / Вступ. статья и прим. В. И. Сахарова. Воронеж, 1985. С. 286–287, 289.

нем из составленных и прокомментированных им сборников Веневитинова склонялся к тому, что стихотворение может быть датировано как 1824, так и 1825 годом.⁹

Другой сонет Веневитинова — «Спокойно дни мои цвели в долине жизни...» — Чернышев также относит к 1824 году (см.: с. 472). Однако в первом собрании сочинений поэта это стихотворение, хотя и оставшееся без даты в оглавлении, напечатано среди произведений 1825 года.¹⁰ Издание А. Ф. Смирдина следует первой публикации.¹¹ 1825 годом помечает сонет «Спокойно дни мои цвели в долине жизни...» Пятковский, «руководствуясь <...> хронологическими указаниями, которые удалось <...> собрать от родных и знакомых Веневитинова». ¹² В большинстве позднейших изданий стихотворение либо не датировано,¹³ либо отнесено к 1825 году.¹⁴ Чернышев объясняет свою позицию тем, что «своеобразным комментарием» к стихотворению является прозаический отрывок («Что написано пером, того не вырубить топором»), несомненно созданный именно в 1824 году (с. 472, 525). Но связь этого отрывка с поэтическим текстом никак не прояснена исследователем и представляется слишком спорной, чтобы выступать в качестве основания для датировки последнего. Другой аргумент Чернышева — художественная близость двух сонетов, время написания одного из которых («К тебе, о чистый дух...») комментатор считает уже установленным (с. 472). Кроме формального сходства — «сонетная форма у Веневитинова встречается только в этих двух стихотворениях» — исследователь фиксирует их смысловую последовательность: «...содержание сонета „Спокойно дни мои цвели в долине жизни...“ как бы получает дальнейшее развитие в сонете „К тебе, о чистый дух...“, рассказывающем о следующем этапе творческого становления» (с. 472–473). Краткость этого пояснения объясняется, вероятно, неизбежными ограничениями, которые налагал жанр примечаний. Впрочем, содержательной взаимосвязи сонетов не просто дать более подробное истолкование вне контекста философского творчества Веневитинова. Этот же контекст отчасти проясняет и вопрос об их датировке.

В сонете «К тебе, о чистый дух...» есть как минимум два места, интерпретация которых требует знакомства с занимавшими Веневитинова философскими идеями. В первом стихе поэт называет «чистый дух» «источником вдохновения». Имманентное прочтение этих слов обречено быть совершенно произвольным, поскольку философия искусства, которая дает концептуальные основания для такой номинации, внеположна стихотворению. Она является своего рода пресуппозицией высказывания, заранее известной «идеальному читателю» Веневитинова. То же можно сказать об историософских и эсхатологических представлениях, которые имплицитно присутствуют в тексте. Грандиозная картина гибели космоса, описанием которой заканчивается сонет, не подготовлена на дискурсивном уровне. Веневитинов не раскрывает логику, обеспечивающую переход от индивидуальных переживаний к мировой катастрофе, всецело полагаясь на музыку стиха — и опять же на осведомленность «идеального читателя».

Оба фрагмента получают совершенно определенный смысл в свете философских сочинений поэта. Особенно показательна в этом отношении статья «Анаксагор» 1825 года, написанная в жанре «беседы Платона». Диалог в целом посвящен золотому веку. Древняя Греция «Анаксагора» условна — она выступает в качестве идеального пространства для философствования. Содержательно статья связана с шеллинговской «философией тождества», а не с античной мыслью. Ученик Платона называет поэтическое описание золотого века «игрою воображения», на что тот возражает: «Неужели

⁹ См.: Веневитинов Д. В. Стихотворения. Поэмы. Драммы. М., 1976. С. 58.

¹⁰ См.: Веневитинов Д. Соч. Ч. 1. С. 20.

¹¹ См. дату «1825» в оглавлении: Веневитинов Д. В. Соч. СПб., 1855.

¹² См.: Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч. СПб., 1862. С. 86, 60.

¹³ См.: Веневитинов Д. В. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1901; Веневитинов Д. В. Стихотворения. Л., 1940; Веневитинов Д. В. Избранное.

¹⁴ См.: Баратынский Е. А., Веневитинов Д. В. Собр. соч.; Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1934; Веневитинов Д., Шевырев С., Хомяков А. Стихотворения; Веневитинов Д. В. Полн. собр. стихотворений. Л., 1960; Веневитинов Д. В. Стихотворения. Поэмы. Драммы.

ты полагаешь, что поэт может что-либо вымышлять? <...> Поэт выражает свои чувства, а все чувства не в воображении его, но в самой его природе» (с. 123). Далее Платон и Анаксагор приходят к общему мнению, что человек является «малым миром», «верным изображением вселенной» (с. 124). Вселенная и человечество проходят через те же «три возраста», что и микрокосм отдельной души: от детских гармонических отношений с действительностью, которым недостает «совершенного самопознания», — через борьбу возмужания — к первоначальному, но уже сознательному счастью. Смысл этого процесса заключается в овладении исходной гармонией — и новом обретении утраченного золотого века.

Июлем того же 1825 года датируется письмо Веневитинова к А. И. Кошелеву, которое повторяет и поясняет некоторые ключевые положения «Анаксагора».¹⁵ Рассуждая о «золотом веке», поэт пишет своему корреспонденту: «Если цель всякого познания, цель философии есть гармония между миром и человеком (между идеальным и реальным), то эта же самая гармония должна быть *началом* всего. Всякая наука, чтоб быть истинною наукою, должна возвратиться к своему *началу*; другой цели нет. Вы соглашаетесь, что должно воспоследовать примирение идеального мира с реальным, но не забывайте, что на этой степени (хотя это — точка — идеал) не будет уже науки, а будет одно — всеведение. Теперь я заключу, что эта степень — цель философии, была необходимо ее началом» (с. 349–350). Понятия «мир» и «человек», которые использует веневитиновский Платон, в письме с очевидностью переводятся на язык «Системы трансцендентального идеализма». В основе обоих текстов лежит историософия Шеллинга, согласно которой метафизика самопознания осуществляется в истории мира. Эпистолярная беседа с Кошелевым предъясняет это с большей очевидностью только потому, что здесь употреблены соответствующие термины. Сходным образом дело обстоит и с шеллинговской идеей тождества субъективного и объективного. В письме она формулируется так: «...человек носит в душе своей весь видимый мир <...> субъект совершенно в объекте» (с. 350). Анаксагор же называет человека «эмблемой целого» (с. 125). Поскольку этим тождеством объясняется истинность художественного откровения, можно утверждать, что статья в общих чертах воспроизводит систему немецкого философа.

Именно веневитиновская рецепция «Системы трансцендентального идеализма» является концептуальным фундаментом сонета «К тебе, о чистый дух...» — это и проливает свет на отмеченные нами темные места. Атрибут «источник вдохновения», прилагаемый поэтом к «духу», обретает конкретное содержание в контексте шеллинговской философии искусства. Чувства и прозрения поэта не трактуются Веневитиновым как нечто исключительно субъективное, поскольку в них осуществляется самораскрытие «мировой души» (вспомним сходные слова греческого мудреца из «Беседы Платона»). Описание конца времен в терцетах напрямую перекликается с аналогичным фрагментом «Анаксагора»: «...пусть солнце поглотит нашу планету, пусть враждебные стихии расхитят разнородные части, ее составляющие!.. Она исчезнет, но, совершив свое предназначение, исчезнет, как ясный звук в гармонии вселенной» (с. 127). Этот пассаж даже интонационно близок к заключительным строкам сонета:

Греми надеждою, греми любовью, лира!
В преддверья вечности греми его хвалою!
И если б рухнул мир, затмился свет эфира

И хаос задавил природу пустотой, —
Греми! Пусть сетуют среди развалин мира
Любовь с надеждою и верою святой!

(с. 25)

¹⁵ Письмо убедительно датировано М. А. Чернышевым по содержанию (см.: с. 545). Статья «Анаксагор» отнесена к 1825 году на основании близости ее ключевых положений к идеям, изложенным в письме к Кошелеву (см.: с. 498).

В статье, однако, эсхатологии предшествует историософия — учение Шеллинга о трех эпохах самопознания, которое у Веневитинова превращается в «три возраста человечества». На пределе истории люди вновь обретут потерянный рай своего «детства», утраченный «золотой век»: «...все познания человека сольются в одну идею о человеке — все отрасли наук сольются в одну науку самопознания. Что до времени? Нас давно не станет, — но меня утешает эта мысль. Ум мой гордится тем, что ее предугадывал и, может быть, ускорил будущее» (с. 127). Цитированные слова веневитиновского Платона отчасти раскрывают «метафизику», подразумеваемую лирическим героем стихотворения. Неизбежность осуществления высшей гармонии, созерцаемая обоими философами, примиряет их с будущей гибелью мира.

Историософский смысл схемы «трех возрастов» является в статье центральным, но объяснительный потенциал этой модели мыслится автором как гораздо более широкий. Триада выражает универсальную логику самопознания: в частности, самопознания художественного. Вот что говорит об этом Платон из веневитиновского «диалога»: «Царем природы может называться только тот, кто покорил природу; и следственно, чтоб познать свою силу, человек принужден испытать ее в противоречиях — отсюда раскол между мыслию и чувством. Объясню тебе эти слова примером. Представим себе Фидиаса, пораженного идеею Аполлона. В душе его совершенное спокойствие, совершенная тишина. Но доволен ли он этим чувством? Если б наслаждение его было полное, для чего бы он взял резец? Если б идеал его был ясен, для чего старался бы он его выразить? Нет, Анаксагор! эта тишина — предвестница бури. Но когда вдохновенный художник, победив все трудности своего искусства, передал мысль свою бесчувственному мрамору, тогда только истинное спокойствие водворяется в душу его — он познал свою силу и наслаждается в мире, ему уже знакомом» (с. 126–127). Нельзя не отметить, что содержательная «последовательность» сонетов, обнаруженная М. А. Чернышевым, строится по той же схеме «трех этапов самопознания». В первом сонете описывается кризис наивно-гармонического существования, а во втором — борьба за сознательное овладение истиной, за обретение первичной гармонии в новом качестве. Последний, третий этап творческого становления, который, казалось бы, мог составить лирический сюжет третьего сонета, остался невоплощенным по очевидной причине: полнота осуществления духовных возможностей представляется юному поэту делом будущего. В терцетах обоих стихотворений, как и в приведенном фрагменте статьи, появляется образ разрушительной стихии. В первом сонете это буря, гибельная для изначальной гармонии духовного мира поэта, а во втором — хаос, уничтожающий природу, но бессильный против небесной гармонии. Таким образом, произведения составляют диптих, внутреннее единство которого обеспечивается не только имманентными художественными свойствами самих стихотворений, но и общностью их философских пресуппозиций.

«Анаксагор» и «комментирующие» его письма не являются, разумеется, единственными текстами, которые могут послужить прояснению «метафизики» сонета «К тебе, о чистый дух...». Веневитиновская рецепция системы Шеллинга отражена во множестве произведений поэта. Однако лишь эта статья дает онтологию, философию искусства и эсхатологию в такой внутренней связи, которая практически полностью повторяется в стихотворении. В двух сонетах Веневитинов стремится поэтическими средствами выразить то же, что было им сказано в жанре «беседы Платона». Поскольку и статья, и письмо к Кошелеву относятся к 1825 году, можно предположить, что более правомерной является «исходная» датировка стихотворения. Последний тезис косвенно подтверждается тем, что на 1825 год приходится активное философское творчество Веневитинова, в том числе замысел статьи о влиянии философии на поэзию (с. 344, 353, 541). При этом в более ранний период был написан, по-видимому, всего один прозаический отрывок — и ряд поэтических текстов, в которых нет никаких следов «метафизики» Шеллинга.

Жанрово-тематический репертуар ученических произведений Веневитинова весьма традиционен. Дружеские послания, построенная на иносказании элегия «Веточка»

(вольный перевод фрагмента из «Обители» Грессе), переложения из «Георгик» Вергилия, поэмы Оссиана и «скандинавской повести» Мильвуа, отрывки из неоконченных поэм, «древнерусской» и «восточной», — таков приблизительный список стихотворных текстов, написанных поэтом до 1825 года. Ничто здесь не выдает шеллингианских увлечений автора. Некоторые намеки на «философичность» могут быть обнаружены в этих произведениях только ретроспективно: при внимательном рассмотрении в свете его «зрелого» творчества. Так, например, последние четыре стиха элегии «Веточка», отсутствующие у Грессе, превращают центральный образ стихотворения в прямую аллегию (см.: с. 468), что является характерной чертой поэтики «любомудров». ¹⁶ Необычна рационалистическая строгость композиции веневетиновских посланий. Трехчастное построение обоих стихотворений («К друзьям» (1821) и «К друзьям на Новый год» (1823)) служит последовательному доказательству преимуществ экзистенциальной позиции поэта — «питомца забавы и лени», «по-горациански» предпочитающего простые радости в дружеском кругу разным формам житейской суеты. Веневетинов стремится редуцировать жанр до его идеологии: схематичность композиции эксплицирует полемическое сопоставление ценностей послания с другими жизненными стратегиями.

Сонет «К тебе, о чистый дух...» «философичен» совсем в другом смысле. На его принадлежность к «поэзии мысли» указывают не отдельные особенности композиции, аллегоричность или дидактическая установка, но непосредственная идейная связь с «немецкой метафизикой». Говоря о «философской лирике» поэта, Л. Я. Гинзбург отмечала: «Стихи Веневетинова давали возможность двойного чтения <...> Их можно было прочитать в элегическом ключе и в ключе шеллингианском — в зависимости от того, насколько читатель был в курсе занимавших поэта философских идей». ¹⁷ Шеллингианское содержание сонета, как было показано выше, действительно не прочитывается вне соответствующего контекста; отличительная черта поэтики произведения определяется тем, что смысл поэтического высказывания не имманентен ему. «Метафизика» тонет в поэтических формулах: мысль лирического героя, затерянная «в юдоли заточенья», на «крыльях любви» летит к «источнику вдохновенья», который «облек себя в завесу тайны», а лирический герой «читает» его «во глубине сердечной». Это позволяет некоторым исследователям считать совершенно неоригинальной не только идеологию, но и поэтику стихотворения. Так, например, Л. А. Тартаковская в своей монографии о Веневетинове пишет: «В „Сонетах“ мы наблюдаем весь тот комплекс романтического мироощущения и его словесного выражения, который позволил бы причислить Веневетинова к сонму простых эпигонов Жуковского (и в какой-то степени немецкой романтической школы), если бы вся веневетиновская поэзия уже в первый период творчества не выходила за рамки идейно-эстетических и стилистических принципов, воплощенных в „Сонетах“». ¹⁸

Однако поэтика сонета вовсе не следует законам «элегической школы». Веневетинов пытается преодолеть инерцию «карамзинистского» слога, прибегнув к «стилистическим сплавам». Художественный язык сонета представляет собой соединение элегии с «высоким штилем» XVIII века. Например, словосочетание «чистый дух», которым открывается стихотворение, можно найти у Кантемира, Тредиаковского и Княжнина. По данным Национального корпуса русского языка, между последним случаем его употребления в поэзии XVIII столетия (в «Россияде» Хераскова) и «чистым духом» Матильды в «Пире во время чумы» Пушкина — полувековой перерыв, в пределах которого оно встречается лишь однажды: в сонете Веневетинова. У поэтов «докарамзинской» эпохи «чистый дух» никогда не обозначает Дух Божий, но всегда относится к человеку, хотя и употребляется исключительно в религиозных контекстах. Тредиаковский («Феоптия. Эпистола V») использует это словосочетание применительно к сознанию, лишенному чувственного опыта, Княжнин («Письмо графа Комменжа к мате-

¹⁶ См.: Вацуро В. Э. Поэзия 1830-х гг. // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализм. С. 367.

¹⁷ Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997. С. 59.

¹⁸ Тартаковская Л. А. Дмитрий Веневетинов (Личность. Мироззрение. Творчество). Ташкент, 1974. С. 77.

ри его») и Херасков («Россияда») — как синоним «чистой души» в субъектном значении, а Кантемир в «Сатире IV» — в ряду с «умом здравым», т. е. как обозначение духовного качества. Веневитинов называет «чистым духом» абсолютом — «Бога философов», что оказывается возможным благодаря тому, что, с одной стороны, в этой «формуле» присутствуют родственные метафизическим религиозные коннотации и, с другой стороны, за ней не закреплено понятие «Бог» в его христианском смысле.

В катренах разбираемого сонета подобные примеры единичны и неочевидны. Терцеты же отчетливо связаны с поэтической традицией XVIII века. И экспрессивные восклицания («Греми!»), задающие описанию мировой катастрофы торжественную интонацию, и нанизывание грандиозных абстракций («хаос задавил природу пустотой») заставляют вспомнить о жанре философской оды. Сам образный ряд, который возникает в трехстишиях, невозможен в элегии: здесь Веневитинов скорее подражает Боброву, чем Жуковскому.

Из приведенных примеров видно, что «высокий штиль» отвечает за «метафизическое» содержание стихотворения. Элегические формулы («крылья любви», «сердечная глубина» и т. д.), напротив, служат изображению индивидуальных переживаний поэта. Основой для соединения одического и элегического начал является «нейтральная» сонетная форма, распространенная и у элегиков, и у поэтов XVIII века. Результатом же такого соединения оказывается текст, описывающий философствование — опыт, в котором возможно интимное переживание идеалистической онтологии. В этом смысле показательное оксюморонное сочетание «на крыльях любви несет *мысль* моя». Оно в высшей степени характерно для героя Веневитинова — устремленного «в небесные края» мыслителя, чье отношение к «метафизике» отличается предельной степенью эмоциональной вовлеченности. Иными словами, именно в этом стихотворении веневитиновским лирическим «Я» впервые становится поэт-любомудр. Сонет «К тебе, о чистый дух...», таким образом, примыкает к группе произведений, в которых складывается образ философствующего романтика немецкого типа («Любимый цвет», «К. И. Герке» и «Послание к Рожалину» и др.). Все эти тексты датируются 1825 годом.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-161-177

© Ю. А. Клейнер

НЕСКОЛЬКО ПРЕДПОЛОЖЕНИЙ О ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «НОС»*

Повесть «Нос», несомненно, самое странное, загадочное и в каком-то смысле «не гоголевское» произведение Гоголя. Описанная в повести реальность — очевидно, не фантастическая или сказочная: и та, и другая всегда содержит четкие причинно-следственные связи, в которых фантастическим или волшебным оказывается, как правило, лишь одно из звеньев (ср. сюжеты «Вечеров на хуторе близ Диканьки», включая псевдосказочную историю «красной свитки» в «Сорочинской ярмарке»).¹ Повесть «Нос», напротив, основывается на нарушении связей: фантастической, т. е. не предполагающей разгадки, оказывается здесь вся реальность, что и делает ее не вполне гоголевской. Вопросы, которые задает в конце повести автор: «...как Ковалев не смекнул, что нельзя чрез газетную экспедицию объявлять о носе?» или «как нос очутился в печеном хлебе?», вместе с авторским «решительно не понимаю!» выглядят как

* Пользуюсь случаем выразить мою признательность А. С. Либерману (Миннеаполис, Миннесота, США), с которым главная идея статьи впервые обсуждалась двадцать четыре года назад и который прочел окончательный ее вариант в марте 2020 года. За ряд ценных замечаний я благодарен также Н. Д. Светозаровой и Н. Н. Казанскому.

¹ См. об этом: *Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 274–280.