

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

DOI 10.37386/2305-4077-2021-1-14-30

В. Д. Денисов¹

Российский государственный гидрометеорологический университет

НАСЛЕДИЕ «ЛЮБОМУДРОВ» И СБОРНИК «АРАБЕСКИ» Н.В. ГОГОЛЯ

Статья посвящена перекличкам с произведениями «любомудров» в раннем творчестве Н. В. Гоголя, который позднее признавался, что эти труды оказали на него в юности большое воздействие. В начале-середине 1830-х годов он сблизился с несколькими из бывших «любомудров», переписывался с ними, делился планами и замыслами, обсуждал вопросы творчества, истории, философии. Это отразилось в произведениях его сборника «Арабески» (1835), где большинство реминисценций оказалось связано с «Сочинениями Д. Веневитинова» (1829; 1831) как неким экстрактом философских и эстетических идей «любомудрия».

Ключевые слова: любомудры и любомудрие, романтизм, раннее творчество Гоголя, сборник «Арабески»; «Стихотворения» и «Проза» Д. Веневитинова.

V. D. Denisov

Russian State Hydrometeorological University

HERITAGE OF "LYUBOMUDRS" AND THE COLLECTION "ARABESQUES" BY N. GOGOL

The article is devoted to the correlations with the works of "lyubomudrs" ("wise men") in the early works of N. V. Gogol, who later admitted that these works had on him in his youth. In the early to mid-1830s, he became close to some former "lyubomudrs", corresponded with them, shared plans and ideas, and discussed issues of creativity, history, and philosophy. This was reflected in the works of his collection *Arabesques* (1835), where most of the reminiscences were associated with the "Works of D. Venevitinov" (1829; 1831) as a kind of extract of philosophical and aesthetic ideas of "lyubomudrie" ("love to wisdom").

Keywords: lyubomudrie, romanticism, Gogol's early work, the collection "Arabesques"; "Poems" and "Prose" by D. Venevitinov.

«Любомудрами» назывались члены московского литературно-философского кружка (1823–1825). Своим существованием он был обязан «Обществу друзей», образованному литератором и педагогом С. Раичем в начале 1820-х годов из

¹ Владимир Дмитриевич Денисов, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Российского государственного гидрометеорологического университета (РГГМУ, Санкт-Петербург).

преподавателей и студентов Московского университета, учащихся Благородного пансиона, Училища колонновожатых, а также их знакомых. В «Обществе» живо обсуждали проблемы эстетики, искусства и литературы, интересовались и философией, но не так активно. В 1823 г. от них негласно отделились те, кто решил глубже изучить труды западных философов, особенно немецкой идеалистической школы, для чего и основали «Общество любомудрия». Почти все его члены были «архивными юношами», то есть служили в Московском архиве Коллегии иностранных дел. Обычно они тайно встречались на квартире князя В. Одоевского, спорили, обсуждали немецкую идеалистическую философию, работы Шеллинга, Спинозы, Канта, Фихте, Окена, немецких натурфилософов... По воспоминаниям А. Кошелёва, про общество «никому не говорили <...> Тут мы иногда читали наши философские сочинения; но всего чаще и по большей части беседовали о прочтенных нами творениях немецких любомудров. Начала, на которых должны быть основаны всякие человеческие знания, составляли преимущественный предмет наших бесед; христианское учение казалось нам пригодным только для народных масс, а не для нас, любомудров. Мы особенно высоко ценили Спинозу, и его творения мы считали много выше Евангелия и других священных писаний» [Кошелёв, 1884, с. 12]. Председательствовал при этом князь Владимир Одоевский, Дмитрий Веневитинов выступал как секретарь и главный оратор, членами были Иван Киреевский, Николай Рожалин, Александр Кошелёв, Владимир Титов, Николай Мельгунов. По взглядам с ними сближались Степан Шевырёв, Михаил Погодин и Алексей Хомяков, которые иногда присутствовали на собраниях.

«Любомудры» были приверженцами романтизма. Они старались обосновать теорию искусств философским идеализмом и в аллегорической форме распространяли его через литературу. Произведения «любомудров» и близких к ним по взглядам литераторов были представлены в 4-х выпусках литературно-философского альманаха «Мнемозина» (1824–1825), изданных В. Одоевским и В. Кюхельбекером, а также в альманахе «Уrania» (1826; ц/р от 26 ноября 1825 г.) М. Погодина.

После восстания декабристов, чтобы избежать подозрений и преследований, было решено распустить кружок. Тогда князь В. Одоевский при всех членах общества торжественно уничтожил его устав вместе с протоколами собраний. Но и после этого связи между «любомудрами» сохранились. Многие принимали участие и в альманахе «Северная Лира» (1827) С. Раича и Д. Ознобишина, и в журнале «Московский вестник» (1827–1830), который издавал М. Погодин при поддержке Пушкина. А воплощением принципов любомудрия стала считаться философская лирика Д. Веневитинова и легенда о нем, юном поэте-философе: весной 1827 г. он тяжело заболел и, не дожив до 22 лет, умер среди друзей в Санкт-Петербурге, затем был похоронен в Москве.

Как известно, журнал «Московский вестник», представлявший идеи «Общества любомудрия», увлеченно штудировал перед окончанием Нежинской гимназии Николай Гоголь. В дальнейшем, после переезда в столицу, публикации цикла повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» и вхождения в писательский круг,

к середине 1830-х годов² Н. В. Гоголь устанавливает дружеские и литературные отношения с большинством бывших «любомудров». Друзья, единомышленники, издатели Д. Веневитинова – Одоевский и Погодин – становятся друзьями Пасичника. «С Погодиным, Шевыревым и Максимовичем, как со своими ближайшими единомышленниками, Гоголь делится сокровенными творческими планами, им он сообщает о своих художественных и исторических замыслах, с ними обсуждает вопросы философско-исторического характера» [Самышкина, 1976, с. 45]. Тогда же в переписке он упоминает И. Киреевского. А гоголевские советы М. Погодину по изданию журнала «Московский Наблюдатель» в 1835 г. удивительно соответствуют замечаниям о журнале «Московский Вестник» («МВ»), которыми Д. Веневитинов в 1827 г. успел поделиться с коллегами: «Я заглянул в “МВ” по милости Дельвига и удивился, что он так мал <...> Первые номера разукрась получше <...> Да что он (Погодин.– В.Д.) не разнообразит его?» [Веневитинов, 1980, с. 390–391].– «...да скажи журналистам,– пишет Гоголь,– чтобы думали о том только, чтобы потолще книжки были и побольше было в них всякой пестроты» [Гоголь, 1937–1952, т. X, с. 345]³. Может быть, Гоголь намеренно переадресовал Погодину то, что знал от него же,– прежние замечания Веневитинова? Ведь писатель ранее уже заверял редактора журнала в общности взглядов, написав ему **14 декабря** 1834 г.: «С твоими мыслями я уже давно был согласен» (т. X, с. 344).

Это творческое взаимодействие отразилось в сборнике «философско-публицистических» и художественных произведений Гоголя «Арабески», изданном в самом начале 1835 г. Его историко-эстетическая направленность была подчеркнута переключкой с «Прозой»–второй частью «Сочинений», составленной из прозаических произведений безвременно умершего поэта-философа [Сочинения Д. Веневитинова, 1831]⁴. В «Арабесках», как и в «Прозе», прошлое сочеталось с настоящим, художественное с научным (если можно так назвать историософию романтической эпохи), всемирно-историческое с национальным. Сходство сборников обнаруживается и на жанрово-композиционном уровне, и переключкой произведений, подобных по названию и проблематике (статьи о Пушкине), очевидна и близость мировоззренческих позиций авторов.

Ориентация «Арабесок» на произведения бывших «любомудров» в журнале «Московский Вестник» (1827–1829), которые, как позже признавался в письме к С. Шевыреву сам Гоголь, оказывали на него в юности большое влияние (см.: т. X, с. 354), **несомненна**⁵. Так, статья Гоголя «Об архитектуре нынешнего времени» обнаруживает зависимость от эссе В. Титова «Несколько мыслей о зодчестве»

² Здесь и далее **п/ж шрифт** наш. – В.Д.

³ Далее в тексте везде цит. по этому изд., указывая в круглых скобках том – римской цифрой, страницу – арабской.

⁴ «Сочинения Д. Веневитинова» далее везде цит. по изд.: [Веневитинов, 1980].

⁵ Кроме того, очевидны связи «Арабесок» и русской философской прозы того времени [об этом: Янушкевич, 1971, с. 23].

[Титов, 1827], статья «О преподавании всеобщей истории» – от «Исторических афоризмов и вопросов» М. Погодина [Погодин, 1827а], «Мысли о географии» – от статьи М. Погодина «Мысли, как писать историю географии» [Погодин, 1827б] и т.д. Очевидна и ориентация гоголевских статей на труды знаменитых немецких писателей, ученых и философов (Гете, Э.Т.А. Гофмана, А. Гумбольдта, Гердера, Мюллера, К. Риттера, братьев Шлегелей, Шлецера...). Переводы их работ тоже регулярно публиковал «Московский Вестник» – журнал, где царил культ Гете. В свете этого переключку «Арабесок» и «Прозы» можно объяснить и восприимчивостью Гоголя к идеям, воспоминаниям, мыслям, которые бывшие «любомудры» связывали с творчеством Веневитинова, создавая «коллективную» легенду о юном поэте-философе. Для автора «Арабесок», вероятно, было крайне важно обозначить, насколько можно, подобные соответствия, указать на идейные корни своего творчества, и не только опереться на традицию, но и выявить расхождения с ней.

«Проза», изданная друзьями Веневитинова через два года после его «Стихотворений» (1829), имела неоднородный, «пестрый» состав: философские и критические произведения соседствовали здесь со своеобразными романтическими рассказами «философско-аллегорического плана» [об этом см.: Тартаковская, 1974, с. 22–23] и переводами из Герена и Гете, целостные статьи – с беллетризованными фрагментами, с отрывками статей. Вторая часть «Сочинений» должна была представлять, по мысли издателей, Веневитинова – философа, прозаика, критика и переводчика. Но художественный потенциал «Прозы», обозначенный в предисловии, где кратко пересказывался незавершенный роман, был во многом декларативен, так как медитативные «рассказы» и отрывок из романа, скорее, иллюстрировали и дополняли высказанные в статьях идеи, нежели имели самостоятельное значение. А главным был философский «всеобъемлющий» план, обоснованный «идеями эпохи» и уже заявленный в откровенно декларативных стихах Веневитинова [см.: Гуковский, 1959, с. 111; Манн, 1969, с. 23].

Такое соотношение художественного и нехудожественного в «Прозе» на своем уровне воспроизводит ее связь со «Стихотворениями». Вероятно, по мысли издателей, это близко тому, как понимал процесс творчества сам автор. В программной статье «Несколько мыслей в план журнала» он указывал: «Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе, и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведении. И потому истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения» [Веневитинов, 1980, с. 131]. Поэтому в его «Прозу» друзья включили вещи «переходные»: от непосредственно чувственного отражения действительности в стихах и фрагментах – к ее осмыслению в статьях, а затем – к последующему воплощению «развитой в борьбе» мысли в переводах, отрывках романа. Произведения «Прозы» причастны и воплощенному художественному целому «Стихотворений», и невоплощенному роману, как бы обосновывая и комментируя их.

При этом уже в 1-й части «Сочинений» создавался «полубиографический-полулитературный образ прекрасного юноши, погибшего на двадцать втором году жизни, который должен был вместе с тем явиться образом нового поэта» [Гинзбург, 1982, с. 200]. В «Прозе» же автор показан не только поэтом, но и философом, критиком, теоретиком искусства, переводчиком, ученым и писателем – личностью европейского масштаба, что и подтверждают его переводы, статья на французском языке, а также размах художественных замыслов. Но при этом его стихотворное наследие представлено практически всё, последовательно, с датами: стихи 1821–1825 годов, последние стихи 1826/27 г. и переводы Гете. А прозаические вещи не датируются, в их составе нет «собственно художественных» вещей, фрагментов романа и некоторых статей. То есть творчество Д. Веневитинова представало в его «Сочинениях» в двух разных ипостасях: полно, хронологически последовательно – в «Стихотворениях», отрывочно, выборочно, ахронологично – в «Прозе».

Подобное композиционное различие, по-видимому, также было обусловлено концепцией «любомудров». Повторяя одно из основных ее положений, Д. Веневитинов в 1825 г. сообщал А. Кошелёву: «Я вообще разделяю все успехи человеческого познания на три эпохи: эпоху эпическую, лирическую и драматическую. Эти эпохи составляют эмблему не только всего рода человеческого, но и жизни всякого – самого времени» [Веневитинов, 1980, с. 353]. Таким образом, первый этап познания – «эпический», когда человек еще находится в изначальном единстве с миром, непосредственно отражая его многообразие в обрывочных формах. На следующем, «лирическом» этапе окружающее воспринимается, в основном, через формирование отделенного, собственного личностного мира. При этом самопознание осуществляется в присущих личности субъективно-целостных формах отражения. Эти этапы позволяют лишь соединить обрывочные или разрозненные впечатления, а запечатлеть весь мир в его многообразном развитии, объединив познание и самопознание, объективное и субъективное, возможно лишь на высшем, «драматическом» этапе, когда искусство и наука сливаются, как сказано в философском диалоге «Анаксагор», – в одну «науку о человеке».

Почему же начало «Сочинений» не было «эпическим», драматическое представлено только переводными отрывками, а творческий потенциал автора – замыслом романа? Дело в том, что «любомудры», как показывает их творчество, видели современность неким промежуточным этапом между заканчивающейся «лирической» и грядущей «драматической» эпохами – временем, когда следует подводить итоги развития, осмысливать его и определять его перспективы, соединив познание и самопознание. По мысли издателей, автор «Сочинений» как поэт и философ отразил суть «лирической» эпохи и потому смог предвосхитить дальнейшую эволюцию искусства. Но это не высший, «драматический» этап, которого ни общество, ни русское искусство в целом пока не достигли. Судя по «Сочинениям», настоящие драматические формы выработаны на Западе – в частности «олимпийцем» Гете – и лишь переведены (скопированы, отражены, пересозданы) Д. Веневитиновым. На современном этапе в России «лирическое»

начинает трансформироваться, включая в себя все больше эпических и драматических элементов, и стремится к синтезу в большой эпической форме, наиболее полно отражающей современность. Поэтому сочетание поэзии и прозы в «Сочинениях Д. Веневитинова» мы можем истолковать как предварение естественного «синтеза» искусства и науки, интуитивного и рационального в романе о современной действительности, который стал для автора «недостигнутой вершиной». Предпосылки такого «синтеза» издатели постарались обозначить в «Прозе» предельно ясно. В этом они тоже следовали воле ушедшего из жизни Веневитинова, подтверждая положения общей с ним мировоззренческой концепции тем, как отобрали, расположили 12 его вещей.

Три первые из них: «Письмо к графине NN о философии», «Анаксагор. Беседа Платона», «Несколько мыслей в план журнала» – образуют смысловой центр, где представлены основные философские идеи сборника, и даже графически отделяются от других произведений эмблематической заставкой «Рог изобилия» (в отличие от простых фигурных виньеток между остальными произведениями). Соотнесены и два последующих «романтических рассказа» и отрывок романа. Идеино-тематическое единство обнаруживают три критических произведения о Пушкине, жанр критико-аналитической статьи объединяет три «Разбора...». По-своему отделены от остальных три последние вещи: переводы отрывка «Европа» Герена и сцен из «Эгмонта» Гете предваряет французский текст статьи Веневитинова о сцене из трагедии «Борис Годунов» Пушкина.

Однако степень проявления личностного авторского начала в каждом из этих произведений была принципиально разной. Сборник открывало «Письмо...» – исповедальная, субъективная, «лирическая» форма, связующая «Стихотворения» и «Прозу». В то же время письмо было посвящено философии как науке, в нем раскрывалось существо научных понятий – то есть субъективное «излияние души» становилось объективной формой познания, соединяя искусство и науку. А завершал сборник перевод драматических сцен, где автор показывал, как он понимает Гете, пересоздавая его художественный мир своими языковыми средствами. Тем самым композиция «Прозы» как бы передавала движение от субъективного к объективному, от осмысления истории и действительности – к последующему пересозданию и потенциальному воплощению в художественном.

Таким образом, «Проза» (в отличие от «Стихотворений») должна была представлять новый этап в духовной жизни поэта Веневитинова, когда развитое сознание на основе воспринятых или интуитивно открытых универсальных «идей времени» позволило автору объять и объяснить многообразие действительности множеством различных жанровых образований и он уже готовился перейти к ее воплощению большой эпической формой. Подобной «синтезированной» формой издатели объявили уже в «Предисловии» роман о «сыне века» Владимире Паренском. И тот роман – «вершину» нынешней словесности, современного истолкования действительности – читатель должен был воспринять как последующий, но незавершенный этап творчества Веневитинова. Ведь пунктирно изложенный сюжет романа оказывался, по существу, единственно оригинальным

в сборнике, чьи произведения в большинстве (не говоря о переводах) уже были опубликованы в разных изданиях и по-своему отразили «идеи эпохи». Впрочем, оригинальность была относительной – сюжетной, художественной, а сама дидактическая направленность и ситуации этого романа напоминали западноевропейский роман-исследование о развитии «сына века» – например, роман воспитания «Адольф» (1815–1816) Б. Констана.

«Проза» как своего рода «коллективное создание» бывших Любомудров не только во многом предвосхитила, но и прямо поставила некоторые вопросы, которые потом возникнут у Гоголя (в том числе – как показать оригинальность и единство своих творческих поисков, их многообразные связи с предшествующей и современной литературой). Сопоставление двух сборников обнаруживает и определенную общность, и расхождение взглядов писателя и Любомудров, и прямую зависимость иных его вещей от произведений Веневитинова, которая позволяет судить о сути оригинального творческого метода Гоголя. Все это нашло отражение в составе и содержании «Арабесок».

Гоголевский сборник открывался статьей «Скульптура, живопись и музыка», одинаковой по заглавию со статьей Веневитинова. Содержательная их перекличка тоже не подлежит сомнению, и это давно уже отметили исследователи [Гиппиус, 1994, с. 40–41]. Идентичен жанр «гимна музам», обусловленный романтическим представлением о том, что определенной культурно-исторической эпохе соответствует одна основная форма искусства – классическая (чувственная, языческая) или романтическая (духовная, христианская). Идентично и образное решение: три богини предстают мысленному взору автора. Статья в «Арабесках» датирована 1831 г., когда вышла «Проза» Д. Веневитинова. Все эти соответствия опознавались осведомленным читателем и, безусловно, были весьма принципиальны для автора.

Характерно, что ни в «Арабесках», ни в других гоголевских произведениях 30-х годов нет прямых ссылок на поэта-философа или упоминаний о нем. Такие указания появились лишь к середине 40-х годов. В задуманной Гоголем «Учебной книге словесности для русского юношества» 1844 г. из всех произведений поэта рекомендованы только «Последние стихи» как пример поэзии «антологической» (т. VIII, с. 487). А в книге «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), говоря о поэзии 20-х годов в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», Гоголь отмечает, что тогда под влиянием Пушкина «сделались поэтами даже те, которые не рождены были поэтами, которым готовилось поприще не менее высокое, судя по тем духовным силам, какие они показали даже в стихотворных своих опытах, как то: Веневитинов, так рано от нас похищенный, и Хомяков» (т. VIII, с. 386). Здесь почти дословно воспроизведена часть вводной фразы предисловия к «Сочинениям» («Издавая сочинения Дмитрия Веневитинова, столь рано похищенного смертию...» – Веневитинов, 1980, с. 7), и тем самым подчеркнута, что Гоголь иначе понимает легенду о юном поэте-философе, которую создали и затем поддерживали бывшие «любомудры». Так в «Обзрении русской литературы за 1829 г.» И. В. Киреевский

писал о Веневитинове: «...был рожден еще более для философии, нежели для поэзии» [Киреевский, 1830, с. VI]. Гоголь же прямо говорит, что Веневитинов «не рожден был поэтом» – «сделался» им, но его «стихотворные опыты» обнаружили «духовные силы», достойные «поприща не менее высокого», нежели поэт. В контексте статьи и «Выбранных мест» это следует понимать как поприще философа-историка, мыслителя, мудреца.

Трудно сказать, насколько это соответствовало взглядам писателя в период «Арабесок»... Но идейно-тематическая направленность его первых литературных опытов и способы ее воплощения демонстрируют как определенную зависимость от творений Веневитинова, так и сходство-различие творческого метода двух авторов. Анонимно опубликованное Гоголем в 1829 г. стихотворение «Италия» [Гоголь, 1829] по своему названию, количеству стрóf, отчасти их тематике, вариациям поэтических «формул» отчетливо перекликалось со стихотворением «Италия» Веневитинова – его своеобразным завещанием [Веневитинов, 1827а], хотя Гоголь, несомненно, опирался и на другие произведения того времени о прекрасной Авзонии [об этом: Манн, 1994, с. 441–442]. Причем «Стихотворения» поэта, где перепечатана «Италия», появились вслед за тем, в марте 1829 г. Выходу его «Прозы» (ценз. разреш. от 19 января 1831 г.) предшествовало появление в «Литературной Газете» 16 января 1831 г. одного из первых прозаических опытов Гоголя – фрагмента «Женщина», близкого по своей идейно-тематической направленности ранее опубликованным «романтическим рассказам»-фрагментам «Утро, полдень, вечер и ночь» [Веневитинов, 1826], «Скульптура, живопись и музыка» [Веневитинов, 1827б], отрывку из романа «Три эпохи любви» [Веневитинов, 1829] и особенно философскому диалогу «Анаксагор. Беседа Платона» [Веневитинов, 1830]. Поэтому необходимо рассмотреть такие соответствия более подробно.

Согласно шеллингианской «философии тождества», Веневитинов уподоблял духовное развитие Человека (человечества) естественным природным циклам – возрастным, суточным и годовым. Соответственно жизнь Человека, его младенчество, юность, зрелость и старость можно представить в виде утра-весны, полдня-лета, вечера-осени и ночи-зимы. Однако в основе его духовной эволюции лежит страсть к познанию и самопознанию – «энтузиазм», присущий только Человеку, что и позволяет ему «обгонять» в своем совершенствовании природу и общество, проходя все этапы цикла. А развитие общества и его искусства тоже включает 3 (или 4) последовательных стадии. В этом движении «вторая форма снимает предыдущую, а затем обе они синтезируются в третьей» [Манн, 1969, с. 19]. Добавим, что три стадии (формы) Веневитинов истолковывал как эпос, лирику, драму и во всемирно-историческом, и в национальном масштабе, и в отдельной эпохе, и в развитии человека. А высшую, «драматическую» стадию жизни общества – будущий «золотой век» (мудрую старость, «ночь», «зиму» человечества) – обуславливают изначальное неосознанное эпическое единство человека и природы в «младенчестве» и лирическое противоборство с ней в «юности».

В рамки «юности» попадает и современная автору культурно-историческая эпоха⁶. Ее начало он относит к Древней Греции – юности, весне, утру человечества, когда пробуждаются «чувства гордости и желание действовать» [Веневитинов, 1980, с. 136]. В целом же первый период культурно-исторической эпохи опять характеризует эпическая тенденция. И поэтому здесь, на непосредственно-чувственном уровне отражения, возникает классическое искусство – скульптура [Там же, с. 138–139]. Позднее, в христианское время, ее сменяют более условные и духовные романтические роды искусства: живопись и музыка, лирика и драма. Так «лирическая» эпоха по-своему сочетает эпос, лирику и драму – по мере развития человечества.

Поэтому сюжет «романтических рассказов»-фрагментов охватывает или всю духовную жизнь Человека (человечества), или ее определенный целостный период, а каждая часть повествования в основном соответствует изображенной в ней фазе развития. Так, фрагмент «Утро, полдень, вечер и ночь» схематично делится на вступление-экспозицию и основную часть, четыре абзаца которой соответствуют четырем изображенным этапам развития; четвертый абзац завершается кратким резюме [Там же, с. 134–137]. В отрывке «Три эпохи любви» также три соответствующих абзаца, в первом из них дана и экспозиция действия [Там же, с. 141]. Само произведение становится актом познания (и самопознания – для автора), отражая существо и схему развития на данном историческом (или личностном, авторском) этапе. Потому медитативные построения Веневитинова откровенно субъективны, дидактичны, а соответственно упрощены и черты изображения. Здесь образ-«эмблема» стремится к предельному обобщению, «всеохватности» [Тартаковская, 1974, с. 24]. Но создан он в основном умозрительно и обоснован теми «вечными» чертами, что свойственны универсальной картине мира. Они считаются заведомо известными и автору, и читателю. Однако, лишенный индивидуальных конкретно-исторических черт, вне маркированного пространства и времени, образ-«эмблема» утрачивает возможность автономного существования, саморазвития и представляет собой довольно статичную иллюстрацию мысли, философско-художественную аллегория. Недаром «романтические рассказы» Веневитинова так близки к «условным формам», характерным для русской просветительской литературы XVIII в. [Там же, с. 23–25].

По всей вероятности, это рассматривалось любомудрами как необходимый этап на путях постижения действительности, как закономерная форма синтеза искусства и науки – подобно апологам В. Ф. Одоевского [см.: Маймин, 1975, с. 206–207]. Такое движение к художественному, наиболее полному отражению современности намечено в творчестве Д. Веневитинова. Это предусматривает построение универсальной картины мира на основании культурного и

⁶ Это достаточно распространенный в то время взгляд, свойственный и Гоголю. В черновике статьи «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» он характеризовал современность как период «воспитания едва вступающей в юношеской возраст национальности» - варианты «народа... общества» (т. VIII, с. 516).

научного наследия человечества, «уроков» национальной истории, определяет ориентацию на формы сознания и поведения, свойственные изображаемой культурно-исторической эпохе («Анаксагор. Беседа Платона»), и приглушение субъективного, авторского начала.

Те же тенденции прослеживаются во фрагменте «Женщина» [Гоголь, 1831] – первом произведении, которое Гоголь опубликовал под своей фамилией. Здесь Древняя Греция изображена, как у Веневитинова: это юность, весна, утро человечества. Древнегреческие формы сознания мотивируют художественное развитие фрагмента, которое стремится охватить основные категории культуры Древней Греции, ее искусство. Отсюда чувственность, «пышные» эпитеты, проповедь наслаждения и высшего его духовного выражения – любви. Любовь к женщине как открытие мира – с его настоящим, прошлым, будущим – предстает естественным средством познания и самопознания для личности. Любовь – это «отчизна души, прекрасное стремление человека к минувшему, где совершалось беспорочное начало его жизни, где на всем остался невыразимый, неизгладимый след невинного младенчества, где всё родина». Творческая, созидательная сила любви, обожествляя женскую красоту, дает начало искусствам в Древней Греции. В статье «Скульптура, живопись и музыка» Гоголь скажет, что красота была естественна, как солнце, в том мире, где человек был еще един с природой, «где вся религия заключилась в красоте, в красоте человеческой, в богоподобной красоте женщины...» (т. VIII, с. 9). Красоту как идеал древнегреческой эпохи романтики считали одной (если не главной!) из основ европейской культуры. И соответствие этому идеалу или его искажение позволяют судить о «духовном здоровье» общества. Недаром Гоголь позднее наделит чертами Алкиной и красавицу-проститутку в повести «Невский проспект» 1835 г., и Аннунциату во фрагменте «Рим» 1842 г. [об этом: Шенрок, 1892–1897, т. 2, с. 87].

Под воздействием этого идеала и происходит первоначальный синтез архитектуры и скульптуры, живописи и музыки (классического и романтического) в Древней Греции. И если у Веневитинова тот «эпический» период воплощен только классической скульптурой, то для Гоголя она в тот же период – ведущая, главенствующая, определяющая синтез других искусств форма. Ее роль обозначена преимущественно «скульптурными» чертами в обрисовке одежды и позы героев. «Скульптурно» выразительны их жесты, мимика. А идеальный образ прекрасной Алкиной создается ее скульптурными, живописными и музыкальными чертами – подобно тому, как сам эпический фрагмент совмещает лирическое (поэтическое) начало и драматический философский диалог. Представления своего времени о Древней Греции как юности, весне, утре человечества Гоголь дополняет семантикой света и семантикой возраста героев, когда пылкая юность Телеклеся и Алкиной сочетается с мудрой старостью Платона.

Видимо, так Гоголь своеобразно применил романтическую концепцию, какой придерживались и Любомудры. Она предопределяет развитие образов героев, композицию, выбор художественных средств. Но, в отличие от «романтических рассказов» Веневитинова, фрагмент о «эпическом» периоде

непосредственно ориентировался на форму изложения, отражающую, по замыслу автора, важнейшие черты культуры Древней Греции, ее искусства. Философская глубина изображаемого открывалась читателю в чувственном восприятии представленных образов, чему способствовало ослабление авторского (лирического, субъективного) начала, хотя присущая ему дидактичность сохранялась в рассуждениях героев.

Сходство-различие творческого метода Гоголя и Веневитинова также обнаруживается при сопоставлении фрагментов «Женщина» и «Анаксагор. Беседа Платона» (опубл. 1830), по-разному восходивших к «Диалогам» Платона. Философский диалог у Веневитинова, сохраняя значение ранней исторической формы познания и самопознания, заметно осовременивается, и образ Платона лишается конкретных, «физических» примет: он должен восприниматься читателем на основе существующих у того представлений о «Диалогах», их авторе. Это позволяет соотнести идеи Платона с последующим развитием философской мысли, увидеть в них некое «зерно», обоснование новейшей европейской философии. В «Письме графине NN о философии» утверждалось, что «божественному Платону предназначено было представить в древнем мире самое полное развитие философии и положить твердое основание, на котором в сии последние времена воздвигнули непоколебимый, великолепный храм богини» [Веневитинов, 1980, с. 121]. И потому создаваемый образ философа «подчас словно вбирает в себя черты Шеллинга» [Тартаковская, 1974, с. 26]. С другой стороны, такая условность объясняется романтической «всеобъемлющей» идеей взаимосвязи с природой и человека, и его истории, науки, искусства... Обоснование и развитие данной идеи составляет сюжет философского диалога. Соответственно ей история разделяется на три эпохи: «Золотой век первобытного человечества, “наши времена” и будущий золотой век» [Манн, 1969, с. 22–23], – где определение «наши времена» применимо ко всей «лирической» эпохе, что начинается с Древней Греции и еще длится в современный автору исторический период. Подразумевается и определенное сходство «юношеского» духовного развития современной России с Древней Грецией – «юностью» человечества. Этим и обусловлены исторические аллюзии [Тартаковская, 1974, с. 25–26, 29–30].

Форма философского диалога была актуальной для русской литературы и публицистики на рубеже 20–30-х годов, но чаще всего использовалась в критико-эстетических статьях. В свою неопубликованную статью о «Борисе Годунове» (1831) Гоголь ввел философский диалог и своеобразно применил ту же форму во фрагменте «Женщина», но здесь, в отличие от Веневитинова, предпослал высказываниям Платона его портрет и соответствующие образу философа историко-бытовые подробности, придавшие достоверность его поучению. При этом драматический диалог как часть повествования оказывался равнозначен другим – эпическим и лирическим – формам изображения. То есть исторический тип сознания воссоздавался здесь не только темой и формой диалога, но и его «окружением», важнейшими чертами древнегреческой культуры.

Философский, «всеобъемлющий» охват данного диалога предопределен идеалом любви как созидательного начала человеческой деятельности в этом и последующих исторических периодах. Этот идеал есть у каждого истинного художника-ученого, и потому Платон, каким представляет его Гоголь, способом выражения своих взглядов близок не столько «Диалогам», сколько стихам и прозе Веневитинова. А суждения Платона о женщине и любви, судя по планам сборника, должны были быть, в свою очередь, соотнесены с представлениями средневековыми в статье «О средних веках» и современными – в повести «Невский проспект». Таким образом, историко-эстетический идеал, при всей изначальной целостности, «закрепленности» в своем времени, дополняется в каждый последующий период новыми, конкретными, индивидуальными, неповторимыми чертами [см. об этом: Карташова, 1974, с. 62–63] – в отличие от довольно абстрактного «золотого века» у Веневитинова. И здесь отчетливо видно, как открытая *дидактическая метафоричность* образа-«эмблемы» у Веневитинова преобразуется Гоголем в *метафоричность стиля*.

Необходимость подробно сопоставить ранний гоголевский фрагмент с произведениями Веневитинова обусловлена и тем, что именно этим фрагментом, согласно предварительному плану, открывалась бы вторая часть сборника «Арабески». В его контексте фрагмент «Женщина» соотносился бы с началом первой части – статьей «Скульптура, живопись и музыка», идентичной по названию и содержательным особенностям статье Веневитинова. Но в «Арабесках» на этом месте оказался фрагмент «Жизнь», датированный «1831» так же, как статья «Скульптура, живопись и музыка», – это год выхода «Прозы» Д. Веневитинова.

А его стихотворение «Жизнь» (1826) тоже воплощало идею трех фазисов развития человека (человечества). «Как это нередко бывает у Веневитинова, героем стихотворения является не “я”, а “мы”, не отдельный человек и его неповторимая судьба, а человечество и судьба человечества <...> Философская идея становится... поэтической между прочим и потому, что она психологически точно раскрыта через ряд художественных наблюдений-деталей...» [Маймин, 1980, с. 443].

По замечанию Ю. В. Манна, «холодный, прозаически-тягостный взгляд на жизнь из названного стихотворения – это уже новый момент художественного мышления Веневитинова. Он соотносится с финалом его неоконченного романа, с оценкой будущей судьбы Онегина.

<...> Как своеобразно применена триада в этом стихотворении Веневитинова! Начало в какой-то мере аналогично традиционному первому тезису – об античном искусстве, с его доверчивым приятием всего сущего, объективного. Второй тезис – близок романтическому распадению и ссоре с действительностью. Но зато третий – третий не имеет уже аналогии в историко-философской системе Веневитинова и вводит в самую сердцевину чувств “современного человечества”, с его “раздробленными” характерами, скукой и холодом» [Манн, 1969, с. 35–36].

Можно полагать, что изобразительные «новизна» и «своеобразие» в какой-то мере отражают характер современной Веневитинову жизни и это оценивается с помощью эстетических категорий предшествовавших периодов. Духовная жизнь человека безочаровательна «сейчас» не потому, что она достигла высшего развития, а в силу перехода к иной культурно-исторической эпохе и некоего «безвременья», когда «раздор» человека с природой и самим собой приводит к разрушительному, всеотрицающему скепсису, когда уже исчерпаны и неприменимы («как пересказанная сказка») прежние идеалы классического и романтического. В задуманном романе Веневитинова тоже шла речь о разочаровании «сына века», о том, что «он, живой, уже был убит, и ничем не мог наполнить пустоту души» [Веневитинов, 1980, с. 114]. Крушение былых идеалов и отрицание вместо утверждения и созидания – это торжество регрессивной тенденции, которая в переходное время определяет жизнь общества, каждого человека.

Определяющая «Арабески» мысль Гоголя о двух взаимосвязанных противоборствующих тенденциях культурно-исторической эпохи наиболее отчетливо в историческом и художественном плане была воплощена во фрагменте «Жизнь», где Древняя Греция и синтез искусств в этот период изображаются почти так же, как во фрагменте «Женщина» и статье «Скульптура, живопись и музыка». Представленная в «Жизни» идея трех фазисов развития человечества и форм искусства перекликается с концепцией романтиков и ее интерпретацией у Веневитинова.

В «Жизни» три дохристианские «царства» – основные культурно-исторические периоды Древнего мира – изображены «обобщающими художественными образами» (т. VIII, с. 760), то есть персонификации Египта, Греции, Рима даны как одновременно существующие. Это отличается от единого метафорического образа (или совокупности однородных образов), в котором для Веневитинова воплощались мыслимые единство и преемственность развития. У Гоголя целостность и последовательность развития Древнего мира даны через разнообразие, неравнозначность, разновременность конкретных образов, изображающих эту эпоху.

Сама неравнозначность, по мысли автора, зависит от идеи (здесь: идеала) развития каждого культурно-исторического периода. Для Египта это идея смерти, отрицания; для Греции – идея утверждения духовности жизни вместе с проповедью наслаждения, чувственности, искусства. В Риме духовное вновь отрицается ради безудержных желаний, жажды славы, завоевания. Характерно, что «эпоха желаний» у Веневитинова должна была предшествовать «эпохе наслаждения», очевидно отождествляясь с переходом от чувственного восприятия мира к миру идей, от земного – к «неземному» [Веневитинов, 1980, с. 137]. По Гоголю, наоборот: римская «эпоха желаний» следует за древнегреческой «эпохой наслаждений».

Такоевидимоепротиворечиеобъясняетсяособымвосприятиемивоплощением исторического времени в «Жизни», где каждый культурно-исторический период находит выражение в конкретном образе. Если, по мысли Веневитинова, 3 или 4 фазы развития Человека (человечества) также соответствовали определенному

возрасту, тот был намечен весьма условно и не влиял на развитие метафорического образа. По Гоголю, «жизнь» Древнего мира составляют 3 персонифицированных «возрастных» образа: старость, юность, зрелость. Причем, в соответствии с идеалом общества и семантикой названия, Египет и Рим представлены мужскими образами, Греция – женским. Однако истинная точка их «возрастного» отсчета выявляется лишь в финале фрагмента. Это Рождество, начало христианского мира, его «младенчество». Именно отсюда – вперед, в гоголевскую современность, и назад, к Египту, – должно отсчитываться Время. В этой «обратной» (от Рождества) временной перспективе Рим предстает «детством», а Древняя Греция – «юностью».

Таким образом, развитие Древнего мира сочетает утверждение и отрицание жизни, духовности, искусства. Движущая сила развития – во взаимодействии регрессивной, разрушительной, ведущей к хаосу, «обратной временной» тенденции (от Рождества – к началу мира) и естественной, прогрессивной, созидательной тенденции, что соответствует смене поколений, Божественной эволюции искусства (это передается и поступательным сюжетным движением во фрагменте). Общее равновесие двух противоположных, но взаимозависимых, взаимообусловленных начал в Древнем мире, по мысли Гоголя, было целостно и естественно как природная гармония жизни и смерти. Но при этом «возрастное» развитие Древнего мира неестественно, ибо оно шло вспять: от «детства» Рима к «старости» Египта.

По Гердеру, древний Египет был «младенцем». А по мысли Гоголя, Египет был и «младенцем» в духовном развитии, когда начиналась гуманизация, зарождались искусства (сначала близкая к природе архитектура), и «старцем» по «возрасту», ибо этот культурно-исторический период ближе других к первородному хаосу. Очевидно, с точки зрения Гердера, «возрастной» и духовный векторы развития Древнего мира органически совпадали, а по Гоголю, они противостоят друг другу – и даже потом, в христианский период, когда «возрастное» развитие становится естественным (что должно ускорить эволюцию), но своих движущих противоречий не примиряет и не утрачивает: Новое время повторяет путь от приятия жизни и наслаждения ею – к ее отрицанию. Видимо, это и объясняет, почему регрессивная «возрастная» тенденция, определявшая развитие Древнего мира в гоголевской «Жизни», соотносится с угасанием современного развития жизни, показанным в стихотворении и незавершенном романе Веневитинова.

(окончание следует)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Веневитинов, Д. Утро, полдень, вечер и ночь / Д. Веневитинов // Урания. Карманная книжка на 1826 год для любителей и любителей русской словесности. – Москва, 1826. – С. 74–82.

Веневитинов, Д. Италия / Д. Веневитинов // Московский Вестник. – 1827. – № 8. – С. 311–312.

Веневитинов, Д. Скульптура, живопись и музыка / Д. Веневитинов // Северная Лира на 1827 год. – Москва, 1827. – С. 315–323.

Веневитинов, Д. Три эпохи любви (отрывок) / Д. Веневитинов // Северные Цветы на 1829 год. – Санкт-Петербург, 1828. – С. 231–234.

Веневитинов, Д. Анаксагор. Беседа Платона / Д. Веневитинов // Денница. – Москва, 1830. – С. 100–109.

<**Веневитинов, Д. В.**> Сочинения Д. Веневитинова: в 2 ч. / Д. В. Веневитинов / Ч. 1. Стихотворения. – Москва, 1829. – 129 с.; ч. 2. Проза. – Москва, 1831. – 120 с.

Веневитинов, Д. В. Стихотворения. Проза / Д. В. Веневитинов / Изд. подгот. Е. А. Маймин, М. А. Чернышев. – Москва: Наука, 1980. – 608 с. – (Серия «Лит. памятники»).

Гинзбург, Лидия. О старом и новом: Статьи и очерки / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград: Советский писатель, 1982. – 424 с.

Гиппиус, В. Гоголь / В. Гиппиус // Гиппиус, В. Гоголь; Зеньковский, В. Н. В. Гоголь / В. В. Гиппиус; предисл., сост. Л. Аллена. – Санкт-Петербург: «Логос», 1994. – С. 9–188.

<**Гоголь Н.**> Италия // Сын Отечества и Северный Архив. – 1829 (ц/р от 22 февраля). – Т. II. – № 12. – С. 301–302. – Без автора.

Гоголь, Н. Женщина / Н. Гоголь // Литературная Газета. – 1831. – № 4. – От 16 января.

<**Гоголь, Н. В.**> Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя: в 2 ч. / Н. В. Гоголь. – Санкт-Петербург, 1835. – Ч. I – 287 с.; Ч. II – 276 с.

Гоголь, Н. В. Полн. собр. соч.: т. I–XIV / Н. В. Гоголь. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

Гуковский, Г. А. Реализм Гоголя / Г. А. Гуковский. – Москва; Ленинград: ГИХЛ, 1959. – 530 с.

Денница. Альманах на 1830 год, изд. М. Максимовичем. – Москва, 1830. – 256 с.

Карташова, И. В. Вопросы искусства в творчестве Гоголя первой половины 30-х гг. / И. В. Карташова // Вопросы романтизма: межвуз. сб. – Калинин: Калининск. гос. ун-т, 1974. – С. 57–73.

Киреевский, И. Обозрение русской литературы за 1829 г. / И. В. Киреевский // Денница. – Москва, 1830. – С. IV–LXXXIV.

<**Кошелёв, А. И.**> Записки Александра Ивановича Кошелёва (1812–1883) / А. И. Кошелёв. – Берлин, 1884. – 232 с.

Маймин, Е. А. О русском романтизме. Книга для учителя / Е. А. Маймин. – Москва: Просвещение, 1975. – 240 с.

Маймин, Е. А. Дмитрий Веневитинов и его литературное наследие / Е. А. Маймин // Веневитинов, Д. В. Стихотворения. Проза. – Москва, 1980. – С. 403–459.

Манн, Ю. В. Русская философская эстетика (1820–1830-е гг.) / Ю. В. Манн. – Москва: Искусство, 1969. – 304 с.

Манн, Ю. В. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н. В. Гоголя. 1809–1835 гг. / Ю. В. Манн. – Москва: МИРОС, 1994. – 472 с.

Погодин, М. Исторические афоризмы и вопросы / М. П. Погодин // Московский Вестник. – 1827. – Ч. I. – С. 109–116; Ч. VI. – С. 303–309.

Погодин, М. Мысли, как писать историю географии / М. П. Погодин // Московский Вестник. – 1827. – Ч. II. – С. 59–66.

Самышкина, А. В. Философско-исторические истоки творческого метода Н. В. Гоголя / А. В. Самышкина // Русская литература. – 1976. – № 2. – С. 38–58.

Тартаковская, Л. А. Дмитрий Веневитинов. (Личность. Мирозозрение. Творчество) / Л. А. Тартаковская. – Ташкент: Изд-во «ФАН» Узбекской ССР, 1974. – 157 с.

Титов, В. Несколько мыслей о зодчестве / В. Титов // Московский Вестник. – 1827. – Ч. I. – С. 189–200.

Шенрок, В. И. Материалы для биографии Гоголя: в 4 т. / В. И. Шенрок. – Москва, 1892–1897.

Янушкевич, А. С. Особенности прозаического цикла 30-х годов и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. С. Янушкевич. – Томск, 1971. – 24с.

REFERENCES:

Ginzburg, Lidiya. O starom i novom: Stat'i i ocherki / L.YA. Ginzburg. – Leningrad: Sov. pisatel', 1982. – 424 s.

Gippius, V. Gogol' // Gippius, V. Gogol'; Zen'kovskiy, V. N. V. Gogol' / V. V. Gippius; predisl., sost. L. Allena. – Sankt-Peterburg: «Logos», 1994. – S. 9–188.

<Gogol' N.> Italiya // Syn Otechestva i Severnyy Arkhiv. – 1829 (ts/r ot 22 fevralya). – Т. II. – № 12. – S. 301–302. – Bez podpisai.

Gogol' N. Zhenshchina / N. Gogol' // Literaturnaya Gazeta. – 1831. – № 4. – Ot 16 yanvarya.

<Gogol', N. V.> Arabeski. Raznyye sochineniya N. Gogolya: v 2 ch. / N. V. Gogol'. – Sankt-Peterburg, 1835. – Ch. I – 287 s.; Ch. II – 276 s.

Gogol', N. V. Poln. sobr. soch.: t. I–XIV / N. V. Gogol'. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937–1952.

Gukovskiy, G. A. Realizm Gogolya / G. A. Gukovskiy. – Moskva; Leningrad: GIKHL, 1959. – 530 s.

Dennitsa. Al'manakh na 1830 god, izd. M. Maksimovichem. – Moskva, 1830. – 256 s.

Kartashova, I. V. Voprosy iskusstva v tvorchestve Gogolya pervoy poloviny 30-kh gg. / I. V. Kartashova // Voprosy romantizma: mezhvuz. sb. – Kalinin: Kalininsk. gos. un-t, 1974. – S. 57–73.

Kireyevskiy, I. Oboznreniye russkoy literatury za 1829 g. / I. V. Kireyevskiy // Dennitsa. – Moskva, 1830. – S. IV–LXXXIV.

<**Koshel'ov, A. I.**> Zapiski Aleksandra Ivanovicha Koshel'ova (1812–1883) / A. I. Koshel'ov. – Berlin, 1884. – 232 s.

Maymin, Ye. A. O russkom romantizme. Kniga dlya uchitelya / Ye. A. Maymin. – Moskva: Prosveshcheniye, 1975. – 240 s.

Maymin, Ye. A. Dmitriy Venevitinov i yego literaturnoye naslediyе / Ye. A. Maymin // Venevitinov, D. V. Stikhotvoreniya. Proza. – Moskva, 1980. – S. 403–459.

Mann, Yu. V. Russkaya filosofskaya estetika (1820–1830-ye gg.) / Yu. V. Mann. – Moskva: Iskusstvo, 1969. – 304 s.

Mann, Yu. V. «Skvoz' vidnyy miru smekh...»: Zhizn' N. V. Gogolya. 1809–1835 gg. / Yu. V. Mann. – Moskva: MIROS, 1994. – 472 s.

Pogodin, M. Istoricheskiye aforizmy i voprosy / M. P. Pogodin // Moskovskiy Vestnik. – 1827. – CH. I. – S. 109–116; CH. VI. – S. 303–309.

Pogodin, M. Mysli, kak pisat' istoriyu geografii / M. P. Pogodin // Moskovskiy Vestnik. – 1827. – CH. II. – S. 59–66.

Samyshkina, A. V. Filosofsko-istoricheskiye istoki tvorcheskogo metoda N. V. Gogolya / A. V. Samyshkina // Russkaya literatura. – 1976. – № 2. – S. 38–58.

Shenrok, V. I. Materialy dlya biografii Gogolya: v 4 t. / V. I. Shenrok. – Moskva, 1892–1897.

Tartakovskaya, L. A. Dmitriy Venevitinov. (Lichnost'. Mirovozzreniye. Tvorchestvo) / L. A. Tartakovskaya. – Tashkent: Izd-vo «FAN» Uzbekskoy SSR, 1974. – 157 s.

Titov, V. Neskol'ko mysley o zodchestve / V. Titov // Moskovskiy Vestnik. – 1827. – CH. I. – S. 189–200.

Venevitinov, D. Utro, polden', vecher i noch' / D. Venevitinov // Uraniya. Karmannaya knizhka na 1826 god dlya lyubitel'nits i lyubiteley russkoy slovesnosti. – Moskva, 1826. – S. 74–82.

Venevitinov, D. Italiya / D. Venevitinov // Moskovskiy Vestnik. – 1827. – № 8. – S. 311–312.

Venevitinov, D. Skul'ptura, zhivopis' i muzyka / D. Venevitinov // Severnaya Lira na 1827 god. – Moskva, 1827. – S. 315–323.

Venevitinov, D. Tri epokhi lyubvi (otryvok) / D. Venevitinov // Severnyye Tsvety na 1829 god. – Sankt-Peterburg, 1828. – S. 231–234.

Venevitinov, D. Anaksagor. Beseda Platona / D. Venevitinov // Dennitsa. – Moskva, 1830. – S. 100–109.

<**Venevitinov, D. V.**> Sochineniya D. Venevitinova: v 2 ch. / D. V. Venevitinov / CH. 1. Stikhotvoreniya. – Moskva, 1829. – 129 s.; ch. 2. Proza. – Moskva, 1831. – 120 s.

Venevitinov, D. V. Stikhotvoreniya. Proza / D. V. Venevitinov / Izd. podgot. Ye. A. Maymin, M. A. Chernyshev. – Moskva: Nauka, 1980. – 608 s. – (Seriya «Lit. pamyatniki»).

Yanushkevich A. S. Osobennosti prozaicheskogo tsikla 30-kh godov i «Vechera na khutore bliz Dikan'ki» N. V. Gogol'a: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / A. S. Yanushkevich. – Tomsk, 1971. – 24s.