

*Долгая Е. А.,
доцент кафедры гуманитарных наук
Харьковского национального фармацевтического университета*

*Синявина Л. В.,
доцент кафедры гуманитарных наук
Харьковского национального фармацевтического университета*

*Филянина Н. Н.,
доцент кафедры гуманитарных наук
Харьковского национального фармацевтического университета*

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ Н. В. СТАНКЕВИЧА (НА МАТЕРИАЛЕ ЕГО ПЕРЕПИСКИ)

Аннотация. В статье анализируется формирование эстетического мировоззрения Станкевича, который опирался на целостную эстетическую систему, сформированную под непосредственным влиянием представителей русской философской критики 30-х гг. – В. Ф. Одоевского, Д. В. Веневитинова, Н. И. Надеждина, руководствовавшихся трудами немецких философов-идеалистов и эстетиков – Шеллинга и Гегеля. Согласно эстетической концепции Станкевича, к основным признакам художественности относится цельность чувства, простота в выражении чувства, искренность, естественность, безыскусственность, глубина, верность действительности.

Ключевые слова: формирование эстетического мировоззрения, немецкие философы-идеалисты и эстетики, эстетическая концепция, основные признаки художественности.

Постановка проблемы. В истории русской литературы и культуры XIX в. Станкевич представлен как глава московского литературно-философского кружка 1832–1840 гг. Благодаря глубокому философскому уму, благородной, возвышенной натуре, личному обаянию Станкевич оказывал благотворное влияние на окружающих его людей, побуждал их к нравственному самосовершенствованию. Это влияние признавали многие его современники, в т. ч. В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Т.Н. Грановский, И.С. Тургенев и многие другие.

Исследователи творческого наследия Станкевича, начиная с П.В. Анненкова и заканчивая Б.Т. Удодовым, акцентировали внимание на том, что его значение в русской литературе и культуре определялось не его литературными опытами, а, прежде всего, тем, что он возглавлял кружок, который был одним из самых ярких, значительных явлений русской общественной жизни 1830-х гг. В силу этого в изучении творческого наследия Станкевича большой удельный вес занимал не анализ его художественного творчества, а вопрос о чисто моральном значении его личности.

Духовная значимость личности Станкевича стимулирует интерес к его литературному наследию. Целостное исследование формирования эстетического мировоззрения Станкевича дополняет и уточняет сложившееся представление о нем как о писателе. Кроме того, данное исследование способствует формированию более полного представления о литературном процессе 1830-х гг.

Проблема формирования эстетического мировоззрения Станкевича не была предметом целостного монографического исследования. Эволюция мировоззрения Станкевича рассматривалась в связи с изучением умственной жизни России 1830-х гг., творчества поэтов кружка Станкевича, творческой деятельностью В.Г. Белинского. Поэтому изучение этапов формирования эстетического мирозерцания Станкевича представляется актуальным и важным.

Целью статьи является осуществление изучения этапов формирования эстетического мирозерцания Станкевича.

Изложение основного материала. Ещё С.И. Машинский отмечал, что эстетическая позиция Станкевича определилась не сразу. Поначалу он тяготел к мечтательному, романтически приподнятому искусству, о чем свидетельствует, например, то, что ему поначалу нравился «высокопарный, ходульный Нестор Кукольник» [1, с. 28], в частности его «Торквато Тассо». Однако через некоторое время, а именно после прочтения драмы Н.В. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла», Станкевич изменяет свое отношение к творчеству этого писателя. Исследователь отмечает, что Станкевич отрицательно относился к вульгарно-романтической поэзии В.Г. Бенедиктова, в то время как появление новых произведений Гоголя встречал с большим энтузиазмом, восторженно отзывался о его повести «Старосветские помещики».

Ю.В. Манн в книге «Русская философская эстетика (1820–1830 гг.)» (1969) рассматривал литературные взгляды Станкевича через призму формирования его эстетического мирозерцания. Литературовед объясняет отрицательное отношение Станкевича к представителям «велеречивой», «ходульной» литературы 30-х гг. (Н.В. Кукольнику, В.Г. Бенедиктову, А. Марлинскому и др.) происходившим в 1832–1833 гг. в его сознании процессом освобождения «от эффектов, выработкой ощущения и критериев простоты» [4, с. 200]. Ю.В. Манн отмечает, что характерное для эстетического сознания Станкевича сближение повседневной и поэтической сфер произошло под влиянием пантеизма Гёте и художественной философии Гофмана. На пересечении этих двух сфер, считает Ю.В. Манн, «возникает известная оценка Станкевичем «Старосветских помещиков» Гоголя» [4, с. 206].

Станкевич опирался на целостную эстетическую систему, сформированную под непосредственным влиянием представителей русской философской критики 30-х гг. – В.Ф. Одоевско-

го, Д.В. Венеитинова, Н.И. Надеждина, руководствовавшихся трудами немецких философов-идеалистов и эстетиков – Шеллинга и Гегеля.

«Эстетическим учителем» (определение П.В. Анненкова) стал для Станкевича Гофман, воплотивший в своем творчестве эстетическую проблематику эпохи и оказавший определенное влияние на формирование у романтически настроенной молодежи 30-х гг. возвышенного представления о целях и задачах искусства. Станкевич признавал безусловный авторитет Гофмана в области искусства и восхищался его произведениями.

Станкевичу оказалась близка установленная в сочинениях столь любимого им немецкого писателя соотнесенность идеала и повседневности. «Я думаю, – обращается Станкевич к М.А. Бакунину, – ты поймешь хорошо фантастическое Гофмана – это не какая-нибудь уродливость, не фарсы, не странность, которыми Бальзак хотел сначала обратить на себя внимание. Его фантастическое естественно – оно кажется каким-то давнишним сном. А там, где он говорит о музыке, об искусстве вообще – не оторвешься от него!» [6, с. 583].

Теория современного искусства, изложенная Гофманом в «Необычайных страданиях некоего директора театра», а также склад его фантастики, особенность которой заключалась в стремлении преодолеть противоречие между действительностью и вымыслом, способствовали развитию у Станкевича способности распознавать и отвергать высокопарное, вычурное, надуманное («надутое»), рассчитанное на эффект. Именно этой эстетической установкой объясняется его негативная оценка В.Г. Бенедиктова, Н.В. Кукольника, А. Марлинского, Беттины фон Арним.

Вынося суровый приговор этим популярным в то время писателям, Станкевич выступил против литературного идолопоклонства. Он предъявлял высокие требования к художественным произведениям. Отсюда его неприятие ложного, фальшивого, пошлого, банального.

О В.Г. Бенедиктове Станкевич отзывается следующим образом: «Он не поэт или пока заглушает в себе поэзию» [6, с. 339]. Его поэзия – это «набор слов, самых звучных, образов самых ярких, сравнений самых странных – души нет!» [6, с. 339]. Чувство, по глубокому убеждению Станкевича, должно выражаться просто: «Ни в одном стихотворении Пушкина нет вычурного слова, необыкновенного размера, а он – поэт» [6, с. 339].

Согласно эстетической концепции Станкевича, сформированной под влиянием Гегеля, иерархия форм общественного сознания выглядит следующим образом: искусство, религия и философия. Таким образом, высшей формой общественного сознания признается философия. В соответствии с этим высшей формой современного художественного сознания Станкевич считал осознанную философскую мысль в ее «живом существовании». Поэтому выше поэзии Пушкина он ставил поэзию рефлексированную, то есть насыщенную осознанной философской мыслью. К этому типу поэзии он относил поэзию Гёте, который открыл «этой мысли широкий доступ в свое творчество» [2, с. 233].

Произведение Гёте «Der Gott und Bajadere» («Бог и баядера», 1797), по словам Станкевича, «дышит» идеей «всезиждущей любви» [6, с. 249]. В этой балладе бог, ведающий великое и глубокое, «как человек, действует между человеком» [6, с. 249]. Он нисходит к падшему созданию (баядере) и преобразует его посредством любви и горя, очищает и возвышает его душу.

В письме 1833 г. Станкевич сообщил Неверову о своем замысле «развить в драматической форме «Баядере» Гёте, «осуществить в ней <...> понятие о любви <...> представить постепенное очищение, возвышение души» [6, с. 218]. Однако были причины, мешающие ему сделать это: «Во-первых, сюжет гол для драмы, во-вторых, неприятно видеть что-нибудь прибавленное к гениальному произведению, – даже отвратительно» [6, с. 226]. Он понимал основную мысль произведения Гёте, однако сомневался в том, что сможет выразить ее так же хорошо, как понимает. Станкевич не хотел, чтобы про него сказали: «Профан обезобразил chef-d'oeuvre» [6, с. 226].

Кроме того, Станкевич полагал, что ему нужно много перечитать, чтобы иметь представление о предмете изображения, между тем «улетит время и притрется чувство!» [6, с. 230]. Очевидно, со временем чувство, необходимое, по мнению Станкевича, для написания художественного произведения, «притерлось», так как замысел написать «Баядере» не был реализован.

В 1840 г. Станкевич, прочитав вторую часть «Фауста» Гёте, ознакомился со статьей Ф. Фишера «Литература о «Фаусте» Гёте», написанной, по его словам, «живо, просто и умно» [6, с. 484]. До сих пор он читал критические статьи о Гёте, написанные не философами, поэтому его особенно заинтересовало мнение философа. Фишер, отмечает Станкевич, рассматривает вторую часть «Фауста» как «произведение старости, чуждое поэзии, осуждает лощеные стихи, темноту, намеки на разные вещи, не идущие к содержанию, самый путь, которым он ведет Фауста к очищению» [6, с. 484].

Признавая, что до сих пор нельзя было не согласиться с Фишером, Станкевич вместе с тем считает, что рассеянные мысли, встречающиеся во второй части «Фауста», верны и хорошо выражены, кроме того, здесь «иногда прорывается и старый поэтический талант» [6, с. 484]. Признание Станкевича в том, что «в большей части» [6, с. 484] он согласен с мнением философа, позволяет предположить, что свое отношение к данному произведению Гёте он определил под влиянием статьи Фишера. До этого момента Станкевичу, отмечает Ю.В. Манн, «видимо, мешал прийти к тем выводам пиетет перед философской настроенностью Гёте» [4, с. 239].

Вторым по значимости поэтом Станкевич считал Шиллера. В письме 1840 г. мы находим отзвук полемики между Станкевичем и Белинским. Последний, некогда боготворивший Шиллера, кардинально изменяет свое отношение к нему в так называемый период «крайнего гегельянства». Теперь Белинский осуждает идеальное направление творчества Шиллера, порицает его поэзию за тенденциозность, а также за отсутствие объективности. Станкевич, который всегда был горячим поклонником шиллеровской поэзии, протестовал против подобных нападок: «Что им (В.Г. Белинскому и присоединившемуся к нему М.Н. Каткову, близкому к окружению Станкевича. – Е. Д.) дался Шиллер? Что за ненависть?.. Нелепые люди!» [6, с. 486]. Ненавистникам Шиллера, убежден Станкевич, недоступно понимание действительности (так, как истолковал ее Гегель в своей «Логике»). Чтобы защитить Шиллера от враждебных нападок, он прибегает к авторитету Гегеля и советует всем противникам этого поэта прочитать, что пишет о нем гениальный философ в «Эстетике» и других сочинениях. «А если Шиллер, – продолжает Станкевич, – по их мнению, не есть поэт действительности, а туманный, то я предлагаю им в поэты Свечина, который описывает, как в сражении «иному стегно раздвоило»» [6, с. 486].

В письме 1838 г. Станкевич сопоставил двух гениев: Гёте и Шиллера. Он отметил доминирование в творчестве Гёте философского начала: персонажи его произведений «схватывают, обдумывают и высказывают свое положение и свой образ стояния в этом положении, и чем позже, тем менее у него чистого искусства. Это не в укор – он вполне выражает характер эпохи, необходимость мысли и необходимость ее живого существования» [6, с. 473]. Шиллер также причастен к движению современной философской мысли, однако не уделяет особенного внимания натуральной действительности, поэтому «его задача яснее и проще, он цельно решает ее» [6, с. 473].

Аналогом гётевского направления в русской литературе Станкевич называет поэзию Д.В. Веневитинова, решительно отвергая поэзию Е.А. Баратынского, М.А. Дмитриева и С.П. Шевырева, которые не философствуют, а рассуждают в своих стихах. У Д.В. Веневитинова, полагает он, «есть <...> теплота, истинное чувство, часто поэзия» [6, с. 472], однако нет и зародыша «такого таланта, который обнаружил Пушкин» [6, с. 472]. Талант Д.В. Веневитинова иного, высшего типа: у него было «художнически-рефлективное направление в роде Гёте» [6, с. 472]. Станкевич уверен, что это направление «кончилось бы философией – как у Гёте кончилось аллегориею» [6, с. 472].

Эстетическая концепция, которой придерживался Станкевич, не позволила ему по достоинству оценить безыскусственную простоту поэзии зрелого Пушкина, ибо она не укладывалась в привычные для романтика-идеалиста 30-х гг. рамки соотношения повседневного и абсолютного. Непонимание зрелой поэзии Пушкина было типичным для романтической эстетики (о нем свидетельствовали критические выступления Д.В. Веневитинова, Н.И. Надеждина, И.В. Киреевского, В.Г. Белинского). Ю.В. Манн указывал на то, что о Пушкине начала 30-х гг. Станкевич отзывался следующим образом: век обогнал Пушкина. Однако через 2–3 года Станкевич «проникся восхищением к его поэзии» [3, с. 271]. По утверждению литературоведа, «приятие Пушкина означало, что <...> взгляды Станкевича стали более глубокими, эстетическая пронизательность более тонкой и изощренной» [3, с. 271].

Понимание позднего Пушкина наступило для Станкевича в 1838 г., когда «проникся восхищением к его поэзии» [3, с. 271] и высоко оценил именно те качества (безыскусственность, простоту, естественность, нерелективированность), которые когда-то воспринимал как свидетельства угасания таланта поэта.

В письме 1838 г. Станкевич сообщил Т.Н. Грановскому о замысле перевести К. Вердери (профессору Берлинского университета, последователю учения Гегеля, дававшему частные уроки философии Станкевичу) прозой стихотворение Пушкина «Зимняя дорога». По поводу этого стихотворения Станкевич заметил: «Тут такая целость чувства, грустного, истинного, русского, удалого!» [6, с. 472]. У Гёте, полагает Станкевич, есть несколько таких стихотворений, например «Da droben auf jenem Berge» («Там, на той горе») и других, особенно много у Т. Мура. Однако у Пушкина, меньше фантастического, больше Fleisch und Blut (плоти и крови. – Е. Д.): тут неразвитое, простое чувство» [6, с. 472].

Вместе с тем Станкевич утверждал, что у Гёте «есть много таких вещей, где видно его мировое развитие, которого, разумеется, Пушкин не имел и которого мы ему не приписываем, но в этих простых, коротеньких исповедях цельной, живой,

умной природы – истинная поэзия!» [6, с. 472]. Считая Пушкина истинным поэтом, Станкевич не признает его мирового значения в силу того, что выше его поэзии, как мы уже отмечали выше, ставит поэзию иного типа, причастную к «движению периферической философской мысли» [4, с. 233].

В 1840 г., узнав от Т.Н. Грановского о том, что скоро должны выйти три тома неизданных сочинений Пушкина, Станкевич чрезвычайно обрадовался. 11 июня 1840 г. он пишет И.С. Тургеневу из Флоренции: «Говорят (то есть верно – пишет Грановский), найдено еще много сочинений Пушкина, кои будут изданы в трех томах!!!» [7, с. 18]. Примечательно, что это – заключительные строки последнего из известных нам писем Станкевича, последние его слова.

В соответствии со своими личностно-эстетическими принципами Станкевич не признавал существования нормативного идеала в искусстве, идеальное в искусстве он «сопоставлял» с реальной действительностью. Станкевич, в начале 30-х гг. руководившийся принципом полной отрешенности искусства от действительности, первым из членов своего кружка заговорил о необходимости сближения искусства с действительностью.

Подобная эстетическая установка объясняет его повышенный интерес к Гоголю, творчество которого он оценил в одной емкой фразе: «Это истинная поэзия действительной жизни» [6, с. 335]. Станкевич восхищался гоголевской повестью миргородского цикла «Старосветские помещики» (1835). Он уловил главную суть этого произведения: «Здесь схвачено прекрасное чувство человеческое в пустой, ничтожной жизни!» [6, с. 318].

Эстетическому мироощущению Станкевича было свойственно сближение сфер обыденного и возвышенного, которое обусловило его необычайный интерес к фантастическим новеллам Гофмана, балладе Гёте «Бог и баядера» (ставшей для Станкевича, по словам Ю.В. Манна, программным эстетическим документом начала 30-х гг.), повести Гоголя «Старосветские помещики».

Станкевич придерживался концепции бессознательного начала творческого процесса. Он полагал, что идея, развиваемая «без сознания», то есть не представляющаяся ясно сознанию, действует на читателя «гармонически (поэтически)» [6, с. 237]. Когда поэт, испытывая какие-либо сильные чувства, высказывает самого себя, он, по убеждению Станкевича, воплощает идею, существующую отдельно от высказываемых им мыслей.

Противопоставляемые Станкевичем слова «высказать» и «воплотить» являются по сути двумя способами выражения идеи: логическим и художественным. Мыслитель *высказывает* идею, художник *воплощает* ее в своем произведении. «Разумеется, – утверждает Станкевич, – поэт не говорит себе: разовьем мысль такую-то, ибо в сем случае он развил бы ее логически. Нет, он часто повествует факт жизни, в чудном свете явившийся душе его, без сознания, что сей факт развивает великую идею. Не верю, чтобы Шекспир имел ясное (логически-ясное) понятие о смысле своих драм; он творил «так», потому что «так» являлась ему жизнь и возбуждала его гений» [6, с. 237].

В соответствии с эстетической концепцией Станкевича необходимым условием художественного творчества является подлинность испытываемых автором *чувств*. Именно этот эстетический критерий определяет положительную оценку «Юрия Милославского» М.Н. Загоскина, исторических романов И.И. Лажечникова и стихотворений Н.С. Тепловой.

По убеждению Станкевича, произведение не просто должно быть проникнуто чувством. В нем должно быть господствующее чувство. В противном случае произведение не будет целостным, как, например, «Кошей Бессмертный» А.Ф. Вельтмана. Подлинности чувств Станкевич противопоставляет «холодность», присущую В.Г. Бенедиктову и Ф.В. Булгарину.

Теоретической основой критического метода Станкевича была следующая эстетическая установка: в оценке художественных произведений должно довериться своему непосредственному чувству, а не суждениям других людей. «Разве не хвалят Брамбеуса (Барон Брамбеус – псевдоним О.И. Сенковского. – Е. Д.)? – возмущается Станкевич, – разве не хвалили на слово «Тасса» (то есть драматическую фантазию Н.В. Кукольника «Торковато Тассо»)»? [6, с. 296].

К изучению художественных произведений, полагает Станкевич, нужно подходить беспристрастно, объективно (между тем как его собственная оценка произведений носит сугубо субъективный характер). По его мнению, критик должен «проникнуть» писателя, то есть тщательно изучить его жизнь, занятия, отношения с другими людьми, эпоху, в которую он жил и, исходя из этого, составить целостное представление о его творчестве. Чтобы быть объективным к автору, полагал Станкевич, «должно всегда вникнуть в его отношения и выработать точку, с которой должно смотреть на него» [6, с. 238]. Следует добавить, что, по глубокому убеждению Станкевича, критик не имеет морального права оскорблять «человеческую сторону» [6, с. 368] писателей, то есть переходит на личности.

Выводы. В идеалистически-романтическом мировоззрении Станкевича определяющим моментом является родившаяся под влиянием шеллингианского учения вера в гармоническое устройство вселенной, в господство мирового духа. Это нашло отражение в его художественных произведениях. Нравственные (также как и художественные) воззрения Станкевича основывались на учении Шеллинга. В своем творчестве он с особой отчетливостью выразил шеллингианское понимание искусства: искусство – это воплощение бесконечного в конечном. Согласно эстетическим убеждениям Станкевича, к основным признакам художественности относится цельность чувства, простота в выражении чувства, искренность, естественность, безыскусственность, глубина, верность действительности. Соответствие этим критериям он находит в творчестве Пушкина и Гоголя. Соответствовать этим критериям стремился сам Станкевич в своем поэтическом, драматургическом и прозаическом творчестве.

Перспективы исследования заключаются в осуществлении целостного изучения формирования эстетического мировоззрения поэтов кружка Станкевича.

Литература:

1. Анненков П.В. Биография Николая Владимировича Станкевича. Станкевич Н.В. Переписка его и биография, написанная П.В. Анненковым. М.: Типогр. Каткова и Ко, 1857. С. 1–237.
2. Емельянов Б.В., Томилов В.Г. Русские мыслители (биографические и историографические очерки). Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1988. 201 с.
3. Манн Ю.В. В кружке Станкевича: Историко-литературный очерк. М.: Дет. литература, 1983. 319 с.
4. Манн Ю.В. Русская философская эстетика (1820–1830-е годы). М.: Искусство, 1969. 304 с.
5. Машинский С.И. Кружок Н.В. Станкевича и его поэты. Поэты кружка Н.В. Станкевича. М. – Л.: Сов. писатель, 1964. С. 5–70.
6. Станкевич Н.В. Переписка: 1830–1840-е годы / ред. и изд. А.И. Станкевича. М.: Типогр. тов-ва А.И. Мамонтова, 1914. 787 с.
7. Станкевич Н.В. Письмо И.С. Тургеневу. 11 июня 1840. Вестник Европы. 1899. № 1. С. 16–18.

Долга О. О., Філяніна Н. М., Сінявіна Л. В. Формування естетичного світогляду Н. В. Станкевича (на матеріалі його листування)

Анотація. У статті аналізується формування естетичного світогляду Станкевича, що спирався на цілісну естетичну систему, сформовану під безпосереднім впливом представників російської філософської критики 30-х рр., – В. Ф. Одоєвського, Д. В. Веневітінова, Н. І. Надеждіна, що керувалися працями німецьких філософів-ідеалістів та естетиків – Шеллінга і Гегеля. Згідно з естетичною концепцією Станкевича, до основних ознак художності належать цілісність почуття, простота у вираженні почуття, щирість, природність, глибина, вірність дійсності.

Ключові слова: формування естетичного світогляду, німецькі філософи-ідеалісти і естетики, естетична концепція, основні ознаки художності.

Dolgaya Ye., Filyanina N., Sinyavina L. N. V. Stankevich aesthetic worldview formation (based on his correspondence)

Summary. The article analyzes Stankevich aesthetic outlook formation – the head of the literary and philosophical circle (community), which existed in Moscow in 1832–1840s. Stankevich based his works on a holistic aesthetic system, that was formed under the direct influence of the 30th years Russian philosophical criticism representatives – V. F. Odoevskii, D. V. Venevitinov, N. I. Nadezhdin, relying on the works of the German philosophers-idealists – Schelling and Hegel. According to Stankevich's aesthetic beliefs, the main features of artistry include integrity of feeling, simplicity in expression of feeling, sincerity, naturalness, artlessness, depth, fidelity to reality.

Key words: aesthetic outlook formation, German idealist philosophers and aesthetics, aesthetic concept, main features of artistry.