

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09.

Е.А. Долгая, Л.В. Синявина

## ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ПЕРЕПИСКИ

Н.В. СТАНКЕВИЧА

*О.О. ДОЛГА, Л.В. СИНЯВИНА. ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ЛИСТУВАННЯ М.В. СТАНКЕВИЧА.*

Стаття присвячена вивченню літературно-естетичної проблематики листів М.В. Станкевича. Автори статті відзначають, що в своїх літературно-критичних судженнях М.В. Станкевич спирався на цілісну естетичну систему, сформовану під впливом представників російської філософської критики 30-х років XIX сторіччя. «Естетичним вчителем» став для критика Гофман, який втілює у своїй творчості естетичну проблематику епохи та мав певний вплив на формування у романтично настроєній молоді 30-х років уявлення про цілі та завдання мистецтва. М.В. Станкевич виступив проти літературного ідолопоклонства. Він пред'являв високі вимоги до художніх творів. Звідси його неприйняття хибного, фальшивого, вульгарного, банального. Характерними рисами М.В. Станкевича-критика є максималізм, високі моральні вимоги до творів художньої літератури та, відповідно, до літературних діячів. До особливостей його літературно-критичних висловлювань можна віднести їх високу емоційність, суб'єктивність та пристрастність. До цього слід додати, що листи М.В. Станкевича, які містять у собі його літературно-критичні висловлювання, характеризуються полемічною настроєністю, а також образною метафоричною мовою.

Ключові слова: літературно-естетична проблематика, літературно-критичні висловлювання, літературно-критичні судження, полемічна настроєність, образна метафорична мова.

*Е.А. ДОЛГАЯ, Л.В. СИНЯВИНА. ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ПЕРЕПИСКИ Н.В. СТАНКЕВИЧА.*

Данная статья посвящена исследованию литературно-эстетической проблематики писем Н.В. Станкевича. Авторы статьи отмечают, что в своих литературно-критических суждениях Н.В. Станкевич опирался на целостную эстетическую систему, сформированную под влиянием представителей русской философской критики 30-х годов XIX века. «Эстетическим учителем» стал для критика Гофман, который воплотил в своем творчестве эстетическую проблематику эпохи и оказал определенное влияние на формирование у романтически настроенной молодежи 30-х годов представления о целях и задачах искусства. Н.В. Станкевич выступал против литературного идолопоклонства. Он предъявлял высокие требования к художественным произведениям. Отсюда его неприятие ложного, фальшивого, пошлого, банального. Характерными чертами Н.В. Станкевича-критика являются максимализм, высокие нравственные требования к произведениям художественной литературы и, соответственно, к литературным деятелям. К особенностям его литературно-критических высказываний можно отнести их повышенную эмоциональность, субъективность и пристрастность. К этому следует добавить, что письма Н.В. Станкевича, содержащие его литературно-критические высказывания, характеризуются полемической настроенностью, а также образным метафорическим языком.

Ключевые слова: литературно-эстетическая проблематика, литературно-критические суждения, полемическая настроенность, образный метафорический язык.

*YE.A. DOLGAYA, L.V. SINYAVINA. LITERARI AND AESTHETIC PROBLEMS OF CORRESPONDENCE OF N.V. STANKEVICH*

The article deals with the literary and aesthetic problems of letters written by N.V. Stankevich. The author of the article notes that in his literary-critical judgments, N.V. Stankevich relied on a coherent aesthetic system formed under the influence of representatives of Russian philosophical criticism of the 1830s. Hoffman became an "aesthetic teacher" for the critic. In his creative works he embodied aesthetic problems of the epoch and had some influence on the formation of the idea of goals and objectives of art in the romantically minded youth of the 1830s. N.V. Stankevich opposed literary

*idolatry. He placed high demands on artistic works. Hence his rejections of everything false, fake, vulgar, and banal. Maximalism, high moral requirements for works of fiction and, accordingly, to literary figures are typical of the critic N.V. Stankevich. High emotionality, subjectivity and bias are the peculiarities of his literary-critical statements. It is necessary to add that letters of N.V. Stankevich containing his literary-criticism are characterized by polemical mood, as well as figurative metaphorical language.*

*Key words: literary and aesthetic problems, literary-critical judgments, polemical mood, figurative metaphorical language.*

К вопросу о литературно-критических суждениях Станкевича обращались П.В. Анненков, А.Н. Пыпин, А.Л. Вольтинский, М.Я. Поляков, Л.Я. Гинзбург, С.И. Машинский, Ю.В. Манн, Е.А. Маймин, З.А. Каменский. Проанализировав все источники, в которых авторы высказывали свое мнение о литературных воззрениях Станкевича, мы пришли к следующим выводам: во-первых, в существующей критической литературе не был представлен целостный взгляд на литературные суждения Станкевича, во-вторых, литературно-эстетическая проблематика писем Станкевича не была предметом специального исследования. Целью нашей статьи является восполнить этот пробел.

Письма Станкевича свидетельствуют о его устойчивом интересе к литературе. Его литературно-критические высказывания являются по преимуществу откликами на появляющиеся в периодической печати художественные произведения русской литературы (Ф.В. Булгарина, М.Н. Загоскина, В.Ф. Одоевского, А.Ф. Вельтмана, Н.В. Кукольника и др.). Вместе с тем он рассматривает давно созданные произведения Гёте, Шиллера и Шекспира через призму современности. Диапазон читательских интересов Станкевича чрезвычайно широк, он зачитывался творениями великих немецких гениев Гёте и Шиллера и вместе с тем читал «не серьезные» (на его взгляд) произведения (О. Бальзака, Жан-Поля), занимательные («Юрий Милославский» М.Н. Загоскина, «Последний Новик» И.И. Лажечникова, «Молодой столяр» Л. Тика, «Капитан Поль» А. Дюма) и даже такие, которые не причислял к произведениям искусства («Леона Леони» Ж. Санд).

В своих литературно-критических суждениях Станкевич опирался на целостную эстетическую систему, сформированную под непосредственным влиянием представителей русской философской критики 30-х годов – В.Ф. Одоевского, Д.В. Веневитинова, 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 эс-

тетическую проблематику эпохи и оказавший определенное влияние на формирование у романтически настроенной молодежи 30-х годов возвышенного представления о целях и задачах искусства. Станкевич признавал безусловный авторитет Гофмана в области искусства и восхищался его произведениями: “Der goldene Topf” («Золотой горшок»), по его мнению, «очень хорош» [2, с. 583], а “Ritter Gluck” («Кавалер Глюк») – «это прелесть!» [2, с. 583]. О рассказе «Музыкальные страдания Иоганна Крейсlera, капельмейстера», главный герой которого, музыкант, мятущаяся и неустойчивая личность, противостоит миру и людям, Станкевич пишет: «Сколько здесь огня, истины» [2, с. 583].

Прочитав книгу Гофмана „Seltsame Leiden eines Theater-Director’s“ («Необыкновенные страдания одного театрального директора»), излагающую теорию современного искусства, Станкевич называет ее «чудной» и заявляет, что она должна стать Евангелием всех театральных директоров. Следуя положениям данной книги Гофмана, театральный директор, утверждает Станкевич, «может возвысить сцену до художественного произведения» [2, с. 269]. Как и Гофман, он не приемлет средств «вынудить рукоплескания» [2, с. 269], то есть недостойных способов добиться мимолетного одобрения публики. Причем он выступает против использования этих средств как в театральном искусстве, так и художественном творчестве.

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!» [2, с. 583].

Прочитав “Musikfeind” («Врага музыки») Гофмана, где затронута проблема восприятия музыки людьми особого, нервического склада, Станкевич обнаружил свое сходст-

во с главным героем произведения, что весьма обрадовало его. Если раньше он считал себя варваром в музыке, то теперь убедился в том, что способен чувствовать музыку «более, нежели многие из знатоков» [2, с. 343].

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.

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.

Произведение Гёте “Der Gott und Bajadere” («Бог и баядера», 1797), по словам Станкевича, «дышит» идеей «всезиждущей любви» [2, с. 249]. В этой балладе бог, ведающий великое и глубокое, «как человек действует между человеком» [2, с. 249]. Он нисходит к падшему созданию (баядере) и преображает его посредством любви и горя, очищает и возвышает его душу.

В письме 1833 года Станкевич сообщил Неверову о своем замысле «развить в драматической форме «Баядере» Гёте, «осуществить в ней <...> понятие о любви <...> представить постепенное очищение, возвышение души» [2, с. 218]. Однако были причины, мешавшие ему сделать это: «Во-первых, сюжет гол для драмы, во-вторых, неприятно видеть что-нибудь прибавленное к гениальному произведению, – даже отвратительно» [2, 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» [2, с. 226].

Отметим, что данная баллада Гёте интересовала не только Станкевича: в 1838 году ее перевел на русский язык К.С. Аксаков, позднее – А.К. Толстой.

В балладе Гёте “Der Fischer” («Рыбак»), по словам Станкевича, «выразилось невольное влечение, которое мы испытываем, смотря на спокойную поверхность воды, отражающей небо в своих недрах» [1, с. 250]. Произведение Гёте “Die Braut von Korinth” («Коринфская невеста», 1797) он называет «гигантским порождением гения» [2, с. 250]. «Нельзя не пасть перед Гёте, – пишет он, – прочитав это создание! Грозный союз любви и смерти, бледные уста, пьющие кровавое вино, мертвая грудь, согреваемая сладострастным пламенем, и сила юности, испарившаяся в один миг наслаждения, – овладевают душою, потрясают все нервы так, что по окончании чтения чувствуешь странный покой, подобный тому, который господствует в природе после ночной грозы...» [2, с. 250].

Вторым по значимости поэтом Станкевич считал Шиллера. В письме 1840 года 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!» [2, 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»» [2, с. 486].

В письме 1838 года Станкевич сопоставил двух гениев: Гёте и Шиллера. Он отметил доминирование в творчестве Гёте философского начала: персонажи его произведе-

ний «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» [2, 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» [2, 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...» [2, с. 472], однако нет и зародыша «такого таланта, который обнаружил Пушкин» [2, с. 472]. Талант Д.В. Веневитинова иного, высшего типа: у него было «художественно-рефлективное направление в роде Гёте» [2, с. 472]. Станкевич уверен, что это направление «кончилось бы философией – как у Гёте кончилось аллегориею» [2, 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 годов рамки соотношения повседневно 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).

Понимание позднего Пушкина наступило для Станкевича в 1838 году, когда он высоко оценил именно те качества его поэзии (безыскусственность, простоту, естественность, неререфлектированность), которые когда-то воспринимал как свидетельства угасания таланта поэта.

В соответствии со своими личностно-эстетическими принципами Станкевич не признавал существование нормативного идеала в искусстве, идеальное в искусстве он «сопоставлял» с реальной действительностью. Станкевич, в начале 30-х годов 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» [2, 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!» [2, 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 годов), 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)» [2, с. 237]. Когда поэт, испытывая какие-либо сильные чувства, высказывает самого себя, он, по убеждению Станкевича, воплощает идею, существующую отдельно от высказываемых им мыслей.

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»)»? [2, 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» [2, с. 238]. Следует добавить, что, по глубокому убеждению Станкевича, критик не имеет морального права оскорблять «человеческую сторону» [2, с. 368] писателей, то есть переходить на личности.

Стремление Станкевича, обладавшего тонким эстетическим вкусом, оценивать про-

изведения художественной литературы сквозь призму своего собственного литературного опыта, лирический характер его доверительных оценок, адресованных ближайшим друзьям и не предназначенных для печати, позволяют отнести его литературно-критические высказывания к писательской критике. Отметим, что именно в 1830-е годы формировалась русская профессиональная критика, ярким представителем которой стал В.Г. Белинский.

Письма Станкевича, содержащие его литературные суждения, отразили литературно-эстетические взгляды как самого Станкевича, так и членов его кружка, а также имевшие место в этом кружке дискуссии по проблемам литературы. По словам А.Н. Пыпина, понятия кружка Станкевича уже тогда стали выше романтического эклектизма Н.А. Полевого и выше теоретических понятий пушкинского круга – а это были главные силы тогдашней (1834 – 1836) журналистики, с которыми можно было бы их сравнивать. Понятия кружка уже тем составляли силу, что были сознательной и цельной теорией; она была выше ходячих мнений, потому что в ней был

метод и возможность дальнейшего развития.

Характерными чертами Станкевича-критика являются максимализм и высокие нравственные требования к произведениям художественной литературы и, соответственно, к литературным деятелям. К особенностям его литературно-критических высказываний можно отнести их повышенную эмоциональность, субъективность и пристрастность. К этому следует добавить, что письма Станкевича, содержащие его литературно-критические высказывания, характеризуются полемической настроенностью, а также разным метафорическим языком.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Анненков П.В. Биография Николая Владимировича Станкевича / П.В. Анненков // Станкевич Н.В. Переписка его и биография, написанная П.В. Анненковым. – М.: Типогр. Каткова и К<sup>о</sup>, 1857. – С. 1 – 237.

2. Станкевич Н.В. Переписка: 1830 – 1840-е годы / Н.В. Станкевич; [Ред. и изд. А.И. Станкевича]. – М.: Типогр. тов-ва А.И. Мамонтова, 1914. – 787 с.

УДК 821.161.1-3(471)"190/191":7.036.45:128Брюсов

Л.В. Гармаш

## ГНОСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ В.Я. БРЮСОВА «АЛТАРЬ ПОБЕДЫ»: ТАНАТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*Л.В. ГАРМАШ. ГНОСТИЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ В.Я. БРЮСОВА «ВІВТАР ПЕРЕМОГИ»: ТАНАТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.*

*Стаття присвячена аналізу взаємодії гностичних і танатологічних мотивів у романі Брюсова «Віттар Перемоги». Розкриваються джерела інтересу до гностицизму представників Срібного століття російської культури. Обґрунтовується думка, що гностичне вчення було тісно пов'язано з масонством XVIII століття. Ідеї гностиків знайшли відгук у творчості російських поетів і письменників – М.М. Хераскова, А.М. Майкова, М.В. Гоголя, Л.М. Толстого, Ф.М. Достоевського. Особлива роль у популяризації гностицизму належить В.С. Соловійову. Гностична софіологія і космогонія визначила особливості світогляду таких російських символістів, як Ф. Сологуб, З. Гіппіус, В. Брюсов, Д. Мережковський, А. Бєлий, О. Блок та ін. Аналізуються джерела відомостей про офітів, якими міг користуватися В. Брюсов під час створення роману. Дається характеристика основних гностичних категорій, до яких звертається письменник у романі – Деміурга, Софії, Христа, змія. Світ в уявленнях гностиків є творінням злого Деміурга, а зусилля офітів спрямовані на звільнення від пут матерії і возз'єднання з вищим божеством. Розкриваються засоби втілення гностичного міфу в літературному творі. Танатологічні мотиви сконцентровані навколо фігури Реї, яка очолювала одну з гностичних сект, що існували в Римі наприкінці IV століття, і разом з офітами повстала проти римського імператора. У романі показана неминучість зміни одного культурно-історичного етапу іншим, проводиться паралель між трагічним завершенням античної історії та російською дійсністю початку XX століття.*

*Ключові слова: офіти, гностицизм, танатологічний мотив, християнство.*

© Л.В. Гармаш, 2014