



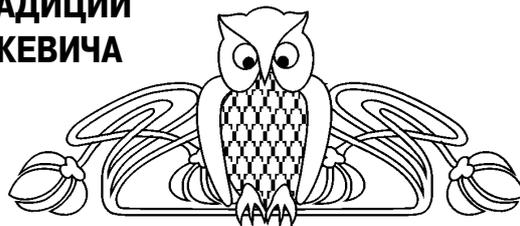
- ¹⁵ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1971. Т. 1. С. 442.
- ¹⁶ Народные баллады / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Д.М. Балашова. М.; Л., 1963. С. 146.
- ¹⁷ Там же. С. 73.
- ¹⁸ Там же. С. 221.
- ¹⁹ Там же. С. 92.
- ²⁰ Даль В.И. Указ. соч. Т. 3. С. 141.
- ²¹ Народные баллады. С. 59.
- ²² Народные баллады. С. 238.
- ²³ Там же. С. 78.
- ²⁴ Там же. С. 56.
- ²⁵ Там же. С. 143.
- ²⁶ A Book of British Ballads/Edited by Roy Palmer. Llanerch Publishers. Felinfach, 1980. P.129.
- ²⁷ Народные баллады. С. 168.
- ²⁸ The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles. Oxford, 1968. Vol. 1–2. P. 210.

УДК 821.161.1.09+929Станкевич

ВЛИЯНИЕ НЕМЕЦКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ НА ЛИТЕРАТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ Н.В. СТАНКЕВИЧА

С.Н. Коневец

Саратовский государственный социально-экономический университет,
кафедра связей с общественностью
E-mail: konevecsn@live.seun.ru



В статье рассматриваются некоторые доминанты литературно-творческой, индивидуально-психологической личности Н.В. Станкевича как участника литературного процесса 30-х годов XIX в.

Ключевые слова: романтизм, рефлексия, немецкая литература, немецкая философия, письма, русская литературная критика.

The Influence of the German Romantic Tradition on the Literary Education of N.V. Stankevich

S.N. Konevets

The article gives some key features of the literary, psychological and individual personality of N.V. Stankevich as a member of the literary process of the eighteen thirties.

Key words: romanticism, reflections, German literature, German philosophy, letters, Russian literary criticism.

Литературный кругозор и в целом литературное воспитание Н.В. Станкевича обусловлено в немалой степени немецкой традицией. Весь его литературно-теоретический, мировоззренческий опыт взращен именно на немецкой литературной почве. И здесь первыми фигурами, безусловно, были Гете и Шиллер. Причем у Станкевича нет к ним, как и к Гегелю, кстати, раз и навсегда сложившегося оценочного отношения. Творчество Гете для Станкевича – это пространство для мысли, это такая интеллектуальная территория, которая сама не знает границ и не полагает таких границ для мысли самого Станкевича. Он отталкивается от Гете, он в чем-то никак не может с ним примириться, он все время находится с ним в состоянии диалога. У Станкевича всегда есть «вопросы» к Гете. Рассуждая о творчестве Гете и Шиллера в своих письмах, Станкевич пишет «Я так себя успокаиваю в моих вопросах об этих людях».

Станкевич как будто нуждается в том, чтобы оправдать фантастическую, «аллегорическую» составляющую творчества Гете. Он отмечает

рефлексирующие «Гетевых лиц»: «все они схватывают, обдумывают и высказывают свое положение и свой образ стояния в этом положении». «В этих рефлексиях героев Гете, – говорит Станкевич, – чем позже, тем менее чисто искусство». Но в этом Гете «вполне выражает характер эпохи, необходимость мысли и необходимость ее живого осуществления».

Для Станкевича и Шиллер, и Гете жизненно актуальны. Размышления об их творчестве органично вписываются в его занятия философией Гегеля. «У Шиллера, – размышляет Станкевич, – в голове “разумная действительность”, прямые человеческие требования, без особенного уважения и внимания к натуральной действительности»¹. Но, отвечая на выпады Белинского против «прекраснодушия» Шиллера, Станкевич возражает: «А если Шиллер, 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.

Другой крупной фигурой немецкой литературы, к чьему творчеству Станкевич также обращает свои вопросы, был К.-М. Виланд. Чтобы оценить всю степень свободы от какой-либо тенденциозности в суждениях Станкевича, имеет смысл обратиться сначала к оценкам Белинского того же Виланда.

Отзывы о Виланде Белинского, как часто у него бывало, зависели от требований конкретного момента. Стремление, например, доказать, что Пушкин не мог быть автором «бездарного» перевода поэмы Виланда «Востола», и раздражение против самого факта участия Пушкина в подобном издании вызывают язвительные оценки поэтического творчества и самого Виланда. «Что такое Виланд? – риторически вопрошает Белинский. – Немец, подражавший или, лучше сказать, силившийся подражать французским писателям



XVIII века, <...> Что такое должен быть немец, который хотел подражать французским острякам и балагурам восемнадцатого века? Если он человек посредственный, то похож на медведя, которого бы заставили танцевать французскую кадрили в порядочном обществе; если он человек мысли и чувства, то похож на жреца, который, забыв алтарь и жертвоприношение, пустился впрыска с уличными скоморохами». В самой же поэме «Вастола» Белинский не видит ничего, кроме «пошлой и глупой сказки», принадлежащих к разряду нравоучительных повестей, в которых «выражалась легкими разговорными стихами какая-нибудь пошлая, ходячая и для всех старая истина практической жизни»³.

«Неистовому Виссариону», действительно, трудно было бы смириться с появлением на сцене отечественной словесности в 1836 г. игривой «сказочки» в стиле рококо, галантная игривость, фривольная беззаботность которой не оставляла места «героизму» и «гражданскому долгу». Когда же Белинский решал задачу дискредитации принципов классицизма, он приводит пример Виланда как «человека с дарованием», который если и был «увлечен французским классицизмом, то уж, верно, не в своем “Обероне”»⁴.

Насколько Белинский должен был ощущать себя человеком новой, совершенно иной эпохи, станет особенно очевидно, если вспомнить литературные пристрастия предшествующих десятилетий. Например, в романе литератора предшествующего столетия Федора Эмина (1735–1770) «Роза» встречаем следующую оценку творчества Виланда: «романы <...> Виландовы <...> награждают скуку красавицы, не повреждая нежных сердец и не подавляя душевных доброт; истина в них украшена, пороки представлены взору в обнаженном безобразном их виде, примеры взяты с природы»⁵. Но и поэт другого времени – Ф. Батюшков – в 1817 г. писал: «Не надобно любительно изящного отставать от словесности. Те, которые не читали Виланда, Гете, Шиллера, Миллера и даже Канта, похожи на деревенских старух, которые не знают, что мы взяли Париж и что Москва сожжена – до сих пор сомневаются»⁶.

Обратившись вновь к Станкевичу, можно сказать, что, видимо, для него не существовало критерия «старое» или «новое». Он размышляет о Гете, Шиллере, Виланде так, как будто является ровесником Батюшкова, и эти художники актуальны для него так же, как и для Батюшкова. Вот он читает поэму «Оберон» Виланда, сообщает об этом Неверову и обещает написать о своем впечатлении, когда закончит⁷. Очень характерно для него (как и для Одоевского, кстати), что одновременно он обращается к музыкальной фантазии для фортепьяно композитора Гуммеля *Oberon Zauberhorn* и с грустной усмешкой сетует: «Глаз видит, да зуб неймет! Меня утешает, по крайней мере, то, что я понимаю много в ней. Кое-как начал играть первые страницы». А через некоторое

время он сообщит, что «Оберона» прочел. И в описании своего впечатления будет опираться на свои музыкальные ассоциации: «Это прелестные вариации на заданную тему, нечто повыше музыки Черни, но далеко до Бетховена. Это – стихотворный Гуммель. А много истинно-прекрасного». И далее он не может удержаться от обильного цитирования поэмы. Причем сетует: «Выписывать все нельзя, но здесь мне хотелось еще привести на память тебе музыку этих стихов».

Тем не менее, отвлекшись от описания непосредственного читательского впечатления, Станкевич тут же пишет критико-теоретическую «диссертацию» на тему поэмы Виланда. «Как целое, она имеет достоинства относительные. Эпопея должна быть народна и порождена без сознания в век младенчества. Рассказ прекрасен, но как этакую побасенку без всякого смысла тянуть и рассказывать? Надобно быть немцем, чтобы истощать поэзию души на такие вещи! Не умею тебе хорошо выразить, отчего мне это кажется весьма несовершенным, но только я это понимаю».

И далее следует изложение теории литературной критики, которой, судя по всему, Станкевич следовал всегда при оценке поэтического создания: «Я, кажется, понимаю Виланда, рассматриваю его жизнь, его постепенные занятия, его век и не соблазняюсь о том, что мне кажется дурно, но привязываюсь к хорошему». И далее следует вывод, практически полностью совпадающий с известным высказыванием Пушкина о критике: «Чтобы быть беспристрастну к автору, должно всегда вникнуть в его отношения и выработать точку, с которой должно смотреть на него»⁸.

Но наиболее близким мироощущению Станкевича представляется ранний немецкий романтик Жан Поль Рихтер.

Пытаясь, например, приободрить Неверова, упавшего духом в чужом холодном Петербурге в отсутствие друзей и близких, Станкевич советует ему: «Смотри чаще на море, красу и прелесть сухого Петербурга, читай Жан-Поля, гуляй в Петергофе и думай о Сокольниках»⁹. Здесь перечислены все атрибуты сентиментально-романтического мира Жан-Поля: мирное созерцание природы, наслаждение прекрасной архитектурой, воспоминания о милых местах счастливой юности. Когда он пытается объяснить сложности, которые ему мешают перевести в художественные образы занимавшую его поэтическую идею, Станкевич опять обращается к помощи Жан-Поля. «Не помню, – пишет он, – от себя или из Жан-Поля нам читал Шевырев, по крайней мере, по Жан-Полевски: “жизнь должна улететь на небо и превратиться в комету, тогда она станет поэзией”. В самом деле, все настоящее или прозаически действует на душу, или так увлекает ее своей поэзией, что она лишается сознания, живет в чувстве наслаждения и не может изойти в внешность, чтоб явиться образом»¹⁰.



«Страстным почитателем немцев и особенно Жан-Поля» был один из адресатов писем Станкевича – зять Е.П.Фроловой – Кенни, который переводил его на английский язык. Личность и творчество Жан-Поля, по-видимому, были постоянной темой бесед между Станкевичем и Фроловыми, ибо в одном из писем он пишет: «На счет Жан-Поля мы, я думаю, уже давно согласны. Его Standpunkt – еще стремление, чувство рефлексии вперемешку; его ответы на все вопросы – ответы не прямые, из мысли, на голос его чувства – ego, следовательно, опять-таки с рефлексией. Все это соединено в нем с большими красотами!»¹¹

Творчеством Жан-Поля были страстно увлечены сестры Бакунины. В марте 1837 года Татьяна Александровна Бакунина пишет брату Михаилу, что для нее «Жан-Поль – это другое евангелие». В возвышенном, даже несколько экзальтированном тоне Татьяна излагает свою веру «по Жан-Полевски»: «Нет, человек не для страдания создан: может ли он мучиться, когда в душе его сияет безоблачное небо, когда в этом небе отражается вся чудная природа, когда оно освещено вечным солнцем – Богом! Любовь – источник всех наслаждений»¹². В трудный период своей жизни Варвара Дьякова в письме к брату Михаилу также опирается на советы мудрого Жан-Поля¹³.

С высоты пережитых душевных бурь, идейных метаний, разрывов старых дружб, с высоты опыта каторжной журнальной вахты и осознания собственного общественного авторитета, достигнутого в результате самоотверженного ее несения – Белинский даст обобщенную характеристику Жан-Поля, сквозь которую странным образом будет просвечивать образ Станкевича. Причем лик Станкевича просматривается как в похвале, так и в насмешливо-сниходительных уколах Белинского по адресу Жан-Поля.

Отметив, что Жан-Поль провозглашал идеалом человека красоту внутреннего развития личности, Белинский добавит: но «без всякого отношения ее к обществу». «Дух его был по преимуществу внутренний и созерцательный». Белинский не может принять того факта, что «пафос его существования составляла не разумная деятельность, сияющая вносить в действительность свои собственные идеалы, но природа, луна, солнце, весна, роса, ручьи, облака, цветы, ночь, звездное небо».

Уже в одном этом длинном перечислении совершенно неинтересных и скучных для него вещей слышится насмешка Белинского. Тем не менее видно, что он когда-то внимательно прочел Жан-Поля, ибо его характеристика строится с помощью приемов самого Жан-Поля. Указание на вызывающую сочувствие человеческую черту писателя соседствует с диссонирующей иронической оценкой. «Полная елейной, несколько сентиментальной и расплывающейся любви, натура Жан Поля была ясна, спокойна и кратка». «Он, – продолжает Белинский, – был одним из тех

характеров, которые всегда делаются средоточием избранного дружеского кружка и обнаруживают на него часто одностороннее, но всегда прекрасное и благотворное влияние».

И вновь через несколько строк следует снижение образа: «Из всех душевных способностей в Жан Поле особенно сильно была фантазия, так что она преобладала у него над самым разумом, которому не совсем недоступно было царство идей. Для такого человека все равно, где бы ни жить, и он может быть доволен всяким обществом, лишь бы оно не мешало ему жить внутри самого себя».

Как будто даже завидуя подобному миру в душе и, по своему обыкновению, раздражаясь на это, Белинский высказывает достаточно легкомысленное предположение: «Жан Поль не знал ни отчаяния, ни негодования, ни жгучих страстей, и потому ему не трудно было всегда держаться на каких-то недостижимых созерцательных высотах, не опирающихся ни на какое действительное основание»¹⁴.

Но Станкевичу творчество Жан Поля должно было быть близко именно этой созерцательностью, природной склонностью ко всему идиллическому, любовью к уютному, домашнему. Кроме того, с Жан Полем сближала Станкевича и его склонность к «фантазиям», способность поддаваться «какому-то нравственному фанатизму, который подымает нас на ходули»¹⁵, и вместе с тем постоянное присутствие отрезвляющей самоиронии.

Как и у Жан Поля, в письмах Станкевича можно встретить переплетение «идеальных», романтических эмоций с сознательным юмористическим снижением классических романтических ситуаций.

Глубокий и всесторонний анализ художественных результатов юмористического переосмысления отвлеченного идеализма в творчестве Жан Поля дается в монографии М.Л.Тронской¹⁶. Как доказано М.Л.Тронской, «недостижимые высоты созерцательности» Жан Поля, над которыми насмешничал Белинский, оказываются весьма относительными высотами.

Концепция гармонического мира и человека как непрерывно совершенствующейся особи уже представляется Жан Полю иллюзорной, ибо он видит в мире хаотическое царство зла. Жан Поль ясно видит, что любовь к людям – это удел спящего. Бодрствующий же исполнен гневного презрения к человеческому обществу¹⁷.

В произведениях Жан Поля подчеркнута-реалистическое описание действительности, обилие бытовых деталей снимает всякую идеализацию жизни и человека. В его произведениях происходит безжалостное раскрытие прекрасного самообмана, осмеяние утопии и мечты. Идеалистические представления он проверяет в свете реального, подвергает их «суду человека, исполненного тоски по идеалу, но уже утратившего веру в его непреложность»¹⁸. Жан Поль в своих



сочинениях постоянно находится в состоянии борьбы со всеми проявлениями отвлеченного идеализма, который он то пламенно защищает, то скептически обличает. Он видит при этом, что «отрезвление фантаста ведет к тому, что иссякают творческие силы и тем самым надежда на возможность осчастливить людей»¹⁹.

Но романтик Жан Поль не был бы романтиком, если бы не попытался восстановить нарушенную гармонию, что он и делает с помощью введения героя-чудака, «носителя безмятежно-наивной радости жизни, наделенного способностью воспринимать реальный мир в некоем иллюзорном преломлении». И вновь оживает атмосфера умирительно-смешной в своем ничтожестве жизни. «Идиллическая основа у Жан Поля, – пишет Тронская, – держится на присущем герою свойстве радостного преобразования жизни». В свете такого преобразования жизни «происходит переосмысление ничтожного в трогательное, сервизма в смирение, ребячливости в довольство малым»²⁰.

Можно предположить, что Станкевич, обреченный обстоятельствами на «прозябательную», созерцательную по преимуществу жизнь, но не желающий стать «окаменелым стойком», мог именно в Жан Поле найти более приемлемую для себя альтернативу отношения к жизни, нежели суровый и холодный стоицизм.

Надо полагать также, что и манера письма Жан Поля так или иначе не могла не оказывать своего прямого или косвенного воздействия на Станкевича. Здесь имеется в виду та особенность, о которой говорил Г.Гейне, что Жан Поль «вместо мыслей, собственно, показывает нам свое мышление, мы видим реальную деятельность его мозга»²¹.

Таким образом, в письмах Станкевича отразились, чаще всего косвенно, те литературные традиции, которые вошли в круг его чтения. И литературные влияния наиболее остро дают о себе знать прежде всего в том, как в письмах строится личность и литературно «оформляется» образ Станкевича. Вообще у Станкевича безусловное наличие романтических настроений, симпатий и порывов постоянно умеряется желанием «сойти с ходулей». В нем постоянно идет борьба между природной склонностью к «фантазерству», к обрисовке реальной ситуации в свете любимой мечты и выработанного идеала с не менее сильным стремлением вернуться в милый мирок домашних мелочей, узко семейных интересов. И в этих своих метаниях он оказывается «своим» и в сентиментальном мире, созданном ранним романтиком Жан Полем, и в мире возвышенно-

патетических настроений штюрмерского сентиментализма Шиллера и Гете, и в трагическом двоюмирии романтизма.

С другой стороны, к указанным литературным именам и традициям ведут и некоторые особенности писем Станкевича, касающиеся способа литературной фиксации процесса собственного «жизнестроения», «сотворения себя».

Примечания

- ¹ Станкевич Н.В. Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830-1840. М., 1914. (В дальнейшем все письма Н.В. Станкевича цитируются по данному изданию.) Письмо Н.Г. и Е.П. Фроловым. 13 июня 1839 // Станкевич Н.В. Переписка... С.680.
- ² Письмо Т.Н. Грановскому. 1 февраля 1840 // Станкевич Н.В. Переписка... С.486.
- ³ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 3. С.73.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Цит. по: Кочеткова Н.Д. Герой русского сентиментализма. 1. Чтение в жизни «чувствительного» героя // XVIII век. Сб.14: Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С.126.
- ⁶ Цит. по: Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1977. С. 24–25.
- ⁷ Письмо Я.М. Неверову. 11 июля 1833 // Станкевич Н.В. Переписка... С.234.
- ⁸ Письмо Я.М. Неверову. 24 июля 1833 // Станкевич Н.В. Переписка... С.238.
- ⁹ Письмо Я.М. Неверову. 2 мая 1833 // Станкевич Н.В. Переписка... С. 216.
- ¹⁰ Письмо Я.М. Неверову. 20 ноября 1834 // Станкевич Н.В. Переписка... С.299.
- ¹¹ Письмо Н.Г. и Е.П. Фроловым. 19 марта 1840 // Станкевич Н.В. Переписка... С.690.
- ¹² Цит. по: Корнилов А.А. Молодые годы М. Бакунина. Из истории русского романтизма. М., 1915. С.348.
- ¹³ Там же. С. 357.
- ¹⁴ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. VIII. С. 231–232.
- ¹⁵ Письмо Я.М. Неверову. 1 декабря 1833 // Станкевич Н.В. Переписка... С.264.
- ¹⁶ Тронская М.Л. Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л., 1965.
- ¹⁷ Там же. С.210.
- ¹⁸ Там же. С.99.
- ¹⁹ Там же. С.212.
- ²⁰ Там же. С.84, 88.
- ²¹ Цит. по: Тронская М.Л. Указ. соч. С.145.