

130.2:[78.01+130.03] (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения. Теория и философия музыки. Метафизика духовной жизни)

## МЕТАФИЗИКА МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. СТАНКЕВИЧА

©2018 Н.И. Воронина

Воронина Наталья Ивановна, доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов института национальной культуры. E-mail:kafkmg@mail.ru

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева. Саранск,  
Республика Мордовия, Россия

Статья поступила в редакцию 20.02.2018

*Предмет статьи* метафизика музыки в творчестве Н.В. Станкевича. *Объект статьи*: XIX в.: жизнь и творчество Николая Владимировича Станкевича (1813 – 1840) – русского литератора, философа, исследователя. *Цель проекта*: актуализировать для научного и учебного мира информацию о жизнесмыслах уникального человека, прожившего всего 27 лет, но сумевшего поразить современников духовной силой личности, нравственной чистотой, цельностью мировосприятия и творческой энергией, оставившего богатое эпистолярное наследие, что позволяет увидеть интеллектуальную историю России, сформулировать основания для научно-исследовательской работы. *Методология работы*: построение концепции контекста атмосферы в московском кружке Станкевича, куда входили выдающиеся люди русской культуры XIX в.: Анненков, Белинский, Герцен, Грановский, Добролюбов, Огарев и др., ставшей своеобразным «сгустком культурно-исторического воздуха, который составил существо «люди сороковых годов»» (Г.С. Кнабе); акцентирование основных категорий в рассмотрении размышлений Станкевича как ценителя искусства и метафизики музыки в его творчестве: внутренний голос, восприятие музыки, звук, мелодизм, ритм, интонация, опера, театр, музыкальное просвещение и др. Творческая атмосфера, созданная Станкевичем в кружке, его мировоззрение, его философствование об искусстве, литературе и музыке и сегодня, в XXI в. в России, когда идет процесс осмысления созидательной деятельности русских «духовидцев», – это важные смысловые вехи в изучении российской культуры и искусства. *Результаты работы*: включение этого динамичного процесса восприятия искусства «дилетантами высокой пробы» в XIX в., как важной вехи в общей картине, как истока становления и развития отечественной духовной культуры и науки. *Область применения результатов*: опыт Станкевича, ставший уникальной практикой формирования конкретным человеком своего сознания, мировоззрения, восприятия искусства, – новое, малоизученное явление, которое стимулирует исследовательский интерес, открывает возможности сравнительно-сопоставительной методологии. Осознание подобного феномена позволяет уточнять и детализировать общие закономерности в развитии научного осмысления значимости его деятельности в отечественной гуманитарной мысли в истории, философии, культурологии и музыковедении. *Вывод*: научная новизна исследования состоит в комплексном анализе материалов философского, музыкально-художественного, литературного и эпистолярного творчества Станкевича в контексте российской культуры, что позволяет усовершенствовать базу данных, отражающих жизнь и творчество Станкевича, включить эти материалы в научный оборот как уникальные, позволяющие изменять восприятие состояния истории и человека середины XIX в., и репрезентировать его идеи в российскую музыкальную культуру. Таким образом, выводы, представленные в статье, аргументированы и логичны. *Ключевые слова*: Н.В. Станкевич, метафизика, духовность, нравственность, искусство, восприятие, музыка, литература, творчество, личность, время, переписка.

Николай Владимирович Станкевич (1813–1840) – поэт и философ, человек удивительной судьбы. Прожив всего двадцать семь лет, он сумел занять весьма достойное место в обществе. Современников поражала духовная сила личности этого человека. «В представлении многих своих друзей Станкевич выступал как самое яркое во-

площение нравственных идеалов их поколения», – писал один из исследователей [1, с. 8]

Широкообразованный, яркий, талантливый, человек поразительной нравственной чистоты, Станкевич оказал большое внимание на обширный круг своих друзей. Он дал имя знаменитому кружку. «Даровитому русскому» (А.И. Герцен) при жизни и после смерти посвящали статьи и воспо-

минания, делали попытки истолковать различные стороны характера Станкевича, его взаимоотношения с отдельными писателями и мыслителями, критиковали за неиспользованные творческие возможности. Действительно, все ли успел реализовать Станкевич?

Творческое наследие его невелико. Около полусотни стихотворений, трагедия «Василий Шуйский», несколько прозаических произведений, философские статьи (в большинстве своем незаконченные) и письма.

Музыкальная атмосфера, созданная Станкевичем в письмах, литературных произведениях и статьях, интересна, прежде всего, как хранилище традиционных элементов музыкального быта того времени, а также как созидательная среда. Восприятие и литературное «пересоздание» музыки в его сочинениях предстает и как резервуар историко-музыкальных (и шире – культурных) фактов, и как тончайший гносеологический инструмент, и как уникальный по ценности психологический материал. За ним – срезы жизни, неповторимые «голоса» различных слоев музыкальной культуры; за ним – выраженные в обиходном истине духовной жизни современников Глинки. Слушание музыки и размышления Станкевича о ней сливаются как бы в один процесс, невольно продлевая жизнь музыке. Благодаря его творческому переосмыслению, музыка как бы продолжает звучать в его письмах и становится достоянием адресатов, получая обратную реакцию. Эти диалоги весьма плодотворны, потому, что несут в себе заряд большой творческой энергии. «Союз музыки с мыслью о ней вызван к жизни потребностью в цельности миропонимания, он служит интеграции культуры. Из каких естественных и благородных стремлений человеческого сердца выростали первые мысли о музыке!» [2, с. 212]. На примере переписки Станкевича мы пытаемся показать, что действительно его стремления были «естественны и благородны», он старался усваивать все лучшее, что вырабатывала человеческая мысль и творческий дух. Это помогало ему наполнять свой внутренний мир духовными радостями и одновременно излучать свет в обществе.

Осознанно ли действовал Станкевич? В да, и нет. У него были музыкальные устремления, совпадавшие с интересами своего круга и особых друзей Герцена, Огарева; он был сознательным поклонником оперы как жанра и, «в своего рода», обзорах, извлеченных нами из эпистолярных циклов, обнаруживается синтетичность мысли Станкевича.

Его волновали вопросы слушательской культуры, потому что истинные красоты музыки оста-

вались за границей «невоспитанного слуха», и это было огорчительно. Широта взглядов, широта вкусов приходит с большим художественным опытом. В свои 27 лет Станкевич сформировал не только музыкальный кругозор, но и определенность, необходимый стержень, основание, свое эстетическое кредо, которое позволяло ему выразить себя в музыке, ощутить ее как нечто насущное и жизненно важное.

Современен ли Станкевич? Отвечая на этот вопрос, Н.А. Добролюбов писал, что в обществе много скептиков, которые «удивлены и раздражены тем, что им смеют говорить об общественном значении человека, который не только пирамиды не выстроил, Америки не открыл, порошу не выдумал, но даже ни одного благотворительного бала не сделал, даже ни одной толстой книги не сочинил... Говорят, что жизнь Станкевича прошла бесплодно... Кто признает права личности и принимает важность естественного, живого, свободного ее развития, тот поймет и значение Станкевича, как в самом себе, так и для общества» [3, с. 401 – 402].

Самым интересным, глубоким, многосторонним пластом в наследии Станкевича являются его эпистолярные циклы. Впервые, в 1857 г. их частично издал П.В. Анненков [4], а в 1914 г. вышла дополненная и переработанная братом Алексеем Владимировичем «Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830–1840» [5], до настоящего времени полностью не переизданная.

Письма Станкевича – уникальное явление в русской литературе. Ценность их уже в самом существовании, потому что за ними – личность художника, человека, удивительно много знающего, любящего искусство и его творцов, понимающего его значимость в жизни человека.

Письма Станкевича исследовались в разных аспектах, более всего в историческом и философском. В истории музыкальной культуры они не менее ценны, так как, с одной стороны, являются календарем многих музыкальных событий и помогают восстановить хронику того времени. С другой – это особые литературные жанры: «философские размышления», «статьи», «заметки», «рецензии», заменявшие выступления в печати. Его слово привлекает, внушает глубокий интерес к волнующим его проблемам, а самое главное, пробуждает активность в читателе, так как организует мнение вокруг искусства. Особенно следует выделить три вида: архитектуру, театр, музыку.

О музыке в письмах Станкевич говорил много и вдохновенно. Она привлекала его и как источник наслаждения, и как явление философско-нравственное, социальное, эстетическое. В суж-

дениях Станкевича об искусстве, необычайно интересна метафизика, в них нет резкой грани между историей, социологией и эстетикой. Его мысль стремилась охватить сложнейшие переплетения истории и творческого духа человека, обнаружить общие черты различных видов художественного творчества, типов мышления и восприятия.

Музыка была для него также проекцией жизни. Поэт и музыкант в нем были едины, так же как поэт-музыкант-философ воспаряли в нем над действительностью. Он писал: «О, если б прорастить глазами... в глубину». И в этом единстве, а не в их противоположности Станкевич видел квинтэссенцию искусства [6, с. 113–142]. Музыкальные явления он также вписывал в художественные процессы, давая оценку выставкам, концертам, праздникам, архитектурному облику городов, отмечая их влияние на человека, эстетическую культуру общества.

Было бы парадоксально, если бы мы все его мысли, суждения, концепции рассматривали под углом зрения только сегодняшнего дня и, безусловно, нашли в них много банального и поверхностного. В письмах довольно часто погружаешься в события художественной жизни того времени, которые для нас становятся не простой хроникой, в них попытка тут же рассмотреть, сопоставить, понять живые реалии музыкального искусства. Поражает в Станкевиче острота музыкального восприятия.

Можно только подивиться художественной чуткости Станкевича, точности его эстетических наблюдений, правда, выраженных непрофессиональным языком. Тем не менее «рецензент» иногда довольно квалифицированно разбирает особенности исполнительского почерка. С помощью неожиданных метафор и довольно точных определений находил выразительные характеристики и оценки. Порой его суждения о музыке достойны восхищения, так как даже в мелочных подробностях из истории нет ничего от замкнутого себялюбия.

И, тем не менее, мы не можем поставить Станкевича в один ряд с его единомышленниками Герценом и Огаревым по яркости, глубине, мастерству анализа музыкальных явлений, несмотря на то, что он имел более основательную музыкальную подготовку.

Станкевич умел обозначить предмет, описать его, подметить отдельные детали, а иногда проследить словесно целые музыкальные полотна, погружаясь в смысловые глубины. И все же, взгляды Станкевича на музыку не достигли такой

степени обобщенности, чтобы можно было говорить о его музыкально-эстетической системе, но отдельные идеи интересны самой постановкой их, связью, а порой и зависимостью от сформировавшихся в то время воззрений на музыку непрофессионалов (писателей, художников), много сделавших в преддверии профессиональной музыкальной критики. Просто он жил различными интересами, вдыхал аромат творчества в художественной жизни и делился своей богатейшей духовностью с друзьями.

Однако насколько этот (практически теперь забытый) музыкально-критический материал много значил для современников, можно судить по активным дискуссиям в письмах Станкевича. В них же мы подмечаем, что философствование о музыке в указанных кругах не только зарождалось и вызревало, но и изменялось, принимая определенные творческие направления (от описательности к анализу). Это было весьма прогрессивное явление, так как важно было наряду с гениальной музыкой иметь и публицистику, которая популяризировала произведения, готовила слушателей к восприятию, а также и аналитиков-философов, которые бы видели в музыке не только развлечение и удовольствие, но и важный пласт духовной культуры человека. И если Станкевич не выступал публично в печати, он, тем не менее, вел большую воспитательную работу в области музыкальной культуры, так как его адресатами был большой круг людей, близкие родственники, а также А.М., Л.А. и М.А. Бакунины, В.Г. Белинский, А.А. и К.А. Бееры, В.П. Боткин, Т.Н. Грановский, А.П. Ефремов, В.И. Красов, Я.М. Неверов, супруги Kenney и В.А. Дьяковы, Н.Г. и Е.П. Фроловы. Всего 15 циклов писем.

Они неравнозначны по объему. Самой плодотворной была переписка с Неверовым и не только количественно. Их объединяла общность музыкальных интересов. Но и в самых малочисленных циклах мы находим весьма интересные обращения к предмету нашего исследования. Среди адресатов Станкевича нет Герцена и Огарева, тем самым казалось бы, трудно говорить о каких-либо прямых контактах. Но существует обратная связь. В «Былом и думах» помимо конкретных обращений Герцена к личности Станкевича, мы находим многочисленные косвенные свидетельства музыкальных увлечений Станкевича. Его жизнь и творчество становятся предметом обсуждения в переписке Герцена и Огарева с Бакуниным, Белинским, Грановским, Мельгуновым, Неверовым.

Следует заметить, переписка ограничена определенными временными рамками, поэтому, в основном, в музыкально-эстетической мысли преломляются лишь события данного десятилетия (1830–1840).

Тридцатые годы в развитии русской мысли о музыке, как уже было показано, характеризуются множеством оттенков в понимании сущности музыки. Вопросы содержательности и эмоциональной выразительности, природы и отношения к действительности начинают преобладать над «эстетическим гедонизмом» (Ю.А. Кремлев). Естественно, оценки, мнения, направления не были однозначны. В «Русской мысли о музыке» Кремлев формирует ее основные тенденции [7, т.1., с.52–69]. Мы хотим вписать в этот контекст «деятельность» и Станкевича.

Что представляет собой материал музыки? В принципе, это – звуковая атмосфера, связанная с человеком. Поскольку человек расширяет и углубляет свои связи с окружающим миром, раздвигаются и границы этой атмосферы.

В поиск ответа на вопрос, что есть природа музыки, «отправляется» Станкевич и выстраивает свое понимание, исходя из теории музыкального подражания. Иначе не было бы в его письмах таких колоссальных разделов, посвященных эмпирическим наблюдениям звуковых картин: сцена бала с описанием французской кадрили и польской мазурки [5, с.8]; хора солдат с пометками: «тоненький бас», голоса «разные врозь» и «разом опять» [5, с.36]; «неприятного эффекта... однообразной музыки» ночных сирен [5, с.51]; «призывных звуков» трубы и скрипки, городского бала [5, с.57]; шумовой картины ярмарки [5, с. 72]; «грома пушек» на Бородинском поле [5, с. 89]; сцены народного творчества с «фальшивыми нотами» и «варварской флейтой» [5, с.119]; бытовой картинки из Воронежа: «Здесь цветут деревья, а люди бранятся уже слепым оводом, лихою годиною и прочими нежными выражениями юга; гуси кричат как-то непохоже на московских – любопытно посмотреть как они слушают гром...» [5, с.156]. «Звуковыми вспышками» в письмах озарены многие сцены народных праздников.

Звуковая стихия по-разному сопровождала Станкевича всюду. Шум времени – это для него и шум музыки (ей часто отдается роль доминанты). Она звучала для него «серебряными» трубами, «оглушительными» барабанами, «фантастическими» фаготами в оперном театре, незатейливыми швейцарскими песенками в Берне, «погребальными звуками» похоронного шествия, «глухими, дикими, нестройными звуками» голосов в оперных спектаклях, любительскими вечерами в

Москве и Удеревке, музыкой марша при смене караула в Берлине, исконной природной легкостью в манере итальянского пения.

Во всех этих и многих других подобных определениях музыки Станкевич видел «очеловеченное отражение действительности» [7, с.62], что сближало его с немногочисленной группой русских мыслителей в описываемый исторический период.

Более активно развивалась вторая тенденция в формировании русской мысли (впрочем, и западноевропейской) – музыка как выразительница человеческих чувств. «Музыка действует только на чувства, трогает и улаживает сердце...» (А.Ф. Мерзляков), служит «передатчицей сильных и нежных страстей...» (А.Д. Улыбышев), субъективно-романтическое толкование музыки в данный период находим у Белинского, Герцена, Огарева, Одоевского [8, с.22–24]. Подмечая столь тонкие нюансы в реальной действительности (связаны ли они с бытовыми звуками или с музыкальными), Станкевич пытается отыскать механизм воздействия их на человека. И приходит к выводу, что музыка может выразить то, что слова неспособны, только музыка может это передать своими особыми средствами: «... будь я музыкант, кажется, стал бы импровизировать; слова, как выражение определенных понятий, бегут меня, я боюсь всего определенного, всего точного: это производит головную боль» [5, с. 304]. По словам Станкевича, музыка настолько гибкое и емкое искусство, что может быть созвучна любому эмоционально-психологическому состоянию («увлечь душу, обаять ее») [5, с.230].

Оригинален ли Станкевич в этой своей позиции? Мысли его самостоятельны, являются итогом глубокой наблюдательности, тем не менее, это одна из вариаций общественного развития музыкальных воззрений того времени (Аксаков, Белинский, Герцен, Мельгунов, Огарев, Одоевский, Полевой). Он, как и многие мыслители 30-х гг., отдавая предпочтение музыке, рассматривает ее чаще в синтезе с другими видами искусства (у Д.В. Веневитинова – «Скульптура, живопись и музыка», у Н.В. Гоголя – статья под таким же названием). «О, будь же нашим хранителем, спасителем, музыка! Не оставляй нас! Буди чаще наши меркантильные души! Ударяй резче своими звуками по дремлющим нашим чувствам! Волнуй, разрывай их и гони, хотя на мгновение, этот холодно-ужасный эгоизм, сияющий овладеть нашим миром!» – восклицал Гоголь [9, с. 27–28], как бы обобщая позиции определенного круга.

Станкевич так же как Гоголь возлагал на музыку нравственно-эстетические надежды, видел в

ней один из способов катарсиса. По его словам, «музыка... очищает душу: послушав ее, чувствуешь себя более нравственным и исправившимся...» [5, с.567]. Когда Станкевич обращался к конкретным авторским произведениям, он подчеркивал «могучие» возможности музыки в возвышенно-эмоциональном воздействии. Повторю слова о «Лесном царе» Шуберта, который «переносит тебя в ... темный, таинственный мир, мчит тебя durch Nacht und Wind [Сквозь ночь и ветер. – (нем.)]... Иначе, кажется, нельзя... выразить это фантастическое, прекрасное чувство, которое охватывает душу...» [5, с.310]. Опера Беллини «Норма» вызывает разнообразные ощущения: «неистойой, чувственной марш», «чарующая музыка – точно легкие порывы ветра в лесу – какое сладострастное, задумчивое Sehnsucht [томление. – (нем.)]», а в последнем хоре «не столько воинственности, ужаса, сколько капризного! – Нашел: большая часть итальянской музыки состоит из капризного и чувственного» [5, с. 656].

И в этих определениях музыки Станкевич отталкивается от конкретных предметных представлений, которые рождают определенные эмоциональные состояния, так называемые «взрывы чувств».

В приведенных высказываниях обращает на себя внимание сопряжение музыки не только с

областью чувств, но и мышления. Не только мир эмоций, но и ярко выраженные художественные образы и сопоставления. Музыка производит двойное действие, в свою очередь, принося эстетическое удовлетворение, чувство художественной радости, соответствующее, по всей вероятности, музыкально-эстетическому идеалу автора.

Станкевич как бы борется сам с собой. Внутренние борения отталкиваются от понимания того, что по природе своей музыка исключительно чувственная, эмоционально нагруженная область «поющего» бытия личности. С другой же стороны – в ней нет чувства, она сугубо рассудочна, разумна, теоретически нагружена. Можно ли постичь таинства музыкальной гармонии или стихию звуковых комбинаций, не имея специальной подготовки? Да, и создать сами эти стихии без могущества разума? Этими вопросами он задавался постоянно, но и сейчас мы не можем четко ответить на них. Не случайно слух, наряду со зрением, многими философами рассматривался как «теоретическое чувство».

Станкевич присоединялся к толкователям распространившегося тезиса об особых способностях музыки, но, не останавливаясь на этом, начинал каждый раз как бы снова поиски сущностного начала этого явления.

1. Машинский, С. Кружок Н.В. Станкевича и его поэты // Поэты кружка Н.В. Станкевича. М.; Л., "Советский писатель", 1964. С. 8.
2. Медушевский, В. О методе музыковедения // Методологические проблемы музыковедения. М., Музыка, 1987. С. 206–230.
3. Добролюбов, Н.А. Николай Владимирович Станкевич // Собр.соч.: в 9 т. М.; Л., Гослитиздат, 1962. Т.2. С. 381–402.
4. Анненков, П.В. Николай Владимирович Станкевич. Переписка его и биография. М., Тип. Каткова и К°, 1858. 395 с.
5. Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830–1840. М., Товарищество типографий А.И. Мамонтова, 1914. 787 с.
6. Воронина, Н.И. Личность и время: метафизика музыки. Саранск, Типогр. «Красный Октябрь», 2010. 260 с.
7. Кремлев, Ю.А. Русская мысль о музыке: в 3 т. Л., Музгиз, 1954. Т.1. 286 с.
8. Воронина, Н.И. Н.П. Огарев: неисчерпаемость личности. Саранск, Изд-во Мордов. ун-та, 2013. 168 с.
9. Гоголь Н.В. Скульптура, живопись и музыка // Собр. соч.: в 7 т. М., Изд-во АН СССР, 1967. Т. 6. С. 22–28.

## **THE METAPHYSICS OF MUSIC IN THE CREATIVE ACTIVITY OF N.V. STANKEVICH**

© 2018 N.I. Voronina

*Natalya I. Voronina, Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Culturology and Library and Informational resources of the Institute of National Culture. E-mail: [kafkmg@mail.ru](mailto:kafkmg@mail.ru)*

N.P. Ogarev National Research Mordovia State University. Saransk, Republic of Mordovia, Russia

The subject of the article: The Metaphysics of Music in the Creative Activity of N.V. Stankevich. The object of the article: The XIXth century: the life and work of Nikolai Vladimirovich Stankevich (1813–1840) – a Russian writer, philosopher, researcher. The goal of the project: to update the information of the life-meaning of a unique person who lived only 27 years, but managed to impress his contemporaries with the spiritual power of personality, moral

purity, integrity of world perception and creative energy that left a rich epistolary heritage which allows to see the intellectual history of Russia, formulate the basis for research work. Methodology: the construction of the concept of the context of the atmosphere in the Moscow circle of Stankevich, which included outstanding people of Russian culture of the XIXth century: Annenkov, Belinsky, Herzen, Granovsky, Dobrolyubov, Ogarev and others who became a certain kind of the "clot of cultural and historical air that was semantic reflection of "people of the forties" (G.S. Knabe); the accentuation of the main categories in considering of Stankevich's reflections as a connoisseur both of art and metaphysics of music in his work: inner voice, music perception, sound, melody, rhythm and intonation, opera, theater, musical education etc. The creative atmosphere organized by Stankevich in the circle, his outlook, his philosophizing about art, literature and music - are semantic milestones in the study of Russian culture and art. It is important today, in the XXIst century in Russia, when the process of comprehending the constructive activity of Russian "spirit-bearers" is taking place. The results of the work: the inclusion of this dynamic process of perception of art as "dilettantes of high taste" to the XIXth century, as an important milestone in the overall picture, as the sources of the formation and development of the national spiritual culture and science. The field of application of the results: Stankevich's experience, which has become a unique practice of the formation by a particular person of his consciousness, worldview, perception of art, is a new, little-studied phenomenon that stimulates research interest, opens up the possibilities of comparative methodology. The awareness of this phenomenon makes it possible to clarify and detail the general patterns in the development of scientific understanding of the significance of his activities in the domestic humanitarian thought in history, philosophy, culture and musicology. Conclusion: the scientific novelty of the research is in the comprehensive analysis of the materials of Stankevich's philosophical, musical-artistic, literary and epistolary creativity in the context of Russian culture, which makes it possible to improve the database, reflecting Stankevich's life and work; to include these materials in scientific circulation as unique, helping to change the perception of the state of history and a man of the middle of the XIXth century and to represent his ideas in the Russian musical culture. Thus, the conclusions presented in the article, are reasoned and logical.

*Key words:* N.V. Stankevich, metaphysics, spirituality, morality, art, perception, music, literature, creativity, personality, time, correspondence.

1. Mashinskii S. Kruzhok N.V. Stankevicha i ego poety (Stankevich and his poets). *Poety kruzhka N.V. Stankevicha*. M.; L., "Sovetskii pisatel", 1964. S. 8.
2. Medushevskii V. O metode muzykovedeniya (About the method of musicology). *Metodologicheskie problemy muzykoznaniiya*. M., Muzyka, 1987. S. 206–230.
3. Dobrolyubov, N.A. Nikolai Vladimirovich Stankevich (Nikolay Vladimirovich Stankevich). *Dobrolyubov, N.A. Sobr.soch.: v 9 t.* M.; L., Goslit-izdat, 1962. T.2. S. 381–402.
4. Annenkov P.V. Nikolai Vladimirovich Stankevich. Perepiska ego i biografiya (Nikolay Vladimirovich Stankevich. His correspondence and biography). M., Tip. Katkova i K<sup>o</sup>, 1858. 395 s.
5. Perepiska Nikolaya Vladimirovicha Stankevicha. 1830–1840 (Correspondence of Nikolai Vladimirovich Stankevich. 1830–1840). M., Tovarishchestvo tipografii A.I. Mamontova, 1914. 787 s.
6. Voronina N.I. Lichnost' i vremena: metafizika muzyki (Personality and time: the metaphysics of music). Saransk, Tipogr. «Krasnyi Oktyabr'», 2010. 260 s.
7. Kremlev Yu.A. Russkaya mysl' o muzyke (Russian thought about music: in 3 volumes): v 3 tomakh. L., Muzgiz, 1954. T.1. 286 s.
8. Voronina N.I. N.P. Ogarev: neischerpaemost' lichnosti (Ogarev: inexhaustibility of personality). Saransk, Izd-vo Mordov. un-ta, 2013. 168 s.
9. Gogol' N.V. Skul'ptura, zhivopis' i muzyka (Sculpture, painting and music). *Gogol' N.V. Sobr. soch.: v 7 t.* M., Izd-vo AN SSSR, 1967. T. 6. S. 22–28.