

А.С. Курилов

## В.Г. БЕЛИНСКИЙ И ДАНТЕ: ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АКСИОЛОГИИ

### *Аннотация*

В статье рассматриваются высказывания В.Г. Белинского о творчестве Данте и анализируются причины, по которым итальянский поэт не стал в аксиологии Белинского именованным критерием – мерой достоинств других писателей.

*Ключевые слова:* аксиология, В.Г. Белинский, Данте, именной критерий.

**Kurilov A.S.** *V.G. Belinsky and Dante: From the history of Russian axiology*

*Summary.* The article deals with the reception of Dante by V.G. Belinsky and with the reason of the absence of the name of Italian poet in the Belinsky's axiology.

В системе художественных ценностей – аксиологии – есть место и для *именных критериев*. В таком качестве выступают имена писателей (живописцев, архитекторов, скульпторов, композиторов, музыкантов, певцов и т.д.), которые становятся определенной мерой достоинств других писателей (живописцев, архитекторов, скульпторов, композиторов, музыкантов, певцов и т.д.). Содержанием каждой такой «мерки» становились художественные открытия, своеобразие творчества, мировоззрение и сама личность видного, не говоря уже выдающегося, представителя соответствующей области или сферы духовной жизни человечества, чем и поверяли достоинства и недостатки других деятелей литературы и искусства.

Подобного рода оценочные сравнения наблюдаются уже в античные времена, но поистине универсальными они делаются в эпоху классицизма – творчества по образцам и освоения художественных ценностей других народов, когда в каждой стране, где это

движение имело место, произнося, например, имя того или иного национального писателя, неизменно добавляли «наш Гомер», «наш Расин», «наш Байрон» и т.д. «Он наших стран Мальгерб, он Пиндару подобен», – говорил в своей эпистоле «О стихотворстве» А.П. Сумароков о М.В. Ломоносове.

Охотно пользуется такой «меркой» и В.Г. Белинский, не оспаривая ее правомерность, но четко обозначая границы ее применения. «Мы, – скажет он, – можем называть наших поэтов Шекспирами, Байронами, Вальтер Скоттами, Гёте, Шиллерами и пр. только для показания силы или направления их талантов, но не их значения в глазах всего образованного мира»<sup>1</sup>. Наибольшей популярностью у Белинского «для показания силы или направления» талантов наших писателей пользовались имена Гомера, Шекспира, Гёте, Шиллера и Байрона<sup>2</sup>. Однако в его аксиологии, в системе именных критериев не всем знаменитым европейским писателям нашлось место. Среди них был Генрих Гейне<sup>3</sup>. Не стал для Белинского такой «меркой» и Данте.

Но не потому, что он не видел в Данте великого поэта. Напротив. «Данте, – писал Белинский, – это Гомер не одной Италии, но и всей католической Европы Средних веков... один из величайших поэтов мира» [VI, 665]. А потому, что по «акту творчества», пользуясь выражением К.С. Аксакова, Данте не отвечал понятию Белинского о специфике, сущности и назначении литературы не только как таковой, но – и в первую очередь – современной ему русской литературы. И хотя представление о том, какие конкретно задачи стоят перед нашей литературой и писателями, у него со временем менялись, неизменным оставалось одно требование – изображать жизнь такой, какой она была на самом деле, не ставя «ее на ходули», без прикрас, аллегорий, фантастики, мистики, символики, и выражать свое отношение к ней прямо, непосредственно, не иносказательно.

В этом отношении содержание «Божественной комедии», а только ее имел в виду Белинский, говоря о Данте, не отвечало ни понятию критика о задачах и назначении литературы, ни представлениям о том, на что должны обращать свои взоры современные ему отечественные писатели. Да и в самом Данте он поначалу не видел великого поэта.

Первые впечатления Белинского от «Божественной комедии» – это чистая аллегория.

В «Галльском ежегоднике», пишет он 19 августа 1839 г. И.И. Панаеву, есть «статья о Данте, в которой доказывается, что сей муж совсем не поэт, а его “Divina comedia” – просто символика. Я то же и давно думал и говорил...» [XI, 374].

Его мнение о поэте начинает меняться после того, как летом 1842 г. он прочитает «Подражание Данту» А.С. Пушкина. Это «Подражание», заметит Белинский, «для не знающих итальянского языка, верно показывает, что такое Дант как поэт... после двух небольших отрывков Пушкина из Данта, ясно видно, что стоит только стать на католическую точку зрения, чтоб увидеть в Данте великого поэта» [V, 270].

Сохраняя в дальнейшем отношении к Данте как «великому поэту», Белинский все больше и больше склоняется к убеждению относительно католической природы «Божественной комедии», где «само богословие католицизма как-то чудно слилось с преданиями классической древности» [VI, 614], неоднократно затем подчеркивая и ее аллегорический характер. «...Беатриче, героиня поэмы, – заметит он, – есть не что иное, как аллегорический образ богословия...» [VI, 665]. И называет «Божественную комедию» «чудовищной и тем не менее великой поэмой, исполненной католических тенденций и богословских аллегорий и так полно отразившей в себе всю уродливо величавую жизнь средних веков» [IX, 686].

Аллегории аллегориями, но именно поступки и поведение, прежде всего обитателей Ада, а также Чистилища и Рая, приводят Белинского к мысли, что изображенное в «Божественной комедии» все-таки соответствует той действительности: «уродливо величавой жизни средних веков», и что «жизнь этой по преимуществу религиозно-христианско-католической эпохи» достаточно «полно и роскошно» отразилась в поэме Данте [IX, 152].

Признавая жизненную основу изображенного в «Божественной комедии», Белинский не разделяет и не принимает сам принцип художественной аллегории, не находя в отечественной литературе ничего такого, что было бы создано по такому принципу и что было бы хоть как-то сравнимо с творением великого итальянца. Пожалуй, в какой-то мере лишь отдельные моменты «Путе-

шествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева еще можно было уподобить путешествию нашего писателя в Ад, имевший место в российской жизни, и сделать из увиденного им там соответствующие религиозно-христианские выводы. Белинский этого не сделал. Возможно из цензурных соображений, возможно по иным причинам. Во всяком случае, в его письмах, не говоря уже о статьях и рецензиях, нет не только никаких упоминаний о Радищеве и его произведениях, но даже и малейшего намека на то, что он знал о существовании у нас такого писателя. А может, критик просто не нашел подходящего, с его точки зрения, повода, чтобы напомнить о Радищеве своим читателям...

Только однажды Белинский обратится к «Божественной комедии» как определенному критерию – при оценке перевода В.А. Жуковским «Шильонского узника» Дж. Байрона. «...Наш русский певец тихой скорби и унылого страдания, – скажет он, – обрел в душе своей крепкое и могучее слово для выражения страшных, подземных мук отчаяния, начертанных молниеносною кистью титанического поэта Англии... эту ужасную картину душевного ада, в сравнении с которым ад самого Данте кажется каким-то раем...» [VII, 209].

И это, пожалуй, все, что было явно маловато для формирования в аксиологии Белинского особого Дантовского критерия.

Не стал Данте для Белинского и критерием поэта-романтика, хотя считал, что именно он и Петрарка вместе с трубадурами и менестрелями были «истинными представителями романтизма» [IX, 686]. Однако это был романтизм католической Европы Средних веков, духом которой была пропитана «Божественная комедия» и который уже давно не отвечал не только духу католической Европы Нового времени, но и задачам «нового искусства», что «навсегда освободилось от условных и стеснительных правил, связывавших вдохновение и стоявших непреодолимой плотиною для самобытности и народности». Наш же романтизм, отметил Белинский, «никогда не был ни чем другим, как реакцией стеснительным и условным формам, занятым нашею литературою у французской литературы» [IX, 686, 687]. А потому, будучи «истинным представителем» романтизма средневековой католической Европы, Данте никак не мог стать «меркой» достоинств творцов отечественного «нового искусства».

Вместе с тем в самой «Божественной комедии» Белинский увидел прообраз «истинной поэмы». Правда, не сразу.

Сначала, исходя из понятия о природе и сущности древнеэллинического эпоса и созданных на основе этого понятия «так называемых эпических поэм» – «Энеиды», «Освобожденного Иерусалима», «Потерянного рая» и «Мессиады», что по своей форме были не оригинальными, «не самобытными созданиями», – он заявляет: «Из этих поэм должно исключить “Divina comedia” Данте, как творение самобытное, совершенно в духе католической Европы Средних веков» [VI, 414], выводя тем самым ее за рамки не только «так называемых эпических», но и вообще всех других разновидностей поэм.

Белинский справедливо полагает, что «у мира нового есть своя жизнь, свое содержание и своя форма, следовательно, и свой эпос», и что «в новейшей поэзии есть особый род эпоса, который не допускает прозы жизни, который охватывает только поэтические, идеальные моменты жизни и содержание которого составляют глубочайшие мирозерцания и нравственные вопросы современного человечества. Этот род эпоса, – отмечает критик, – один удержал за собою имя “поэмы”. Таковы все поэмы Байрона, некоторые поэмы Пушкина (в особенности “Цыганы” и “Галуб”), а также Лермонтова “Демон”, “Мцыри” “Боярин Орша”» [VI, 414, 415]. В ряду таких поэм, естественно, не было места для «Божественной комедии» с «прозой жизни» Средних веков, с явно непоэтическими и неидеальными ее моментами.

Пройдет совсем немного времени, и Белинский приходит к мысли, что «Божественная комедия» Данте все-таки поэма и поэма эпическая, и не просто, а «истинная “Илиада” Средних веков... выразившая собою всю глубину духовной жизни своего времени, в свойственных этой жизни и этому времени формах...» [VII, 109]. И делает окончательный, можно сказать, вывод: «Только “Божественная комедия” подходит под идеал эпической поэмы... И это потому, что Данте не думал подражать ни Гомеру, ни Вергилию. Его поэма была полным выражением жизни Средних веков, с их схоластическою теологиєю и варварскими формами их жизни, где боролось столько разнородных элементов». С этой точки зрения немецкой «Илиадой», скажет критик, выразившей дух своего

времени, является «Фауст» Гёте, а не «жалкая “Мессиада” Клопштока» [VII, 406].

Учитывая опыт «Илиады», «Божественной комедии» и «Фауста», Белинский определяет главное условие, необходимое для создания «истинной поэмы»: «...не знаменитое событие, а дух народа или эпохи должен выражаться в творении...» [VII, 406]. В русской литературе такого произведения еще не было. Оно появится потом и будет называться «Кому на Руси жить хорошо?». Доживи до этого времени Белинский и поверяя поэму Н.А. Некрасова, он неизбежно бы обратился к критерию, навеянному ему «Божественной комедией» как «идеалом эпической поэмы».

---

<sup>1</sup> Белинский В.Г. Полн.собр. соч.: В 13 т. Т. IX. – М., 1955. – С. 441. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> См.: Курилов А.С. Гомеровский критерий в системе оценок А.С. Пушкина В.Г. Белинским // Пушкин и Античность. – М., 2001. – С. 63–90; *Он же*. Гётевский критерий оценки А.С. Пушкина В.Г. Белинским // Гёте: Личность и культура. – М., 2004. – С. 77–94; *Он же*. Шекспировский критерий оценки А.С. Пушкина В.Г. Белинским // Литературоведческий журнал. – № 36. – М., 2014. – С. 147–154.

<sup>3</sup> См.: Курилов А.С. В.Г. Белинский и Генрих Гейне: Из истории отечественной аксиологии // Немецкоязычная литература: Единство в многообразии. – М., 2010. – С. 39–42.