

Арианна Стинкелли (Москва, Литературный институт им. А. М. Горького)

ОБРАЗ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ В РОМАНЕ „ВОСКРЕСШИЕ БОГИ“ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО И В ИТАЛЬЯНСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ О РОМАНЕ

Дмитрий Сергеевич Мережковский — одна из центральных фигур русского символизма. Наиболее значительным его произведением считается трилогия «Христос и Антихрист», где через образы Юлиана Отступника, Леонардо да Винчи и царя Алексея автор выстраивает сложную историософскую концепцию, в которой раскрывает противостояние христианства и язычества в развитии религии и общества. В центре интереса итальянских критиков и переводчиков оказались первые две части трилогии — романы «Смерть богов» и «Воскресшие боги». При этом образ Леонардо у Мережковского воспринимается по-разному: в замысле автора, в оценках российских исследователей и в интерпретациях итальянских читателей. Цель данного доклада — выявить, в чём заключается эта разница и какие факторы её обусловили.

В романе образ Леонардо окрашен прежде всего в религиозно-философские тона. Он предстает как воплощение трагического раздвоения эпохи Возрождения: между Христом и Антихристом, между верой и знанием, духовным смирением и дерзновенной свободой человеческого разума. Для Мережковского Леонардо подобен двуликому Янусу: одно его лицо обращено к христианскому миру Средневековья, другое — к язычески-жизнеутверждающему началу, символизирующему «воскресших богов». Поиски истины Леонардо да Винчи приравниваются в романе к стремлению к «Первому Двигателю» — высшему началу мироздания, которое он ищет не только в Боге, но и в гармонии природы, в законах движения, в человеческом теле. Таким образом, Леонардо становится не только гением-художником, но и пророческой фигурой, предвосхищающей духовный кризис Нового времени.

Образ Леонардо в романе Д.С. Мережковского сложен и чрезвычайно многослоен, поэтому в русском литературоведении существует широкий спектр исследований, рассматривающих его с религиозной, философской, художественной, литературной, символической и других точек зрения. В данном докладе мы сосредоточимся на обобщении ключевых трактовок фигуры Леонардо у литературоведов.

Поскольку Мережковского нередко рассматривают как предшественника русского символического романа, исследователи уделяют особое внимание анализу образов-символов в его концепции, как например в диссертациях «Образы-символы и историософская концепция в трилогиях Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист», «Царство Зверя» Е.В. Корочкиной и

«Поэтика символистского романа» Н.В. Барковской. Леонардо в «Воскресших богах» предстает именно как образ-символ, у которого важнейшим принципом становится зеркальность: мир мыслится как многоуровневая система, где противоположности отражаются и соединяются в «тайной гармонии». Эта двойственность проявляется как в душе героя так и в созданных вокруг него двойниках — например, Джованни и Чезаре, которые делают духовное борец Леонардо зримым. Двойничество в творчестве Мережковского носит концептуальный характер, поскольку в его миропонимании заложена вечная борьба и единство антиномичных начал, определяющих как судьбу и отдельного человека, и всего человечества. С мотивом двойничества связан также миф об андрогине как совершенном существе, сочетающем мужское и женское; он воплощается не только в характеристике героя, но и в его творчестве, прежде всего в образе Моны Лизы.

Мотив двойничества у Мережковского связан и с антиномией «учитель — ученик», как исследовано в статье «Мотив учитель/ученик и проблема познания в романе Д.С. Мережковского "Леонардо да Винчи"» Т.И. Дроновой. Леонардо предстает как наставник, любящий учеников и надеющийся, что они превзойдут его, но одновременно он сам — вечный ученик, ищущий истину у природы, которую воспринимает как единство Бога и мира. Его творчество становится попыткой постичь «Первый Двигатель» и приблизиться к Творцу, при этом знание и вера для него неразделимы. Эта идея выражена в экфрасисе «Тайной вечери», где образ Фомы, стремящегося удостовериться прикосновением, противопоставляется бесстрастному лицу Христа, воплощающему всеобъемлющее знание, к которому Леонардо стремился, но достичь не смог. Жажда познания у него уподобляется образу библейского Змея и отражается в загадочной улыбке его произведений: подобно Змею, он в итоге отталкивает учеников, что приводит к одиночеству и непонятости. И когда Леонардо осознаёт, что более не способен никого учить, он постепенно отходит от дел, оставляя свои откровения потомкам в форме искусства.

Исследователи, такие как В.В. Королева со своей статьей «Миф о художнике Леонардо в романах Д.С. Мережковского "Воскресшие боги. Леонардо да Винчи" и Э.Т.А. Гофмана "Эликсиры дьявола"», М.Ю. Красильникова в статье «Миф о титане. Образ-миф Леонардо да Винчи в наследии Д. С. Мережковского» и М.П. Гребнева в труде «Персональный миф о флорентийском художнике Леонардо да Винчи в русской литературе XIX–XX вв.», сосредоточили свое внимание еще и на том, что образ Леонардо в романе Мережковского вырастает не столько из исторической основы, сколько из мифологемы, широко распространенной в культуре Серебряного века. В тексте она проявляется на двух уровнях: с одной стороны, это миф о Леонардо внутри фабулы — легенды его современников о черной магии и сатанизме; с другой — миф о Леонардо в эпохе самого

Мережковского, где он предстает как идеализированный гений-демиург, способный соединить науку и искусство, веру и язычество, при этом оставаясь образцовым, добрым и любящим. В этом образе ощутимо влияние ницшеанского идеала сверхчеловека, однако в романе этот идеал не получает окончательного воплощения: напротив, звучит сомнение в его достижимости, что подтверждает трагическая судьба тех, кто приблизился к заветам учителя (Зороастро, Джованни). На первый взгляд Леонардо у Мережковского воплощает дионисийское начало: народ считает его еретиком и грешником, ученики — богоотступником. Однако его поиски направлены не к разрушению, а к обретению вечной Красоты. Как отмечает Д.Э. Ибрагимова в статье *«Традиции утопизма в романе Д.С. Мережковского "Воскресшие боги. Леонардо да Винчи"»*, стремясь показать борьбу аполлонического и дионисийского начал, Мережковский невольно отдаёт первенство аполлоническому: Леонардо предстает скорее богоискателем, чем богоборцем. Его образ жизни и размышления напоминают житийный канон — осознание особого предназначения, ранние проявления таланта, чувство отверженности, смирение и почти аскетическое неприятие плотского. В своём герое Мережковский увидел сходное своему «разомкнутое сознание»: неприменная жажда нового, неспособность воплощения земного чувства, тотальное одиночество и непонимание — это далеко не всегда трагические черты творческой личности, но залого беспрепятственного проникновения личных творческих энергий в беспредельность, в пространство макрокультуры. Таким образом, миф о Леонардо да Винчи, созданный Мережковским отразил чаяния не только самого автора, но и всего Серебряного века о личности, ставшей прообразом «нового человека», вместившей в себя всю полноту творческого бытия.

Многие исследования, например статья *«Концепты антихрист и андрогин в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист»* И.А. Сухановой и *«Образ крыльев в романе Д.С. Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)»* А.В. Дехтяренко, акцентируют внимание на образе-символе крыльев и одержимости Леонардо идеей полёта. В историософии Мережковского движение к Апокалипсису уравнивается «взлетами духа», символом которых в романе становится лебедь. Этот образ связывается с Леонардо, чья страсть к полету отражает дух Возрождения и предвосхищает «третье царство Духа», где свобода и творчество соединяются. Его стремление преодолеть человеческую природу символизирует переход к новой эпохе, пионером которой он хотел стать, но так и не сумел. Причина неудачи заключается в том, что Леонардо пытается постичь тайну полёта исключительно через механику: никакое событие природы не может быть достигнуто механически без тайны веры. Этот разрыв подчёркивается и на художественном уровне: у Леонардо мы видим лишь

«механические крылья», тогда как в иконах Евтихия изображены «духовные крылья». Сам Леонардо в итоге осознаёт этот недостаток.

Значительное внимание в исследованиях уделяется анализу Леонардо и его концепции искусства, например статьи «*Функции визуальных образов в трилогии Д.С. Мережковского "Христос и антихрист"*» С.Д. Титаренко, «*Перспектива и светотень как символические формы в романе Д. С. Мережковского "Воскресшие боги. Леонардо да Винчи"*» А. В. Мещеряковой, «*Функции экфрасиса в романе Д.С. Мережковского "Воскресшие боги. Леонардо да Винчи"*» А.А. Степачевой и «*Зеркальная двуликость образа главного героя романа Д.С. Мережковского "Воскресшие боги. Леонардо да Винчи"*» Г.С. Зуевой и Г.Е. Горланова. Учёные тщательно изучали экфрасисы в романе, особенно привлекал внимание образ Мона Лизы, в котором прослеживаются параллели с самим Леонардо (его двойственность, любовная линия в романе), а также создается образ Флоренции в лицах. В романе представлены два основных типа живописи, обладающие определённым символическим значением: ренессансная живопись Леонардо и иконы Евтихия. В этом контексте такие приёмы, как перспектива и светотень, также несут символическую нагрузку и помогают раскрыть характер персонажей. Использование этих техник, одна из которых опирается на математические и геометрические законы, а другая — на наблюдение света в природе, отражает научную и натуралистическую мысль Леонардо, для которого художественное выражение должно максимально точно отображать реальность. Таким образом, Мережковский демонстрирует первенство науки над искусством с точки зрения героя, что становится одним из мотивов критики персонажа и приближает его к позитивистским позициям.

Тем не менее обращение к итальянским источникам позволяет увидеть иную картину. Прежде всего стоит отметить, что количество научных исследований, посвящённых творчеству Мережковского в Италии, невелико, это связано как с особенностями восприятия русского символизма, так и с историко-культурными факторами. Итальянская наука долгое время игнорировала символизм, сосредотачиваясь на авангарде и футуризме, поэтому проза Мережковского оставалась на периферии. Даже в более поздних исследованиях он упоминался главным образом в контексте темы Данте. Оценки писателя также были противоречивы: Этторе Ло Гатто отмечал значимость его религиозно-философских идей, но сомневался в художественном мастерстве, тогда как Бенедетто Кроче резко критиковал его за проповедничество. Религиозный характер произведений, эмигрантский статус и связи с фашистскими кругами усилили неоднозначность восприятия: симпатии 1930-х годов сменились критикой после падения режима.

Таким образом, работы, посвящённые роману *«Воскресшие боги»*, также немногочисленны, однако в них прослеживается иной подход по сравнению с российской наукой. Соответственно, и образ Леонардо, формирующийся в итальянских исследованиях, оказывается иным.

Одно из главных отличий состоит в том, что, тогда как российские учёные осознают философский и религиозный характер романа, итальянские исследователи, хотя и учитывают его, в большей степени сосредотачиваются на исторической реальности биографии Леонардо. Например, итальянский исследователь Карло Вечче, специалист по творчеству Леонардо, подробно анализирует источники романа в статье *«Мережковский и источники биографии Леонардо»*, показывая, что в его основе лежат труды Вазари, Уциелли и Вольтерры, а также цитаты из рукописей Леонардо. При этом структура книги демонстрирует сочетание документальной базы с художественным вымыслом: наиболее детализированы периоды, описанные Уциелли, тогда как лакуны восполняются фантастическими реконструкциями. По Вечче, авторский метод Мережковского можно охарактеризовать как «комбинаторный»: реальное и вымышленное соединяется для создания многоголосного «хорового» повествования, где звучат голоса Леонардо, самого автора и исследователей.

По Вечче, образ Леонардо в романе раскрывается через второстепенных персонажей. Джованни Бельтраффио, вымышленный ученик, воплощает его двойственность — Христа и Антихриста, выражая одновременно восхищение и сомнение. Чезаре да Сесто представляет скептический взгляд XIX века, критикующий лицемерие и безрелигиозность Леонардо, воспринимаемого как еретика. Таким образом, Леонардо предстает у Мережковского как двуликий Янус, символ вечной борьбы добра и зла. Однако анализ Вечче не углубляется в философско-религиозное наполнение образа Леонардо, сосредотачиваясь прежде всего на проверке биографических источников, исправлении ошибок и выявлении эпизодов, полностью вымышленных писателем. Так проявляется один из характерных аспектов всей итальянской критики романа: придаётся больший вес исторической фигуре Леонардо, чем её переосмыслению у Мережковского. Эта тенденция прослеживается и в итальянских переводах романа: если в тексте встречаются подлинные цитаты из сочинений Леонардо, переводчики предпочитают воспроизводить оригинальные слова гения Возрождения, а не переводить модифицированную и сокращённую версию, предложенную Мережковским.

Одним из наиболее значимых исследований романа *«Воскресшие боги»* в Италии стала статья Уго Перси *«Художник эпохи Возрождения и русский иконописец: «свое» и «чужое» в контексте «Леонардо да Винчи» Мережковского»*, посвящённая эпизодам с русскими персонажами, то есть два эпизода, в которых

менталитет российских послов сталкивается с мышлением европейцев. Перси показывает, что, несмотря на их кажущуюся маргинальность, эти сцены выполняют ключевую функцию: они «наполняют роман итальянской душой» через диалог и конфликт культур. По наблюдению Перси, именно через эти персонажи и их споры романский текст становится площадкой диалектического взаимодействия: классическое языческое наследие встречается с православной верой, а Леонардо выступает посредником и символом метакультурного синтеза. По наблюдению Перси, любопытство Леонардо к далёкой Московии становится важнее любых вмешательств переводчика: именно через интерес к русским он устанавливает с ними позитивные отношения и воплощает идею метакультурного единства, соединяющего «свое» и «чужое», примиряющего противоположности и отражающего в человеке образ «Первого Двигателя».

Сравнивая эти два мира — прежде всего через сопоставление между живописцем Леонардо и русским иконописцем Евтихием — исследователь стремится показать, что на самом деле оба они ведомы одной и той же целью. По мысли Перси, именно в знаке Первого Двигателя можно распознать два сектора, каждое из которых, действуя по-своему и исходя из собственного опыта, откликается на единую глобальную потребность. Он подчёркивает, что как утончённые мастера итальянского Возрождения, так и малоизвестные русские иконописцы имеют общего референта — Божественное, к которому всё направлено.

Анализ Перси, в отличие от анализа Вечче, не ставит под сомнение историческую достоверность описанных фактов, а рассматривает их в контексте литературной реальности. Подход исследователя, с разделением на компоненты и демонстрацией корреляций между ними, носит структуралистский характер и опирается на многочисленные отсылки к Лотману, но также к бахтинской карнавализации и сократической диалектике. С этой точки зрения фигура Леонардо показана преимущественно как формалистический «приём»: её функция раскрывается через топографическое пространство романа, и она выделяется как представление «Первого Двигателя», не затрагивая глубинных религиозно-философских аспектов.

Другой подход заключается в статье Нади Каприольо *«Ницше и культурное воображение в России начала XX века. Дмитрий Мережковский»*, которая рассматривает влияние Ницше на идеи Мережковского и роман *«Воскресшие боги»*, помещая писателя в контекст духовного кризиса рубежа XIX–XX веков. Исследовательница подчеркивает, что символистов влекла мифо-религиозная интерпретация философии Ницше, его культ творчества и идея «переоценки ценностей». Мережковский воспринял это учение, стремясь соединить христианскую веру с ницшеанским жизнеутверждением и античными образцами, что выразилось в трилогии *«Христос и Антихрист»*.

По Каприольо, ключом к интерпретации трилогии служит идея цикличности и возрождения языческих богов, которая позволяет представить героев трех романов как фигуры, приближающиеся к образу сверхчеловека и указывающие путь к «третьему Завету» — будущему синтезу язычества и христианства. По словам Каприольо, герои Мережковского в своём микрокосме совершают переход к новому моральному сознанию, воплощая черты ницшеанского сверхчеловека и указывая путь к тому, что философ называл «новым величием человека».

В трилогии Мережковского персонажи, восстающие против христианского и мирского аскетизма, объединены дионисийской, анархической жизненной энергией. В случае с образом Леонардо это проявляется в его противостоянии Савонароле, отрицавшему земной мир и осуждавшему Ренессанс за его тщеславие. Однако, как отмечает Н. Каприольо, автору не удалось воплотить этот замысел в форме убедительного мифа, и его концепция осталась преимущественно теоретической.

Среди исследований, сосредоточенных на отдельных аспектах романа, выделяется статья Федерики Фрассольдати *«Между Ромолой Джорджа Элиота и Леонардо Мережковского: итоги европейского исторического романа с гуманистическим отцовским архетипом»*, посвящённая архетипу гуманистического отца в *«Воскресших богах»*. Исследовательница связывает фигуру Леонардо у Мережковского с традицией Леона Баттисты Альберти, у которого образ отца совмещает функции культурного и политического авторитета, хранителя наследия и наставника. Этот патерналистский архетип, воспринимаемый в XIX веке как модель преодоления кризиса эпохи, становится основой характеристики Леонардо: ученики обращаются к нему как к духовному отцу, способному соединить прошлое и настоящее, традицию и личный опыт.

Фрассольдати показывает, что именно в этом качестве Леонардо предстает у Мережковского как «двуликий Янус» — фигура, в которой разрешаются противоречия и открывается возможность синтеза. Его «полная природа» позволяет одновременно хранить преемственность истории и утверждать ценность современного опыта, что объясняет его дистанцирование от механического подражания античности и акцент на наблюдении и эмпирическом познании как источнике духовного и научного роста.

Наконец, Микела Наччи в статье *«Гений Леонардо»* анализирует понятие «гения» в концепции Мережковского и его воплощение в образе Леонардо. По её наблюдению, гений у Мережковского — это фигура, концентрирующая дух эпохи и выходящая за пределы нормы, что делает его по сути антихристианским, в отличие от христианского идеала равенства. В то же время Леонардо соединяет в себе черты как гения, так и героя: последний, по словам самого Мережковского,

есть «теофания», откровение Божьего лика в человеке. Такое двойственное определение делает Леонардо посредником между язычеством и христианством, своеобразным «двуликим Янусом». Наччи отмечает, что мифологизация Леонардо в романе напрямую связана с его «гениальной» природой: для изображения гения недостаточно биографии, необходимо создание мифа, который способен пережить века. В этом контексте встаёт и социальный аспект: гений существует только в соотношении с обществом и признаётся таковым благодаря своим последователям.

При сравнении русских и итальянских исследований выявляется принципиальное различие подходов (общим можно признать только стремление исследователей объяснить природу Леонардо как синтез противоположностей и влияние Ницше на мифологизацию образа героя). Русская критика, более многочисленная и глубоко погружённая в философско-религиозный контекст эпохи Мережковского, сосредоточена на символизме, духовной проблематике и роли искусства. Итальянские интерпретации, напротив, чаще обращаются к исторической реальности, к фигуре Леонардо как гения и к сопоставлению с европейской мыслью. В этом различии отражается своеобразный разрыв между европейским аристотелизмом и русским неоплатонизмом: если российские исследователи движутся «по вертикали», стремясь постичь трансцендентную суть романа, то итальянские — «по горизонтали», анализируя факты, контексты и культурные влияния. Мы видим пример того, как национальная традиция определяет академический взгляд и методы интерпретации.