

Публикации аспирантов

УДК 82.01/09

Булахова П.В.Московский государственный
университет им. М.В. Ломоносова,**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИЧНОСТИ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ В СОЧИНЕНИИ
А.Л.ВОЛЫНСКОГО «ЖИЗНЬ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ»***

Аннотация. Статья посвящена изучению книги А. Волынского о Леонардо да Винчи. Автор раскрывает эстетическую концепцию А. Волынского, обнаруживает ее сильные и слабые стороны, анализирует высказанные современниками претензии, выявляет особенности поэтики произведения, указывает на открытия, которые были сделаны критиком и впоследствии были подхвачены следующими поколениями исследователей.

Ключевые слова: А. Волынский; Леонардо да Винчи; задачи искусства; фигура художника.

P. Bulakhova

THE IMAGE OF LEONARDO DA VINCI IN THE AESTHETIC TREATISE BY A. VOLYNSKY

Abstract. The article is about a book «Life of Leonardo da Vinci» by A. Volynsky. The author reflects on the aesthetic conception of Volynsky, thinks about its advantages and disadvantages, analyzes some critical works and notes some points, which were mentioned by following writers.

Key words: A. Volynsky; Leonardo da Vinci; the aims of art; personality of an artist.

Имя литературоведа и критика Акима Волынского (1863-1926) еще не получило всесторонней оценки в современном литературоведении. Между тем, на рубеже XIX-XX веков это была легендарная фигура. В творческих кругах Петербурга того времени Волынский слыл шутком, нередко становясь героем анекдотических рассказов, а иногда и скандальных ситуаций. Одни считали его яркой, незаурядной личностью, в то время как

другие, наоборот, отмечали поверхностность, категоричность его суждений даже по отношению к признанным классикам.

В литературоведении к творчеству Волынского обращались нечасто, многие годы его имя было практически забыто. И вот в середине 90-х годов Е. Толстая выпустила книгу «Поэтика раздражения», где одна из глав посвящена именно Волынскому. Автор впервые за долгое время не только обратилась к личности критика, но и попыталась реабилитировать его идеи, доказывая, что они имели под собой серьезную философскую базу и что многие его мысли – предмет нападков коллег – были позднее воплощены в сочинениях других писателей и философов. Сейчас уже появились работы, где, с одной стороны, авторы оценивают индивидуальность Волынского-критика, а с другой – стремятся вписать его в контекст эпохи. Таковы диссертационные исследования Ю.В. Зверевой «Философская критика 90-х годов XIX века» (Пермь, 2006), А.В. Быкова «Интерпретация русской критики и литературы в работах А.Л. Волынского» (Казань, 2004), М.Ю. Красильниковой «Леонардо да Винчи и его эпоха в культурно-философской рефлексии Серебряного века» (Киров, 2008), статья Н.М. Сергеевой «Феномен Леонардо да Винчи в творческом осмыслении Д.С. Мережковского и А.Л. Волынского» (Иваново, 2006). Прямое отношение к теме, заявленной в заглавии статьи, имеют две последние работы, поэтому с высказанными в них положениями будет соотносить свои выводы автор настоящего исследования.

Обращение к эпохе Возрождения и Леонардо да Винчи как одному из героев этого времени было далеко не случайным. На рубеже XIX-XX веков особенно острым стало

* © Булахова П.В.

ожидание грядущей катастрофы, за которой могли последовать и гибель, и обновление. Изменения, происходившие тогда в политическом укладе, технический прогресс и серия неожиданных научных открытий в самых разных областях поколебали существующий взгляд на мир, человека и его участие в мировой жизни. Все это позволяет говорить о преобладании ощущения жизненной нестабильности, чувства ответственности за будущее. В искусстве основополагающим моментом становится поиск нового героя и образца новой красоты. Думается, именно эти импульсы заставили Волынского обратить свой взгляд на Леонардо да Винчи. Рассуждая в своей работе «Что такое идеализм?» о русской литературе, он так описывает главенствующую тенденцию времени: «Можно сказать, вся задача нового искусства заключается в том, чтобы изобразить такого человека, в котором обе эти силы – духовная и телесно-душевная – были бы приведены в возможную гармонию, были бы соединены в художественной целостности, примеряющей контрасты обоих начал, разрешающих их неизбежные временные диссонансы» [4, с. 45]. Стремление к этому соединению стало художественной задачей времени. В романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» Д. Мережковский, развивая свою концепцию Третьего Завета, по сути говорил о том же: только его Леонардо – предвестник синтеза язычества и христианства.

В задачу данной статьи входит:

- выявить смысловое наполнение образа Леонардо да Винчи в работе Волынского «Жизнь Леонардо да Винчи»;
- определить его значение для эстетической системы Волынского;
- оценить авторское новаторство интерпретации образа художника.

В 1896 году Волынский вместе с Мережковским совершил путешествие по Италии, результатом которого явился обширный труд «Леонардо-да-Винчи», изданный в 1899 году. Сочинение сразу же обратило на себя внимание критиков. Позднее, в начале 900-х годов, когда Волынский собрал многие свои труды в одну книгу, включив и некоторые главы о Леонардо, именно они получили лестный отзыв В. Брюсова: «Страницы, говорящие о Леонардо, самая живая, самая ценная часть» [1, с. 68]. Однако оценка труда не была исключительно положительной. Профессор Харьковского университета Н.Ф. Сумцов, который в это же время написал книгу о художнике, судил Волынского сурово: «Из 706

стр. для биографии Винчи отведено всего 106 первых страниц. Изложение жидкое, риторическое, поверхностное, со множеством ошибок, и сплошь неверное по освещению событий и личностей» [6, с. 182-183]. Хотя Сумцов и признал, что Волынский проделал тщательную работу по сбору материалов, он сделал вывод: автор не сумел раскрыть образ Леонардо во всей полноте. Такая оценка была вызвана несоответствием исследовательского метода Волынского и научного метода Сумцова. Для последнего важнейшая задача такого рода труда заключалась в отображении исторической эпохи. Он стремился максимально подробно изучить документы и создать биографию, опираясь на факты. Волынский же в своем сочинении предпринял попытку соединить биографический очерк, философско-эстетический трактат, где осмысливаются метафизические вопросы о сущности искусства, природе таланта, теоретический манифест, обращенный к будущим поколениям художников, и даже поместил собрание оригинальных работ своего героя в виде приложения. Все это он попытался преподнести в художественной форме. Большую часть книги занимают рассуждения вымышленных персонажей о ценности работ Леонардо вообще и для настоящего времени в частности. Напомним, что Сумцов такого провокационного вопроса перед собой не ставил: для него Леонардо – безусловный авторитет. Действительно, до Волынского традиционная оценка эпохи Возрождения в целом была положительной: расцвет искусства и науки, ренессансный гуманизм – все эти явления знаменовали собой преодоление установок Средневековья. Волынский одним из первых позволил себе усомниться в однозначности такой оценки. И поэтому его труд не мог удовлетворить Сумцова ни по форме, ни по содержанию.

Однако Волынский не стремился просто поколебать авторитет да Винчи. Для него книга о художнике, «которого он называл «вожатым от человеческого к божественному» [7, с. 188], имела огромное значение: осмысляя процессы, происходящие в современной ему истории и культуре, он находил точки соприкосновения с эпохой Ренессанса. И это позволяло ему понять настоящее и в то же время «постигнуть отдаленную эпоху при помощи того, что делается в живой современности» [3, с. 10]. Он убежден: в истории нет отдельных моментов, это связь, поток, развитие человеческого духа. И в качестве связующей нити Волынский предлагает понятие

красоты. В эпоху Ренессанса оно приобрело необычайно большое значение. Рубеж XIX–XX веков, считает Волынский, также сделал актуальным поиск новой красоты, поиск ориентиров и образцов. В произведениях Леонардо да Винчи Волынский пытается отыскать то универсальное, общечеловеческое, что могло бы послужить духовным спасением сегодня, и задается вопросом: может ли искусство Леонардо да Винчи, как одно из воплощений подобных поисков в XV–XVI веках, удовлетворить духовные запросы настоящего времени?

Этот аспект в качестве главного выделяет и М. Красильникова. Рассуждая о правомерности поставленного Волынским вопроса, она утверждает, что нравственная оценка была для критика решающей, и поэтому искусство Леонардо не могло его удовлетворить. Она трактует работу Волынского как историко-литературное исследование. Пожалуй, такое утверждение справедливо лишь по отношению к первой, биографической, части, однако автор анализирует все сочинение Волынского, исходя из критериев исторического жанра. Поэтому возникают необоснованные претензии. Так, М. Красильникова пишет, что «основным «минусом» Леонардо для Волынского становится особенная возрожденческая безнравственность. Однако не стоит и говорить, что никаких бесчестных поступков Леонардо в своей жизни не совершал» [5, с. 71]. Но Волынского не интересует Леонардо-человек (об этом будет сказано ниже), поэтому такое замечание совершенно не уместно. Необоснованным выглядит и упрек Волынскому в том, что он позволяет «категоричные критические высказывания, основанные на отвращении к непонятой и непонятной <...> культуре» [5, с. 70]. М. Красильникова придерживается принципиально иной позиции в отношении эпохи Возрождения и ее достижений, чем Волынский, причем вместо того чтобы анализировать его концепцию, обнаруживать ее достоинства и недостатки, она упорно настаивает на ее несостоятельности. И уж совсем непонятным выглядит ее вывод: «...в своей борьбе с Леонардо Волынский отстаивал собственную позицию, без какой-либо философской замысловатости сводившуюся к требованиям религиозной добропорядочности, соблюдению приличий конца XIX века» [5, с. 71]. Оно оставлено автором без комментариев, поэтому не ясно, о какой добропорядочности идет речь и какое это отношение имеет к Леонардо да Винчи.

Вообще говоря, это положение не применимо к Волынскому хотя бы потому, что он как раз основывал свои суждения не на буржуазно-филистерской морали и не сводил свои принципы к «философской незамысловатости».

Вопрос о философских взглядах Волынского достаточно сложен и требует специального рассмотрения. Осветим его вкратце. Систему взглядов Волынского нередко обозначают как эклектичную, впитавшую в себя идеи Канта, Гегеля, Шопенгауэра, христианства и др. Волынский признавал существование метафизических ценностей и задачу всякой личности видел в постижении надмирных идей (понятия личностного Бога в его системе нет). Творчество Волынский рассматривал как наиболее адекватное выражение человеческой души, как процесс самопознания, а значит, и познания идеального начала. А.В. Быков справедливо отмечает, что конечная цель творческого самопостижения для Волынского – преображение мира через дух. Именно религиозно-мистический критерий и применяет Волынский к искусству да Винчи, задаваясь вопросом: отразился ли «благодатный свет» в его произведениях.

Именно этот вопрос продиктовал композиционное решение труда Волынского. Книгу условно можно разделить на две части. Первая посвящена основным событиям жизни Леонардо, вторая носит, как определил сам автор, «полухудожественный» характер. Она построена в форме свободных размышлений, причем результат этих размышлений зачастую неизвестен и самому Волынскому, то есть читатель вместе с автором становится активным искателем истины. Леонардо для Волынского, безусловно, в высшей степени одаренный человек. Начиная анализ, он вписывает его в свою идеалистическую систему, главные маркеры которой – дух, благодать, внутреннее спокойствие, и приходит к выводу, что Леонардо не может быть включен в нее. Всякий художник, утверждает Волынский, по природе своего ремесла связан с божественным началом, являясь, с одной стороны, его проводником, а с другой, выступая в роли творца. Но Леонардо не создает произведений по наитию. Его творения механистичны и не приносят духовного освобождения. Он не вдохновенный творец, а кудесник и мастер делать из картины загадку. Ни в одном произведении нельзя разглядеть его создателя, ни в одной картине он не раскрывает своей души – он декоратор, он всегда остается за картиной, в тени, хотя, по мысли

Волынского, каждому своему произведению создатель непременно должен отдать часть своей души, обнажить ее перед зрителем.

В этих размышлениях критика обнаруживается концепция интуитивного творчества: Леонардо пытался познать красоту с помощью разума, опыта, кропотливой работы, в то время как она дается «почти даром, как небесная благодать» [3, с. 442]. Так, из рассуждений Волынского следует, что Леонардо или не настоящий творец (с чем Волынский, конечно, согласиться не может), или не связан с божественным началом.

Следуя романтической традиции, Волынский различает истинное, божественное искусство и ложное, дьявольское, которым художник может быть одержим. Последнее как раз и есть искусство Леонардо. Волынский убежден, что гений да Винчи в своей основе демоничен. Его искусство привлекательно, его картины поражают недосказанностью. Образы на полотнах движутся, изменяются, они пластичны и выразительны. Зрителю бывает непросто оторвать взгляд от них, и собственных душевных сил порой не хватает, чтобы вырвать себя из этого соблазнительного мира. На самом деле, следует признать, что демонического в картинах Леонардо нет, это лишь впечатление самого Волынского, для которого нейтральная оценка по отношению к гению не приемлема: раз нет божественного, значит, должно быть дьявольское. Он описывает мистический дух леонардовских картин, когда сам подвергался искушению: «Я не знаю, как прорваться сквозь тьму обступающих меня образов. Хочется остановить мятущийся мир этого демонического искусства, чтобы вдохнуть свежим воздухом какой-нибудь новой, скромной и смиренной красоты, дать исход душе, жаждущей чистого восторга» [3, с. 127]. Позже источник такой красоты определил П. Флоренский. Это церковность, пристанище, «где усмиряется тревога сердца, где усмиряются притязания рассудка, где великий покой нисходит на разум <....> Это – новая жизнь, жизнь в Духе. Каков же критерий правильности этой жизни? – Красота» [5, с. 5, 7]. Отметим, что Волынский стоял у истоков многих размышлений религиозных философов, хотя духовность и красота для него не связаны с конкретной религией. Схожие переживания при созерцании западной живописи испытывает и С.Н. Булгаков: «Здесь – красота, лишь дивная человеческая красота, с ее религиозной двусмысленностью, но... безблагодатность» [2, с. 629].

Потеря религиозного чувства связана для Булгакова, правда, с Мадонной Рафаэля, но подобная подмена сущностей характерна, по словам философа, для всего Ренессанса: нет необходимости приклеивать ярлык «икона» к работам, которые не претендовали на это, рассматривать иную традицию изображения Богоматери или Христа с точки зрения православия. В этой статье 1924 года Булгаков наиболее ясно обозначил главное противоречие, которое так или иначе ставило в тупик всех, кто писал о Леонардо и его картинах, созданных на сюжеты Священного Писания: древнерусская иконография, каноническая, аскетичная, не соответствовала телесной, плотской образности Возрождения. Булгаков размышляет над тем, стоит ли искать черты одного в другом и считать недостатком разнонаправленность этих тенденций.

Тем не менее, Волынский для себя решил этот вопрос однозначно. В своих рассуждениях он переходит от одной темы к другой, его мысли цепляются одна за другую, переплетаются, неоднократно повторяясь, то есть он «докапывался» до истины буквально на глазах у читателя. Но в конечном счете Леонардо для Волынского остается все-таки непонятен, несмотря на тщательный анализ его крупнейших произведений и обстоятельные размышления о его творчестве в целом. Этим, вероятно, объясняется хаотичность повествовательной манеры: Волынский поднимает множество вопросов: о таланте и мастерстве, интуиции в искусстве, искушении, роли художника, – но до конца не решает ни одного. И в этом смысле справедливы претензии Н. Сумцова и других критиков, упрекавших автора за сумбур в изложении. Слишком много хотел охватить Волынский, и именно он во многом открыл период «переоценки ценностей».

Во второй части сочинения Леонардо предстает в различных обликах, иногда диаметрально противоположных: то Волынский делает его сверхчеловеком, то превращает в демона-искусителя, то рассказывает о нем как о человеке, который не сумел свою творческую энергию направить в верное русло, а иногда даже пытается вести с Леонардо диалог. Однако, несмотря на различные ракурсы рассмотрения, на протяжении всего повествования образ Леонардо остается статичным: ни одна из этих ипостасей не получает развития, а дается как маска. Личность да Винчи, по Волынскому, осталась неизменной с тех пор, как однажды в детстве проявилась

его одаренность. Читатель имеет дело с уже застывшим обликом – психологического раскрытия характера здесь нет, поскольку Леонардо-человека для Вольтерского не существует. Повторимся, однако, что все же задачи представить героя в динамике и создать историко-биографическое произведение автор перед собой и не ставил. Единственный раз Вольтерский отступает от этого принципа и делает акцент на развитии художника, говоря о юности Леонардо: «Он мужал, приобретал все более и более знаний, все дальше уходил от толпы с ее будничными печальями и мимолетными веселиями <...> Гений его раскрывался в самых разнообразных направлениях, но при этом в нем постепенно умирало все примитивно-человечное, простое и сердечное» [3, с. 40]. Итак, по мысли исследователя, чем старше становился Леонардо, тем более отдалялся он от «живой» жизни, от живых людей, не укоренялся в ней, а, развиваясь, как бы умирал. Но такое «взросление» не привнесло в его облик ничего нового, не влияло на умственные способности, а лишь закрепляло то, что уже было заложено в нем природой. Здесь Вольтерский не вполне разъясняет свою мысль: с одной стороны, он утверждает, что натура Леонардо благородная, и сам художник выбрал свой путь, отделив себя от обычной жизни; с другой, натура его демонична, то есть он не был свободен в своем выборе. Создается впечатление, что в процессе размышлений Вольтерский перебирает возможные варианты, окончательно не останавливаясь ни на одном и не примиряя антиномий.

Вольтерского не удовлетворяет и качество создаваемой Леонардо художественной реальности. По его мнению, вместо изображения живой действительности художник моделирует собственную, опираясь на свои представления о красоте, причем специфика ее заключается в уродливости. Леонардо намеренно обращается к крайностям: он набрасывает эскизы, где какая-нибудь карикатурная черта гиперболизируется и разрастается до невероятных размеров. Он ищет красоту не в простоте и не в лучших проявлениях человеческой души, где, по мнению Вольтерского, кроется неиссякаемый источник, а в аномальном, страшном. Безусловно, это отклик на происходившее в современной Вольтерскому литературе, где категория уродства в творчестве старших символистов все более укоренялась.

Вольтерский утверждает, что обычный человек с его переживаниями, проблемами,

бытом вытесняется из поля зрения художника, простая жизнь в ее обыденных проявлениях не представляла для него интереса. На смену живому приходит механизм. Божественная, запредельная связь явлений отрицается. Человек становится объектом исследования в большей мере как материальное тело, имеющее некое устройство. Внутреннее развитие сводится к анатомическим изменениям, а возможность существования душевной жизни не рассматривается вовсе: Леонардо «мыслил мир человеческой души, человеческой жизни вообще вне легенд и преданий, с научно-реформаторскими задачами, которые должны были направить современное ему искусство по новым, никому не ведомым путям» [3, с. 101]. В эпоху Возрождения, если следовать логике Вольтерского, душа, ее красота оказывались за пределами интересов людей.

Поэтому Вольтерский критически относится и к работам Леонардо, запечатлевающим евангельские образы. Где, как не в лике Богородицы, должен таиться божественный свет? Но даже он не отмечен благодатным огнем. В процессе создания библейских сюжетов художника, как убежден Вольтерский, занимало не откровение, а положение фигур, выражения лиц, жесты, композиция. Поэтому ни в изображении Богородицы или Иоанна Крестителя, ни в «Тайной вечере» Леонардо не проявил себя как человек веры. Он только мастер, поклоняющийся ремеслу.

Несмотря на то что Вольтерский обращается к отдаленной эпохе, в его сочинении не учитывается историческая дистанция, для него, прежде всего, важна связь с настоящим моментом. В итоге Вольтерский приходит к заключению: Леонардо да Винчи не является личностью грядущего, и его искусство не может служить образцом новой красоты для современного человека. Пристальное внимание к механическому устройству вещей, обращение к патологическим сторонам жизни, пренебрежение к простому человеку, более того, угроза ему со стороны изобретений в области военной техники, демонстрируемые художником, – все это не могло удовлетворить Вольтерского, требующего от литературы прежде всего духовного содержания, выражения общечеловеческих идеалов. Гениальность Леонардо для Вольтерского несомненна, и, принимая эту уверенность за исходную точку своего построения, Вольтерский пытается понять сущность этого таланта, его истоки. Однако четкой и ясной позиции у него

не возникает. В результате высказываются только гипотезы, и они настолько не удовлетворяют автора, что он отказывается от первоначальной установки: тогда-то «Леонардо да Винчи в первый раз показался мне самым типичным представителем многозначительной исторической эпохи, отравленной ядовитыми тенденциями и враждою к цельному художественному идеализму. <...> Остался величайший виртуоз, художественный экспериментатор, который не мог довести до конца ни одной своей работы, постоянно менял свои планы, бросал одни мысли ради других – и не потому, чтобы его натуре было свойственно дилетантство, а только потому, что им постоянно овладевали настроения, не пригодные для создания художественной красоты ни на старый, ни на новый образец» [3, с. 152]. То есть талант Леонардо не уникален, не сопряжен, художник просто представитель определенного исторического момента, полностью подчиняющийся его законам.

В своем сочинении Волынский выдвинул множество актуальных вопросов философского характера (о пути познания, смысле творчества, о природе гениальности, наличии соблазна в искусстве) и попытался разрешить их на примере творчества Леонардо да Винчи. Но ни одна из них не решена до конца. То же относится и к самому Леонардо: критики не без оснований упрекали Волынского в том, что образ великого художника был использован автором лишь в качестве предлога для собственных размышлений (по словам Н. Сумцова, скверных, декадентских). Отчасти это верно, но, с другой стороны, Волынский обращается к реально существующим произведениям Леонардо, интерпретирует их, предлагая искусствоведческий комментарий. Иными словами, утверждение, что Леонардо всего лишь оболочка идей Волынского тоже будет неточным. В результате мы имеем философско-эссеистский текст, основная часть которого представляет собой диалог. Для самого Волынского, вероятно, подобная работа тоже была непривычна, отсюда и противоречия, и «непроясненность» образа Леонардо. Но, несмотря на это, свою позицию он артикулирует четко, усматривая в творениях художника опасность проявления безрелигиозного сознания. Эта опасность относится, безусловно, к современной Волынскому ситуации. Обострение интереса к Леонардо да Винчи на рубеже веков (причем и в западной

литературе: работы З. Фрейда, Г. Сеайля*) приводит к формированию неомифа. Его основу составляют идея о сильной творящей личности, соотношенная с концепцией Ницше, и идея о роли Красоты, ее преобразующей силе, развиваемая вслед за В. Соловьевым. Проведенный анализ доказывает, что Волынский, не отрицая этой основы, создал свою нетривиальную интерпретацию и эпохи, и ее величайшего представителя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аврелий {Брюсов} А.Л. Волынский. «Книга великого гнева» // Весы. – М., 1904. – № 2.
2. Булгаков С.Н. Две встречи // Сочинения в 2 тт. Т. 2. – М., 1993.
3. Волынский А.Л. Жизнь Леонардо да Винчи. – М., 1997.
4. Волынский А.Л. Книга великого гнева. Критические статьи. – Заметки. – Полемика. – СПб., 1904.
5. Красильникова М.Ю. Леонардо да Винчи и его эпоха в культурфилософской рефлексии Серебряного века. – Киров, 2008.
6. Сумцов Н.Ф. Леонардо да Винчи. – Харьков, 1900.
7. Фидлер Ф.Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения. – М., 2008.
8. Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. – Т. 1. – М., 1990.

* Книга Сеайля «Леонардо да Винчи как художник и ученый» вышла в 1890 году во Франции, а в 1898 году в России. В задачу данной статьи не входит сравнительный анализ трудов Волынского и Сеайля, хотя такая работа может быть продуктивной.