

На правах рукописи

БУЛАХОВА ПОЛИНА ВЛАДИСЛАВОВНА

**МИФ О ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ В РУССКОМ
ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ XX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва

2012

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века
филологического факультета Московского государственного университета
имени М.В.Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор

Михайлова Мария Викторовна

Официальные оппоненты:

Полонский Вадим Владимирович,

доктор филологических наук,
Институт мировой литературы
им. А.М.Горького РАН,
заместитель директора

Голубкова Анна Анатольевна,

кандидат филологических наук
Московский государственный
университет печати имени

Ведущая организация:

Ивана Фёдорова

Защита состоится 20 декабря 2012 года в 16 часов на заседании
диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном
университете им. М.В.Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1,
Ленинские горы, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов,
филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского
государственного университета им. М.В. Ломоносова

Автореферат разослан «__» _____ 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, профессор



Голубков М.М.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В современной науке изучение мифа принадлежит к одной из актуальнейших сфер. Миф становится предметом исследования во многих областях научного знания: в литературоведении, лингвистике, философии, этнологии и т.д. Возрождение общекультурного интереса к этому явлению в русском художественном сознании происходит в конце XIX – начале XX века и обуславливается несколькими факторами. Во-первых, позитивизм, стремившийся к отказу от попыток проникнуть в иррациональную природу вещей, переживает кризис. Происходившие тогда сенсационные открытия в области научного знания (в физике, психологии) приводят к разочарованию в рационалистических путях познания мира, порождая мысли об общем кризисе цивилизации (что позднее выразил О. Шпенглер в труде «Закат Европы») и стремление выйти за социально-исторические и конкретно-временные рамки. В искусстве остро ощущается отсутствие героического начала и необходимость его обретения.

Другим знаком рубежа XIX-XX веков становится исчезновение целостной картины мира, что ярко отразилось в русской литературе, утратившей эпические черты. Эти ощущения точно выразил В.Г.Короленко в рассказе «Художник Алымов» (1896). Говоря о своих эскизах, герой произведения подмечает, что они – «зеркало, в котором отразились солнце и небо, и бегущая волна, и пролетающая птица, и проходящий странник... Отразились, да так и застыли, в движении и красках <...> все эти волны, и облака, и пятна хотят сойтись, слиться в одну картину, полную настоящей шири, света, воздуха, жизни, глубокого смысла... Но... <...> Зеркало разбито»¹.

Все эти процессы обусловили попытки художников, учёных, философов вернуть целостное, преобразующее мироощущение, что в свою очередь приводит к появлению неомифов и обострению интереса к мифотворчеству в целом.

Особое влияние на развитие мифотворчества и его укоренение в России

¹ Короленко В.Г. Художник Алымов // Короленко В.Г. Собрание сочинений в 10 томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. Т. 3. Рассказы и очерки. С. 301-302.

оказал Р. Вагнер, считавший, что миф – это поэзия глубоких жизненных верований, носящих всеобщий характер, и отразивший это понимание в тетралогии «Кольцо Нибелунга», пронизанной музыкально-мифологическими лейтмотивами. На его мифологическую концепцию в своё время повлияли идеи Л. Фейербаха и А. Шопенгауэра. В 1890-е годы в России также получают распространение работы Ф. Ницше, которые оказали значительное воздействие на русскую культуру².

Вышеобозначенные явления так или иначе пробудили интерес к мифологическому компоненту как составной части многих духовных феноменов. Отныне миф становился объектом изучения и интерпретации в разных школах: психоанализе (З. Фрейд, Э. Фромм), аналитической психологии (К. Юнг, Э. Нойман), этнографии («Обряды перехода» А. ван Геннепа, 1909); антропологии («Первобытное мышление» Л. Леви-Брюля, 1922); структурализме («Структурная антропология» К. Леви-Строса, 1958); религиоведении («Священное и мирское», 1956; «Аспекты мифа», 1963 М. Элиаде) и др.

Впрочем, количество предложенных интерпретаций мифа можно множить и множить, но, несомненно, важным рубежом в его изучении стали 1930-1950-е годы, когда под влиянием Дж. Фрезера («Золотая ветвь», 1923) сформировалась ритуально-мифологическая критика («Анатомия критики» Н. Фрая, 1957), рассматривающая индивидуально-авторское творчество с точки зрения ритуально-мифологических схем. В ней предлагается использовать символику Библии и классической мифологии для анализа художественного произведения, в результате чего в состав мифа начинают входить многие элементы духовной культуры, например, вечные образы.

Эта ветвь критики сыграла решающую роль в становлении мифологической школы российского литературоведения. Однако в русской науке изучение мифа началось значительно раньше. В начале XX века наиболее убедительные результаты были получены применительно к этнографии и фольклору (А.Н.Афанасьев, А.Н.Веселовский, Д.К.Зеленин). В советское время

² См.: Соколова Ю.П. Архетип «Ницше» в русской литературе 1890-1910-х гг.: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Магнитогорск, 2002.

«прорыв» в изучении мифа был осуществлен литературоведами М.М.Бахтиным, А.Ф.Лосевым. Позднее к ним присоединились учёные, сделавшие акцент на лингвистической трактовке мифа (В.Н.Топоров, Вяч. Вс. Иванов). В 80-е годы исследователи заговорили о методологических сложностях при обращении к мифу. Так, С.С.Аверинцев отмечал отсутствие границ мифологического и расплывчатость таких терминов, как мифологический образ, мифологическая структура, мифопоэтический подтекст, архетип и т.д.

Таким образом, можно констатировать, что единого общепринятого понимания мифа в современной науке до сих пор не выработано. Как замечает Н. Кашина, «любая попытка теоретически интерпретировать миф неизбежно обречена на неполноту. Возможно лишь <...> обращение к отдельным его аспектам»³. В данном исследовании характеристика мифа извлекалась из трудов А.Ф.Лосева, Е.М.Мелетинского, З.Г.Минц, Д. Е.Максимова, А.И.Журавлёвой, В.Е.Хализева. При этом уточнено, что в современном литературоведении получила распространения точка зрения, согласно которой русская литература XIX века создала собственную «мифологию», которая оставалась значимой и в советском культурном пространстве, так как «читающий человек видел, что она больше говорит ему о нём самом, сегодняшнем *советском человеке*, чем официозная современная литература»⁴. В.Е.Хализев в статье «Мифология XIX-XX веков и литература» выделяет ряд существенных различий между традиционными мифами и неомифологией. Так, важнейшими признаками последней являются расширение круга мотивов по сравнению с традиционными мифами, отсутствие укоренённости в многовековой культуре, стремление к фиксации хаотического, а не гармонического состояния, уникальное авторское толкование. В этом плане наиболее исчерпывающей представляется формулировка З.Г.Минц: миф - это универсальный «ключ», «шифр» «для разгадки глубинной сущности всего происходящего в истории, современности и искусстве»⁵, ибо миф как феномен

³ Кашина Н.К. Миф в текстах Василия Розанова / Н.К.Кашина. Кострома: КГУ им. Н.А.Некрасова, 2008. С. 18.

⁴ Журавлёва А.И. Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2001. № 6. С. 42.

⁵ Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Поэтика

«поворачивает» человека к началу начал, позволяет включить частную жизнь в контекст общечеловеческого бытия, являясь таким образом инструментом понимания действительности. Плодотворным для данной работы явилось также предложение М.К.Мамардашвили и А.М.Пятигорского видеть во «всяком мифе <...> психологизированную вещь» (в отличие от псевдосимвола, который является «овеществлённой абстракцией разума»)⁶.

Все эти подходы были использованы для понимания мифообразующих процессов на рубеже XIX-XX веков, когда в европейском мире произошёл очевидный всплеск интереса к личности Леонардо да Винчи. Тогда впервые были опубликованы многие его рукописные работы. На русском языке они появились позднее, в 1935 году, поэтому в конце XIX столетия русские исследователи опирались в основном на итальянские и французские источники. Обращение к Леонардо в России фиксируется в работах Н.Ф.Сумцова, М.М.Филиппова, А.Л.Волынского, Д.С.Мережковского, Ал. Алтаева, эстетических эссе К.Д.Бальмонта. Одиночество Леонардо, его обособленность от жизни, скрытность, стремление к абсолютному знанию, невозможность однозначной трактовки его отношения к Богу и христианству в целом – всё это даёт почву для разнообразных концепций. К тому же фигура художника служила благодатным материалом для реализации собственных авторских интенций, во-первых, именно из-за ореола таинственности (как замечает А.Ф.Лосев, «расплывчатость, неопределённость и вместе с тем необычайная яркость впечатления от Леонардо создаются уже у его современников. Леонардо представляется фигурой легендарной, вызывающей одновременно и интерес, и недоверие»⁷), во-вторых, из-за необъятности интересов Леонардо, ибо каждый учёный мог найти свой ракурс исследования. Кроме того, если следовать логике Ницше, то гениальность Леонардо позволяла увидеть в нём прообраз сверхчеловека. Однако универсальность художника означала не только способность объединять в себе множество разнонаправленных дарований, но и возможность прозревать сквозь них потенциальные творческие

русского символизма. СПб.: Искусство – СПб, 2004. С. 65.

⁶ Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 208.

⁷ Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения. М.: Мысль, 1998. С. 408.

возможности человека. Таким образом, обращение к фигуре Леонардо можно считать проявлением нескольких тенденций: желания понять природу гениальности, поиска универсальных начал духовного естества, осознания пути современного искусства.

Несомненно, огромное значение для обратившихся к личности Леонардо имел и тот факт, что он был художником. Образная природа искусства, родственная всему иррациональному, божественному, мыслилась (в первую очередь, символистами) как наиболее подходящая стихия для проникновения в тайны мироздания и осознания своего места в универсуме. И это вновь провоцировало желание выявить мифогенную структуру личности создателя шедевров эпохи Возрождения.

Освоение наследия Леонардо продолжилось и в советское время: издавались его труды, выходили критические статьи, посвящённые разбору его отдельных работ, искусствоведческие сочинения, но центр тяжести переместился из художественной в научную сферу. Подобный подход к творчеству и жизни Леонардо намечается не только в исследованиях русских мыслителей. Этот процесс захватывает умы и западноевропейских ученых и критиков: работы Г. Сеайля (1890), З. Фрейда (1910), Л. Ольшки (оригинал 1919 года, перевод - 1933), Б. Беренсона (1922, 1930) оказали значительное влияние на леонардоведение в целом.

Миф о Леонардо по-разному проявлялся в Серебряном веке и в 20-80-е годы XX столетия. В 1890-е годы символисты начали пересмотр традиционных взглядов на сущность искусства, склоняясь к мысли о необходимости синтеза различных «культур и ожидаемого через него возрождения»⁸, возможности творческого преобразования мира. Центрообразующим в этих дебатах оказалось понятие красоты. Руководствуясь размышлениями Ф. Шеллинга и Вл. Соловьёва, а также заимствуя идеи Ф. Ницше, символисты стремились расширить рамки личного бытия и воплотить свои творческие принципы в действительность, создав тем самым вторую реальность, образованную по законам искусства. В качестве создателя новой действительности мыслилась

⁸ Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков. М.: Изд-во Московского университета, 1990. С. 156.

свободная, раскрепощённая, не ограниченная в своих исканиях личность, способная постичь и пересоздать мир. В таких условиях миф становился удобным ориентиром, помогающим ощутить себя включённым в мировые процессы, своеобразным средством проверки готовности к осознанию себя творцом будущего мира. Пересоздавая реальность, художники стремились, соответственно, включить в обновлённую действительность нового медиатора, исполнителя грандиозного замысла. Обращение к знаковым фигурам прошлого позволяло «протестировать» известную историческую личность на готовность к такого рода свершениям и вынести свой вердикт. Великий Леонардо в этом отношении оказывался наиболее удобной фигурой.

Каждый, кто писал о нём на рубеже XIX – XX веков, претендовал на то, чтобы именно его концепция признавалась и читателями, и коллегами единственно верной. Естественно, что в литературном сообществе разгорались дискуссии об основательности или бездоказательности той или иной интерпретации. Поэтому почти все сочинения оказываются полемичными по отношению друг к другу, насыщаются цитатами оппонентов и их опровержениями. Так, Волынский высказал неудовлетворенность романом Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», Мережковский ниспроверг работу Волынского «Леонардо-да-Винчи», а Сумцов раскритиковал оба сочинения. Помимо этого, разговор о художественных принципах Леонардо становился способом раскрытия основ современного искусства, причём с указанием на перспективы его развития.

В отличие от Серебряного века мифология советского периода, прежде всего, была рассчитана на обоснование создающейся здесь и сейчас новой реальности. Воздвигаемая на обломках прошлого, она требовала своей «библии» (неслучайно работы Г.В.Плеханова в своё время получили название «Евангелие от марксизма»), поэтому новое «мифотворчество было призвано гармонизировать хаос, воцарившийся в обществе, которое лишилось традиционных нравственных ориентиров», помогало «освоить новые жизненные модели»⁹. Если в Серебряном веке художественное постижение

⁹ Скорospelова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). – М.: ТЕИС, 2003. С. 247.

мифа о Леонардо происходит сквозь призму искусства, с помощью живого диалога разных культур, то в советское время прошлое расценивается как праистория, этап, предваряющий подлинно гармоничное человеческое существование. Поэтому мифы, создаваемые в эту эпоху, оказываются близки архаическим: они повествуют о создании абсолютно новой реальности, с чистого листа, а не о *пересоздании*. В результате оказываются востребованы старые мифы, но новые социально-исторические обстоятельства их серьёзно трансформируют, усиливая идеологический аспект. В этом контексте советских мыслителей в большей мере интересует способность Леонардо упорядочивать реальность, покорять и подчинять действительность, способность бороться с врагом и жертвовать собой во имя будущего.

На сегодняшний день в литературоведении превалирует интерес к мифотворчеству рубежа XIX-XX веков, о чём свидетельствуют следующие работы, посвящённые рецепции личности Леонардо: Сарычев Я.В. Эрос в творчестве Д.С.Мережковского: Автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж, 1998; Он же. Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и её художественное воплощение. Липецк: «ГУП «ИГ ИНФОЛ», 2001; Дефье О.В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. М., 1999; Д. Мережковский: преодоление декаданса (раздумья над романом о Леонардо да Винчи): Монография. М.: Мегатрон, 1999; Михайлова М.В. Образ Леонардо да Винчи в художественном сознании Серебряного века // Сто лет Серебряному веку. Нерюнгри, 2001; Сергеева Н.М. Феномен Леонардо да Винчи в творческом осмыслении Д.С. Мережковского и А.Л.Волынского // Филологические штудии. - Иваново, 2006. Вып. 10; Красильникова М.Ю. Леонардо да Винчи и его эпоха в культурфилософской рефлексии Серебряного века: Дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Шуя, 2008; Гребнева М.П. Персональный миф о флорентийском художнике Леонардо да Винчи в русской литературе XIX – XX веков / М.П. Гребнева // Вестник Тамбовского университета. – 2008. – Вып. 11 (67); Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности: Дис. ... д-ра филол. наук:

10.01.01. Томск, 2009; Дехтярёнок А.В. Античность и христианство в трилогии Д.С.Мережковского «Христос и Антихрист»: учебное пособие. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009.

Актуальность исследования определяется, во-первых, потребностью в обобщающей работе о леонардовском мифе, которая охватила бы культуру не только Серебряного века, но и советского периода. Во-вторых, актуальность обусловлена включением в анализ научно-популярных, документальных, биографических сочинений советского времени, посвящённых Леонардо. И здесь прослеживается как влияние мифа о художнике, сложившегося на рубеже XIX-XX веков, так и появление новых мифологизированных структур. В-третьих, впервые выявляются особенности функционирования мифа о Леонардо в детской литературе, начиная с повести Ал. Алтаева «Впереди веков» (1913) и заканчивая эссе Е. Богата, вышедшем в издательстве «Детская литература» в 1989 году.

Предметом исследования является миф о Леонардо да Винчи, функционирующий в русском художественном сознании на протяжении XX века, а **объектом** – формирование мифа на рубеже XIX-XX веков и его дальнейшая трансформация в советском культурном пространстве.

Текстологическая база. Для исследования были привлечены работы, посвящённые Леонардо да Винчи, начиная с 1890-х и заканчивая 1980-ми годами. За такой большой период времени подобных сочинений было написано и издано немало, однако не все они стали предметом нашего анализа. Критерием для отбора, прежде всего, служила оригинальность предъявленной концепции творческой личности и разработка соответствующей мифологемы. Другим фактором стала степень проявленности тенденций, так или иначе определяющих леонардоведение. Остальные работы просто фиксируются как отмеченные «прикосновением» к Леонардо, так как они не добавляют существенно важных замечаний к уже заявленным концепциям.

При отборе материала не учитывалась видовая парадигма литературных произведений: привлекаются как художественные тексты (Д.С.Мережковский «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи»; Ал. Алтаев «Впереди веков»;

В.А.Гадаев «Жажда Леонардо»), так и «полухудожественные», как называет своё сочинение «Леонардо-да-Винчи» А.Л.Волынский, биографические (М.М.Филиппов «Леонардо да Винчи как художник, учёный и философ»; Н.Ф.Сумцов «Леонардо да Винчи»), научно-популярные (В.П.Зубов «Леонардо да Винчи»; А.К.Дживелегов «Леонардо да Винчи»; В.Н.Лазарев «Леонардо да Винчи»), публицистические (В.С.Кеменов «Художественное наследие Леонардо да Винчи»; К.М.Долгов «Философия культуры и эстетика Леонардо да Винчи»), искусствоведческие и эстетические (А.М.Эфрос «Леонардо-художник», «Леонардо-писатель»; Н.Я.Берковский «Леонардо да Винчи и вопросы Возрождения»).

Аналитическое освоение корпуса текстов доказало, что жанровая природа художественных произведений в свою очередь весьма разнообразна: роман (Д.С.Мережковский «Воскресшие боги»), повесть (Ал. Алтаев «Впереди веков»), очерк (Л.Д.Любимов «Небо не слишком высоко»), драма (А.В.Луначарский «Юный Леонардо»), поэма (В.А.Гадаев «Жажда Леонардо»), биографическое повествование (А.А.Гастев «Леонардо да Винчи»).

Ещё раз укажем на факторы, обусловившие такой подход. Во-первых, в центре нашего внимания находится категория мифа, которая, по словам А.Ф.Лосева, есть «диалектически необходимая категория сознания и бытия вообще»¹⁰. Мы опирались также на утверждение А. Потебни о том, что «мифы принимают в себя научные положения», а наука «существует рядом с поэзией и верой»¹¹. Таким образом, универсальность мифа позволяет нивелировать специфику художественных и документально-научных текстов, что даёт возможность охватить единое культурное пространство и проследить, как в нём происходит диалог идей, каким образом взаимодействуют разные направления мысли, как миф проявляет себя в различных вариациях, ибо в той же работе Потебня подчеркнул, что споры о границах науки и поэзии вряд ли когда-нибудь прекратятся. Во-вторых, такое взаимодействие представляется особенно значимым для советского периода, когда «инакомыслие» в научной сфере могло не привлечь пристального внимания, особенно если оно было

¹⁰ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Академический Проект, 2008. С. 236.

¹¹ Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. С. 182.

«прикрыто» соответствующим набором терминов марксистско-ленинской философии, в то время как художественная литература находилась под сильным идеологическим прессингом. Думается, что в таком случае искусствоведческое поле становилось альтернативным пространством для презентации своих идей. И именно в научно-популярных текстах зачастую наиболее ярко отражались преобладающие тенденции леонардоведения. В-третьих, отдельного разговора заслуживают тексты о Леонардо, созданные специально для детей. В них тенденции, намеченные во «взрослом» леонардоведении, окончательно прорисовывались, проявлялись ярче, отчётливее, дидактичнее, и в результате миф становился «прозрачным» и легко вычленимым.

Основная **цель** исследования формулируется следующим образом: описать миф о Леонардо да Винчи как целостное явление, одновременно обнаруживая составляющие его «элементы»; выявить специфику его бытования на материале разножанровых произведений русской художественной литературы конца XIX – второй половины XX века, а также на материале трудов, относящихся к научной, искусствоведческой, публицистической сферам.

Достигнуть поставленной цели можно при условии решения нескольких взаимосвязанных исследовательских **задач**:

1. описать процесс зарождения неомифа о Леонардо в русской литературе на рубеже XIX-XX веков;
2. проследить и охарактеризовать метаморфозы, происходящие с леонардовским мифом в 1930-е - 1950-е – 1980-е годы;
3. сопоставить репрезентации мифа в художественных, научно-популярных, литературно-критических и публицистических текстах;
4. установить механизмы функционирования мифа о Леонардо в детской литературе и обозначить их специфику.

Методологическая база исследования обусловлена его междисциплинарным характером, то есть имеет тенденцию к синтезу, обеспечивающему комплексный подход.

Теоретическим основанием работы является традиционный историко-культурный метод, позволяющий вскрыть механизм формирования и функционирования мифа. Активно использовались труды, обращённые к сущности мифа, разграничивающие понятия мифотворчества и мифологизации. Привлекался и биографический метод, который оказывается особенно актуальным при изучении личности Леонардо и по большей части используется пишущими о художнике. Большое значение имел и психологический метод, позволяющий рассматривать концепции сквозь призму индивидуальности их создателей. Сравнительно-исторический метод позволил сопоставить взгляды различных авторов, проследить метаморфозы мифа о Леонардо на протяжении длительного промежутка времени, соотнести их с общекультурной ситуацией. При выявлении закономерности, систематизации представленного материала применялся сравнительно-типологический метод. Наконец, герменевтический метод обеспечил возможность интерпретации различных вариантов мифа как движущегося явления.

Таким образом, затронутые нами аспекты выходят за рамки литературоведческих изысканий в строгом смысле, то есть находятся на стыке многих наук.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Неомиф о Леонардо да Винчи формируется в русской литературе и культуре Серебряного века и опирается на сочинения биографов художника предшествующих времён. Возникают два толкования феномена Винчи: религиозно-философское и историко-биографическое.
2. «Материалистическая» обработка мифа (труды М.М.Филиппова «Леонардо да Винчи как художник, учёный и философ», Н.Ф.Сумцова «Леонардо да Винчи») задаёт вектор освоения биографии художника в работах советского времени.
3. Религиозно-философский подход к личности художника (А.Л.Волынский «Леонардо-да-Винчи», Д.С.Мережковский «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», А.В.Луначарский «Юный Леонардо») определяет функционирование мифа о Леонардо как явления иррациональном, сверхприродном,

двойственном, вневременном, мистическом, что находит отзвук и в мифологии советской эпохи.

4. В советский период происходит перемещение мифа о Леонардо из художественной в научно-популярную сферу, в результате чего он редуцируется до символики героя-преобразователя, строителя нового мира, реформатора. Обращение же к творческим принципам Леонардо происходит с целью закрепления реализма как ведущей художественной системы советского искусства.

5. Контаминация мифа о Леонардо с мифами о Прометее, Икаре, титанах и др. обнаруживает тенденцию к демифологизации, что приводит к идеологической однозначности трактовки личности художника.

6. 1980-е годы характеризуются «расщеплением» мифа на отдельные элементы, при этом акцентируется его символическая составляющая в художественной биографии (А.А.Гастев, В.А.Гадаев), эссеистике (Е.М.Богат).

7. Детская литература о Леонардо отразила ведущие тенденции «взрослого» леонардоведения и представила образ художника в качестве модели поведения образцового ученика.

Апробация исследования. Основные положения работы были представлены на следующих конференциях: Вторая Международная научная конференция «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков», Санкт-Петербург, 2010. («Биография Леонардо да Винчи в интерпретации А. Гастева (к проблеме жанра)»); Третья Международная конференция «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве», Казань, 2010. («Феномен Леонардо да Винчи в статье А. Эфроса «Леонардо-художник»); Международная научная конференция «Русская литература XVIII-XXI вв. Диалог идей и эстетических концепций», Лодзь, Польша, 2010. («Леонардо да Винчи в интерпретации советских исследователей (А.М.Эфрос, А.К.Дживелегов, Н.Я.Берковский)»); Международный Круглый стол «Детство в научных, образовательных и художественных текстах: опыт прочтения и интерпретации», Казань, 2010. («Образ Леонардо да Винчи в детской литературе первой половины XX века (от Ал. Алтаева до В.

Дитякина)»).

Теоретическая значимость работы заключается в осмыслении мифа о Леонардо да Винчи как целостного художественного феномена, реализующегося в текстах различной жанровой направленности, выявлении мифосоставляющих детской литературы, а также в выяснении соотношения мифа и его символического наполнения. Результаты, полученные в процессе исследования, могут послужить основой при дальнейшей разработке как данной проблемы, так и при изучении «биографических легенд» иного порядка. Также ключевые положения диссертации важны для обнаружения динамики «перерождения» мифа – в символы, эмблемы, клише, схемы, стереотипные образы, бренды.

Практическая значимость заключается в возможности использовать материалы диссертационного сочинения в курсах лекций по истории русской литературы конца XIX – начала XX века, истории русской литературы советского периода, а также при подготовке спецкурсов и спецсеминаров междисциплинарного характера, посвящённых вопросам функционирования мифа во взрослой и детской литературах, соотношению мифологем в Серебряном веке, биографии творческих личностей и пр. Информация, полученная диссертантом в ходе работы, открывает возможность для публикаций, републикаций и комментирования сочинений из области леонардоведения (А.Л.Волынский, Н.Ф.Сумцов).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Структура диссертационного сочинения подчинена логике исследования, соответствует его целям и задачам и сопрягается с основными положениями, выносимыми на защиту. Работа состоит из *введения, трёх глав, заключения, библиографии и двух приложений* («Новелла о мессэре Леонардо да Винчи» Д.С.Усова; статьи «”Джиоконда” Леонардо-да-Винчи»; «Гений Италии и война» А.Л.Волынского).

Во **Введении** обосновывается выбор темы, актуальность и научная

новизна работы; представлен краткий аналитический обзор литературы по теме диссертации; систематизируется и аргументируется отбор текстологического материала; определяются объект и предмет, цели и задачи исследования; выдвигается главная гипотеза диссертационного сочинения; раскрывается теоретико-методологическая база работы; формулируются ключевые положения, требующие доказательства; указываются результаты исследования (в том числе участие в международных и всероссийских конференциях, публикации в журналах гуманитарного профиля и сборниках научных докладов); фиксируется теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава «Леонардо да Винчи в литературе Серебряного века: зарождение неомифа» посвящена интерпретациям личности и деятельности художника на рубеже XIX-XX веков. В ней подчёркивается популярность этой фигуры для мыслителей, стоящих на разных идеологических позициях, выявляются два основных направления в леонардоведении: историко-биографическое и религиозно-философское. Доказывается преобладание последнего, обозначаются составные элементы мифа о Леонардо. В ней также рассматриваются предпосылки образования неомифа о Леонардо. Анализируется историко-культурная ситуация рубежа веков (переоценка старых рационалистических систем, иное понимание роли человека в парадигме мироздания, увлечение философией Ницше и т.д.), которая создала условия для обращения к эпохе Ренессанса. Этот интерес во многом стал возможен благодаря философским и методологическим поискам мыслителей рубежа XIX-XX веков. На основании попыток разрешить вопрос об отношениях человека и мироздания и происходит сближение с идеями эпохи Возрождения. Кроме того, в 1890-е годы символисты увлекаются идеей синтеза различных культур, который должен был предложить выход из явно наметившегося мировоззренческого кризиса.

Философия Ницше создала почву для дискуссий по вопросу соотношения языческого и христианского начал в культуре, открыла дорогу поискам религиозных ориентиров. Это приводит к тому, что приобщённость к божественным истокам становится основным критерием оценки

художественного произведения. В результате миф как явление надсознательное, обобщающее оказывается идеальной формой для проникновения в иррациональное, сверхприродное, вневременное. Более того, пространство мифа позволяет обращаться к любой эпохе, проникая в её символическую, мистическую суть. Поэтому концепции, предложенные художниками символистской ориентации (А.Л.Волынский, Д.С.Мережковский), обратили на себя большее внимание, нежели остальные.

В первом параграфе *«Трактовка личности Леонардо на рубеже XIX-XX веков («Леонардо да Винчи как художник, учёный и философ» М.М.Филиппова, «Леонардо да Винчи» Н.Ф.Сумцова)»* анализируются биографические работы о флорентийце. Филиппов, придерживавшийся промарксистских взглядов, сосредоточил своё внимание на происхождении Леонардо и исторических условиях, в которых развивался его гений. Однако природа одарённости Винчи не особенно занимает автора, так как, первостепенной для него оказывается задача проследить фактическую канву жизни мастера. Тем не менее Филиппов всё же допустил в своём сочинении ошибки и неточности, о чём сообщил Волынский в библиографическом обзоре, помещённом в конце своего трактата *«Леонардо-да-Винчи»*.

Исследование Сумцова – это также попытка создания точного исторического сочинения, в основе которого лежат либо доказанный факт, либо изучение работ самого Леонардо. Автор опирается на разнообразные источники, в основном зарубежные. При этом Сумцов весьма осторожен в высказываниях и зачастую предпочитает ссылаться на слова других исследователей, а не обнажать собственные мысли.

Так как работа Сумцова вышла после сочинения Волынского, содержащего резкие замечания в адрес Леонардо, то учёный принимает на себя миссию защитника чести художника и почти во всём оспаривает предшественника. Он убеждён, что всё, созданное этим гением, – безусловное благо и должно находиться вне области критики. Если в жизни Леонардо обнаруживаются какие-то сомнительные поступки, высказывания, склонности, то автор либо замалчивает их, либо рассматривает как производные от

обстоятельств. В результате герой Сумцова представлен существом не от мира сего, решающим идеальные задачи в своём идеальном мире, а не реальным историческим лицом. Однако учёный сделал несколько важных наблюдений, на которые в дальнейшем опирались советские исследователи. Так, он первым обратил внимание на литературный талант Леонардо и отметил его вклад в развитие этой области. Он объяснил медлительность художника в работе его стремлением проникать в самую суть явлений. Это утверждение в дальнейшем развили А.М.Эфрос и А.А.Гастев.

Во *втором параграфе «Мифологизация Леонардо да Винчи в эстетическом трактате А.Л.Волынского»* прослеживается эволюция взглядов критика на творчество мастера. Для Волынского Леонардо да Винчи становится не только зеркалом, в котором преломляется культура прошлого, но и призмой, позволяющей сфокусировать проблемы современного искусства. В отличие от Мережковского, который в романе о Леонардо да Винчи наделил в итоге своего героя христианским отношением к миру и уловил в его творчестве связь с божественным началом, Волынский поднимает вопрос о зависимости искусства Леонардо от тёмных стихий. В созданном им мифе художник сотворяет полотна, не освящённые небесным вдохновением, поэтому они не источают благодатный свет. Эта мысль чрезвычайно важна для Волынского, потому что в его эстетической системе истинное искусство всегда спасительно, ибо является той сферой, сквозь которую божество воздействует на человека. Картины же Леонардо всего лишь заставляют зрителя думать, искать ответы на вопросы, которыми художник был озабочен, то есть обращены к рационалистической стороне человеческой природы. Стремление Винчи к познанию, желание механически объяснять все процессы, происходящие в мире, становятся, по убеждению критика, препятствием на пути приобщения к божественным тайнам, уводя его от интуитивного творчества.

Волынский впервые применяет к Леонардо этический критерий. Если и М.М.Филиппов, и Н.Ф.Сумцов исходят из уверенности в безупречном нравственном чувстве художника, которое не подлежит обсуждению, а является некоей данностью, то Волынский вводит его творчество в систему

этических ценностей и определяет его как аморальное. В результате работа Волынского становится первой попыткой русской эстетической мысли критически взглянуть на наследие художника, имеющее всеобщее бесспорное признание. Однако следует заметить: Волынский вовсе не отрицал гениальности Леонардо, как это казалось его оппонентам, он лишь утверждал, что это гениальность особого рода - демоническая.

Мифологизация Леонардо у Волынского происходит в нескольких направлениях: он делает его сверхчеловеком нищезанского типа, превозносит едва ли не как Бога, превращает в демона-искусителя, но и рассказывает о нём как о человеке, который не сумел направить свою творческую энергию в нужное русло. Однако в более поздних статьях, оставшихся, по-видимому, неопубликованными¹², Волынский уже не пытается «разложить» гений Леонардо на составляющие элементы, а стремится охватить его как целостность. И хотя критик по-прежнему отмечает равнодушие Леонардо к человеческому миру, его обращённость к неким идеальным, абстрактным сферам не приводит исследователя в раздражение: Волынский теперь целиком принимает одарённость Леонардо в том виде, в каком она существует, и не пытается предложить способы её «улучшения». Таким образом, можно констатировать, что в сознании критика неомиф о Леонардо сложился полностью и не претерпевал существенных изменений.

Третий параграф «Феномен Леонардо да Винчи в контексте философских размышлений Д.С.Мережковского (роман «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи») посвящён анализу мифа о Леонардо, разработанного Мережковским. Представляя свою концепцию Третьего Завета, писатель увидел в Леонардо предвестника наступления царства Святого Духа, а значит, человека будущего. По мнению Мережковского, художник сумел преодолеть двойственность, объединил «концы» и «начала». В романе «Воскресшие боги» Винчи представлен как феномен, достигший этого гармоничного единства. Причастность божественной тайне, способность, по словам современного учёного, «прозреть знамение и образное пророчество того, что “ещё нельзя

¹² РГАЛИ. Ф. 95. Оп. 1. Ед. хр. 104, 110.

сказать словами”, - наиболее важная духовно-творческая черта, объединяющая художников «пограничных» культурных эпох»¹³. Она и характеризует героя романа Леонардо. Отсутствие временных и пространственных границ для истинного художника позволяет, по мысли автора романа, постичь божественный промысел и обозреть перспективу мироздания. Поэтому Мережковский и оценивает Леонардо как пророка и провозвестника. Эта ипостась особенно импонировала писателю, который сам стремился стать идеологом грядущего царства Духа. И хотя впоследствии Мережковский признал ошибочность своей концепции, выступив в 1932 году на Конгрессе Высокой культуры с критикой собственного романа, его находки сформировали ядро мифа, способного генерировать всё новые и новые трактовки в художественной и научной сферах.

В *четвёртом параграфе «Символизация образа Леонардо в драмолетте А.В.Луначарского «Юный Леонардо»* развивается мысль о том, что Луначарский, захваченный идеями богостроительства, поиском религиозных констант социалистического мировоззрения, предложил рассматривать Леонардо как силу грядущего обновления, рождения нового мира. Разрабатывая новую драматическую форму, драмолетту, Луначарский выводит на сцену «идеи в масках», как он сам обозначил свои опыты. Поэтому исторические декорации для него не столь важны, как, например, для Мережковского, окружившего Леонардо атрибутикой XV-XVI веков.

В пьесе возникает совсем юный Леонардо, ещё ничего не свершивший, а только находящийся в преддверии реализации своих талантов. Во время чумы, в предощущении гибели, юный ученик размышляет о предназначении художника, о своих возможностях, божественном промысле. Он оторван от происходящего вокруг него, чем вызывает гнев своего друга Ченчио, выражающего бунтарский дух улицы, народа. В отличие от него Леонардо рассматривает всё совершающееся в перспективе исторического развития, а не отдельной человеческой жизни. Поэтому он уверен в закономерности этой катастрофы (читай: русской революции), так как за ней последует кардинальное

¹³ Дефье О.В. Д. Мережковский: преодоление декаданса (раздумья над романом о Леонардо да Винчи): Монография. М.: Мегатрон, 1999. С. 23.

обновление. Соответственно, художник может занять место «над схваткой», ибо ему открыта высшая тайна общественных процессов. Однако ни Ченчио, ни учитель Леонардо Веррокио не настроены столь оптимистически: первый предпочитает бороться со смертью, то есть выступает противником совершающегося, второй же – отступает и покоряется, но для Луначарского это позиция смирения, а не мужественного принятия, отличающая Леонардо.

Вторая глава «Леонардо да Винчи и его эпоха в научных и художественных интерпретациях 1930-х - 1980-х годов: миф и символ» обращена к функционированию мифа о Леонардо в новых социокультурных обстоятельствах. При этом в качестве материала здесь выступают преимущественно эстетические и искусствоведческие тексты (хотя и созданные в большинстве своем литературоведами А.М.Эфросом, Н.Я. Берковским и др.), так как репрезентация мифа по преимуществу происходила в пространстве научной, а также научно-популярной литературы. Собственно художественное представление обнаруживается в биографическом повествовании А.А. Гастева «Леонардо да Винчи», поэме В.А.Гадаева «Жажда Леонардо», эссеистике Е.М.Богата.

В *первом параграфе «Судьба мифа о художнике в эстетических, научно-популярных и литературно-критических сочинениях 1930-х годов»* прослеживается соотношение мифа о Леонардо с общей мифотворческой тенденцией времени. Рассматривая творчество мастера преимущественно с точки зрения классового подхода, большинство пишущих (В. Черевков, Г. Бояджиев, А. Губер) отмечает, что он вёл борьбу за новую жизнь, искусно преодолевал препоны, которые возводила перед ним правящая верхушка Италии. Эта ипостась Леонардо призвана была удовлетворить потребность общественного сознания в герое-преобразователе, смелом реформаторе, который ради общечеловеческого прогресса не боится поступиться личным счастьем. В такой трактовке можно обнаружить линию, восходящую, во-первых, к мифу о Прометее, защитнике людей от мстительных богов античного пантеона. Во-вторых, Леонардо, таким образом, ставится в основание нового мира, а значит, является эмблемой космогонической деятельности.

Анализ конкретных творческих установок художника прежде всего акцентировал в Леонардо первооткрывателя нового художественного метода – реализма, основывающегося на следовании законам природы и точном воспроизведении окружающего мира.

Несмотря на то что время предполагало обращение к мифам, исследователи, не связанные с традициями Серебряного века, стремились «найти» реального Леонардо, художника, жившего в определённую эпоху, и проявляли особый интерес к фактической стороне его жизни. Так, в 1935 году из-под пера известного искусствоведа А.К.Дживелегова вышла первая советская биография Леонардо. Впрочем, биографическое исследование «советского типа» по сути становилось родственным историческому роману этого времени, где в центре должен был находиться сильный духом герой, борец за идеи, преобразователь, угадывающий направление исторического развития. Следовательно, здесь оказывался весьма подходящим героический миф, обретавший новый смысл в ситуации пересоздания жизни. Появление дживелеговской биографии ознаменовало собой обретение новых принципов в рассмотрении фигуры Леонардо да Винчи, когда мифотворчество постепенно уступает место сухому перечислению фактов.

Однако, вопреки формирующемуся биографическому канону, некоторые учёные предлагают оригинальные концепции, восходящие к культуре Серебряного века. Например, А.М.Эфрос, начавший свою деятельность на заре XX столетия как критик и переводчик, размышляет о личности гения, независимой от исторических процессов. Его Леонардо обращён к онтологическим основам мироздания и нацелен на познание законов Природы, а также самого себя. Статьи «Леонардо-художник» и «Леонардо-писатель» Эфрос строит антиномично: выявляет противоречия творческой природы мастера, пытается примирить их или акцентирует внимание на принципиальном дисбалансе, присутствовавшем во внутреннем мире Винчи. С одной стороны, автор рассматривает Леонардо как всемогущего творца, с другой – не может не признать влияния на него социума. Трактровка Эфроса содержит в себе зёрна мифологии как рубежа XIX-XX веков, так и советского

периода. Так, наглядно прослеживается связь со сверхчеловеком Ницше, что в свою очередь отсылает к концепции художника, сформировавшейся в Серебряном веке. Кроме того, ещё в начале XX века философы и поэты размышляли о герое-предвестнике возникновения нового мира после апокалипсиса. Эфрос, вероятно, был захвачен этими идеями, впитал их, затем переосмыслил и предложил свою интерпретацию наиболее выразительного в плане воплощения этих идей художественного феномена – гения эпохи Возрождения.

Основной мыслью *второго параграфа «Мифологические составляющие фигуры Леонардо да Винчи в работах 1950-х – 1970-х годов»* является идея о том, что в этот период происходит тотальная демифологизация личности Леонардо, результатом которой становится идеологическая однозначность трактовки. Возникает «осознанная интерпретация предметов, событий и текстов в их новой (или иной) символической функциональности»¹⁴. Это время небольших работ обобщающего характера, в которых личность художника становится лишь средством для решения задач идеологической направленности (статьи М.А.Дынника, В.С.Кеменова), или «псевдосимволом», по терминологии М.К.Мамардашвили и А.М.Пятигорского.

Леонардоведение этого периода отмечено одной отчётливо фиксируемой тенденцией – стремлением к обобщению. Если на рубеже XIX-XX веков для писателей были важны все атрибуты эпохи Возрождения, вся мифология, связанная именно с этим временем, то для исследователя середины XX века эта связь ставится под сомнение. Теперь размышления об эпохе Леонардо являются лишь стартом для выхода к общечеловеческой проблематике, и фигура выдающейся личности используется как пример активного, преобразовательного творчества.

Наиболее показательна для 1950-х годов работа литературоведа Н.Я.Берковского «Леонардо да Винчи и вопросы Возрождения», о которой он в переписке с Ал. Алтаевым обмолвился так: «Это большая статья <...>, написанная мною, так сказать, незаконно, ибо по специальности я историк

¹⁴ Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Указ. соч. С. 207.

литературы и о живописцах мне писать не полагается»¹⁵. В целом Берковский направляет своё внимание, скорее, на эпоху Ренессанса, и Леонардо становится наиболее ярким её представителем. Он воспринимает величие Винчи как аксиому, не требующую дополнительного осмысления. То есть прежний миф явно упрощается, трансформируется, утрачивая тем самым свою смысловую наполненность. В результате уже неактуальной становится идея о сверхчеловеке, отсылающая к работам Ницше. То же можно сказать и об идее служения людям, восходящей к мифу о Прометее.

В 1961 году выходит первая обширная научная монография В.П.Зубова, замысел которой, вероятно, появился гораздо раньше (Зубов работал с рукописями Леонардо ещё в 1930-е годы). Учёный представил Леонардо героем, борющимся с Роком, подобно древнегреческим персонажам из мифа о титанах. В целом этот труд характеризуется смягчением категоричности в отношении личности художника. Так, именно Зубов выделяет леонардовское *sfumato* как основной принцип творческой деятельности мастера, с которым необходимо считаться исследователю.

Третий параграф «Миф и символ («Леонардо да Винчи» А.А.Гастева; «Мир Леонардо» Е.М.Богата; «Жажда Леонардо» В.А.Гадаева)» раскрывает ситуацию 1980-х годов, когда на первый план выходит символическая составляющая мифа. Сын поэта-пролеткультовца А.К.Гастева, А.А.Гастев, предложил во многом неожиданную трактовку творчества Леонардо, а авторская установка на художественность, образность сближает его биографическое повествование не с исследованиями советского периода, а романами 1910-х годов. Гастева занимает поиск символа эпохи, при этом он нивелирует связь художник / время и обращается к Леонардо не только как к выразителю идей Ренессанса, но воплостителю идей многих эпох. В качестве такого образа-символа Гастев выбирает *sfumato*, являющееся, по мнению писателя, не только художественным приёмом Леонардо, но и творческим принципом всего мироздания, при котором одно явление «просвечивает» сквозь другое в космическом пространстве, независимо от исторического

¹⁵ Переписка Ал. Алтаева с Н.Я.Берковским / Вступит. статья, публикация и комментарий М.А.Кузьменко; ред. В.М.Галицкой. Псков, 1991. С. 15.

времени. Такой подход свидетельствует о знакомстве автора с идеями В.П.Зубова, первым в советское время обратившего внимание на это открытие Леонардо.

Ещё одна фундаментальная идея Гастева – пристальное внимание к обобщению, тяготение его героя к слиянию различных сфер и аспектов бытия. Возможно, этот интерес отражает конфронтацию автора с современной ему ситуацией в науке и искусстве, когда всё большее значение приобретало не соединение, а расщепление, специализация, поэтому настойчивым лейтмотивом книги являются слова об отсутствии в природе чётких границ.

Создавая же непосредственно сам образ художника, Гастев обращается к импрессионистическим приёмам: он накладывает яркие мазки, вроде бы разрозненные, которые лишь в сознании вдумчивого читателя складываются в единое полотно. Леонардо, с одной стороны, постоянно находится как бы в тени, не контрастируя с другими персонажами, с другой – Гастев все время подчёркивает его исключительность, но делает это деликатно, без лишнего пафоса. И импрессионистичность, и «мерцание» Гастев использует как художественные приёмы, возводя их на уровень философского обобщения. Однако именно эти симптомы стали той исходной платформой, на которую опирались исследователи, начиная с 50-х годов, и Гастев интуитивно точно уловил это. Подобные неопределённость, двусмысленность известных о Леонардо фактов повлекли за собой постепенное выхолащивание из образа художника дополнительных, привнесённых авторами представлений, в результате чего имя Леонардо стало использоваться в качестве предлога для разговора на темы, интересующие автора. Эта тенденция имеет своё продолжение в современной литературе.

Основная идея работы Е.М.Богата «Мир Леонардо», адресовавшего свой очерк детям, но явно насытившего его философскими размышлениями, перекликается с выводами Гастева. Предельная размытость жанровой формы, расположение частей не в хронологическом порядке, текучесть мысли, желание не «наколоть» Леонардо на идеологическую или историческую «булавку», а уловить уникальность фигуры художника и изобретателя – вот те моменты,

которые роднят оба сочинения. Богат не ограничивает себя рамками одной эпохи, не пытается постичь Леонардо исторически, по сути, он вообще не воспринимает его как реально жившего человека, в чём сам и признаётся. В результате автор постепенно подводит своего читателя к символическому обобщению. С одной стороны, Леонардо как воплощение силы духа вмещает в себя космос, с другой – его деятельность становится символом проявленности человека в мире, а значит, мироздание заключает в себя Леонардо. В этом смысле феномен Леонардо – это жизнь человеческого духа, пульсирующая в каждом индивиде.

Героико-романтическая трактовка образа Леонардо представлена в поэме В.А.Гадаева «Жажда Леонардо». По мнению писателя, художник был в первую очередь погружён в философский поиск: для него важно обнаружить истину, открыть «сущность бытия» и принести это знание людям, которые, однако, заняты своими насущными проблемами и поэтому абсолютно равнодушны к этому аспекту деятельности Леонардо. Стремясь изобразить Винчи-человека, Гадаев наделяет его эмоциональной, порывистой натурой. Это уже не уравновешенный философ, которому безразлично мнение толпы о нём, но человек, действительно страдающий от непонятности и одиночества. Только к концу поэмы в момент прозрения Леонардо убеждается в правильности своего пути и обретает мистического спутника – всадника, символизирующего духовный порыв человека как завоевателя истины.

В рамках **третьей главы «Леонардо да Винчи в детской литературе как поведенческая модель»** выявляются специфические особенности «детского» леонардоведения. Сочинения для детей создавались параллельно взрослым трудам. И чаще всего воплощали тенденции, закрепившиеся в общественном сознании. При этом детская литература предполагает чёткость посылки писателя: он не может допустить недосказанности, двусмысленности. Кроме того, произведение для детей обеспечивает своеобразную проверку жизнеспособности идей. То, что во взрослой литературе может быть завуалировано, детская выводит на поверхность, открывая сильные и слабые стороны.

Самым известным детским сочинением о художнике является повесть Ал. Алтаева¹⁶ «Впереди веков» (1913), где писательница мастерски соблюдает баланс между дидактичностью и художественностью. Для Алтаева настоящий герой – это тот, кто обладает чувством собственного достоинства, желает служить своему делу несмотря ни на какие удары судьбы, и Леонардо вписывается в ряд главных персонажей книг писательницы, всегда обращавшейся к ярким индивидуальностям. Основной внутренней импульс Винчи в трактовке Алтаева – стремление преодолеть условности и тем самым расширить границы художественного опыта.

На фоне глобальных споров писателей рубежа XIX-XX веков о метафизических сущностях, основах мироздания М. Ямщикова создаёт реалистическое произведение, где переносит Леонардо в среду бытовых отношений, погружает в городскую жизнь Италии, в атмосферу обычных жизненных коллизий. Такой способ повествования диктовался чётко поставленной целью: повесть должна была помочь маленькому читателю в развитии его способностей. Однако раскрытие философских исканий Леонардо, обрисовка его идей космического размаха, указание на роль семьи в становлении личности говорит о том, что Ямщикова не порывала с традициями Серебряного века.

Книга В.Т.Дитякина (1959) предлагает иную версию деятельности Леонардо: автор использует имя художника только для обозначения собственных идей. При этом он не заботится об исторической достоверности или художественной убедительности. По замыслу автора, великий художник, живший несколько веков назад и имеющий славу гения, должен стать близким и понятным современному ребёнку, поэтому надо полагать, что он так же сомневался, отчаивался, нуждался, но всё равно искал, прорывался к поставленным целям. О природном таланте Леонардо у Дитякина речи нет.

Мирный труд заявлен в повести как основной вид деятельности, который сближает Леонардо с простыми рабочими и крестьянами: он искренне сочувствует их нелёгкому делу, и разрабатывает свои проекты с расчётом

¹⁶ Псевдоним М. Ямщиковой.

облегчить их участь. Так вырисовывается нужная автору поведенческая модель: быть честным тружеником и порядочным человеком, что обеспечит успех и почитание окружающих.

В целом детские книги обозначили коренные изменения в интерпретации Леонардо, которые происходят во взрослой литературе. Если Алтаев наметил переход от одной художественной системы к другой, где ещё значимы элементы мифа о Леонардо, то Дитякин как раз зафиксировал утрату мифологических аллюзий.

В **заключении** формулируются основные выводы диссертационного сочинения. Напитанные мифологемами сочинения начала XX века подверглись активной критике со стороны приверженцев историко-биографического подхода, утверждавших, что реальный, исторически достоверный Винчи неизбежно теряется при такой интерпретации. Стремление приблизиться к мастеру, очистить его образ от наслоений мифа характеризует труды, основанные на историко-биографическом методе, начиная с 1930-х годов. Вся эта работа логично должна была бы завершиться в «Леонардо да Винчи» Гастева, во-первых, потому, что это последний масштабный труд XX века, посвящённый художнику, и во-вторых, это труд из серии «Жизнь замечательных людей», претендующей на создание биографических исследований. Но «истинного», то есть исторически прописанного Леонардо «не получается» и в биографических повествованиях. Более того, образ художника настолько расплывён, что мифотворческие сочинения начала XX века оказываются ближе к реальному Леонардо, нежели те, авторы которых сознательно ставили перед собой именно такую задачу – показать жившего когда-то гения.

И всё же тенденция к упрощению многослойного леонардовского мифа, элементы которой наблюдались последние 70 лет, окончательно утвердилась в современной литературе. Писатели используют имя Леонардо или связанных с ним персонажей лишь для привлечения читательского интереса (спусковым механизмом здесь послужил «Код да Винчи» Д. Брауна), хотя зачастую книга не содержит никакой информации о художнике и автора мало волнует сам

Леонардо и всё, что с ним связано. В результате миф, лишённый сакрального значения, превращается в бренд, и в массовом сознании имя Винчи становится синонимом знака качества или признаком наличия детективного сюжета в духе «иной истории».

Впрочем, говорить о жёсткой закономерности следует весьма осторожно, так как зачастую оказывается, что историческое время нередко является декорацией к идеям, которые применительно к Леонардо всегда актуальны. В этом случае, скорее, можно отметить существование некоего тематического поля, маркированного «знаком» Леонардо да Винчи, внутри которого возникают различные трактовки мифа, его трансформация, переход в другие категории.

Результаты, полученные в ходе работы, убеждают в перспективности дальнейшей разработки темы мифа о Леонардо в современной культуре, которая демонстрирует различные модификации мифологической трактовки личности мастера. Так, например, в русле религиозного литературоведения возникает теория о православных корнях творчества Леонардо. С другой стороны, имя художника зачастую используется в проектах (не только литературных), которые никак с ним не связаны. Эта «растяжимость» образа Леонардо требует отдельного анализа.

Библиография включает 254 наименования.

Полный объём диссертации составляет 192 страницы.

По теме диссертационного исследования также были опубликованы следующие статьи (в том числе в изданиях, одобренных ВАК):

1. **Булахова П.В. Интерпретация личности Леонардо да Винчи в сочинении А.Л.Волынского «Жизнь Леонардо да Винчи» // Вестник ЦМО МГУ. 2009. № 3. С. 63-68.**

2. **Булахова П.В. Человек пишущий – не только писатель // Русская литература. 2010. № 4. С. 240-242.**

3. **Булахова П.В. От мифа к символу (книга А.А.Гастева «Леонардо да Винчи») // В мире научных открытий. Научно-инновационный центр, 2012. № 4(28). С. 154-172.**

4. Булахова П.В. Повесть Ал. Алтаева «Впереди веков» в контексте произведений о Леонардо да Винчи рубежа веков // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. М., 2009. № 5. С. 166-169.

5. Булахова П.В. Леонардо да Винчи в интерпретации советских исследователей (А.М.Эфрос, А.К.Дживелегов, Н.Я.Берковский) // Русская литература XVIII-XXI вв. В диалоге с литературным и культурным наследием. Лодзь, Польша, 2010. С. 101-109.

6. Булахова П.В. Феномен Леонардо да Винчи в статье А. Эфроса «Леонардо-художник» // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: Сборник статей и материалов III международной научной конференции (Казань, 3-8 мая 2010): Вып. 3 / Казан. фед. ун-т, Институт социал. и гуманитар. знаний; Редкол.: проф. О.О.Несмелова, доцент М.Э.Игнатъева, доцент М.А.Козырева. Казань: Изд-во «Юниверсум», 2011. С. 187-191.

7. Булахова П.В. Образ Леонардо да Винчи в детской литературе первой половины XX века (от Ал. Алтаева до В. Дитякина) // Детство в научных, образовательных и художественных текстах: Опыт прочтения и интерпретации: сборник научных статей и сообщений / сост. и отв. редактор А.А.Сальникова. Казань: Казан. ун-т, 2011. С. 73-76.

8. Булахова П.В. Леонардо да Винчи: взгляд А.М.Эфроса (статьи «Леонардо-художник», «Леонардо-писатель») // Долг и любовь: Сб. науч. ст. к юбилею М.В. Михайловой. М.: Кругъ, 2011. С. 43-49.