

УДК 141.33

DOI: 10.18384/2310-7227-2022-3-46-60

МИФЫ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ О ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ (К 570-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ ГЕНИЯ)

Кравченко В. В.

*Московский авиационный институт (национальный исследовательский университет)
125993, г. Москва, Волоколамское шоссе, д. 4Г, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Показать, что рецепция творчества и личности Леонардо в России XIX–XXI вв. – это, в значительной степени, проецирование на его образ актуальных проблем русской национальной культуры и попытка выявления социокультурных перспектив духовных достижений эпохи «серебряного века».

Процедура и методы. В основе исследования лежит компаративистский подход. Используются также методы наблюдения, обобщения, интерпретации и дискурсивный анализ.

Результаты. В ходе работы доказывается, что, если в Западной Европе поздний романтизм и символизм сформировали особый миф о Леонардо, остававшийся явлением по преимуществу литературно-художественным, русский символизм быстро соединился с философскими и религиозно-мистическими исканиями и создал целый ряд мифов об итальянском гении, тесно связанных с наиболее актуальными проблемами коренной трансформации русской духовности. Важнейшим и наиболее влиятельным, в том числе и на западную культуру, был литературный миф о Леонардо, сформированный Д. С. Мережковским, одним из зачинателей «русского духовного ренессанса» и русского символизма. В неповторимо-своеобразном творчестве каждого русского символиста начала XX в. складывался собственный уникальный миф о Леонардо, включавший существенную мистическую составляющую.

Теоретическая и/или практическая значимость. Показано, что в русском символизме итальянский гений рассматривался не только как универсальный мастер и выдающийся учёный, но как сложная, мятущаяся личность, наделённая глубокой и противоречивой душой, отражённой в его шедеврах непреходящей ценности. В среде символистов не было единства взглядов на личность и творчество Леонардо: между старшими и «младшими» символистами они различались кардинально; соответственно, и мифы о Леонардо были разными. Их объединяло общее прочтение творческого духа Леонардо, которое имело откровенно мистический характер.

Ключевые слова: миф, русская религиозная философия, русский мистицизм, русский символизм, «русское духовное возрождение», сверхчеловек

MYTHS OF RUSSIAN SYMBOLISTS ABOUT LEONARDO DA VINCI (TO THE 570TH ANNIVERSARY OF THE GENIUS)

V. Kravchenko

*Moscow aviation institute (National research university)
Volokolamskoye shosse 4G, Moscow 125993, Russian Federation*

Abstract

Aim. To show that the reception of Leonardo's creativity and personality in Russia of the 19–21 centuries is, to a large extent, the projection of actual problems of Russian national culture onto his image and an attempt to identify socio-cultural perspectives of spiritual achievements of the "silver age" era.

Procedure and methods. The study is based on a comparative approach. Methods of observation, generalization, interpretation and discursive analysis are also used.

Results. In the course of the work, it is proved that if in Western Europe late Romanticism and symbolism formed a special myth about Leonardo, which remained primarily a literary and artistic phenomenon, then Russian symbolism quickly merged with philosophical and religious-mystical searches and created a number of myths about the Italian genius, closely related to the most pressing problems of the radical transformation of Russian spirituality. The most important myth about Leonardo influencing Western culture, was the literary myth formed by D.S. Merezhkovsky, one of the initiators of the "Russian spiritual Renaissance" and Russian symbolism. In the unique and peculiar work of each Russian symbolist of the early twentieth century, his own unique myth about Leonardo was formed, which included an essential mystical component.

Research implications. It is shown that in Russian symbolism, the Italian genius was considered to be not only a universal master and an outstanding scientist, but a complex, restless personality endowed with a deep and contradictory soul, reflected in his masterpieces of enduring value. Among the symbolists, there was no unity of views on the personality and creativity of Leonardo: between the elder and "younger" symbolists, they differed radically; accordingly, the myths about Leonardo were different. They were united by a common reading of Leonardo's creative spirit, which had a frankly mystical character.

Keywords: myth, Russian religious philosophy, Russian mysticism, Russian symbolism, "Russian spiritual revival", superman

Введение

Русские мифы о Леонардо да Винчи восходили к сложившейся западной мифологии на фоне поразительного и многовекового увлечения россиянами Италией. Как подчёркивает Т. А. Пархоменко, «установившийся со времён Московской Руси творческий диалог с Италией уже не прерывался никогда» [23, с. 177]. К XIX в. в России сформировался особый слой русских европейцев, увлечённых в первую очередь итальянской культурой, которые ощущали общие духовные истоки и стремились соединить духовное пространство России и Европы.

Сама Италия для россиян XIX в. представляла собой миф о вечной сокровищнице мировой культуры, неиссякаемом источнике вдохновения и мира духовной гармонии. Н. А. Бердяев в статье «Чувство Италии» (1915) писал: «Италией мы лечим раны нашей души, истерзанной вечной русской ответственностью за судьбу мира, за всех и за вся»¹.

Фигура Леонардо да Винчи особенно привлекала русских искусствоведов. К концу XIX в. были опубликованы русские исследования творчества итальянского

мастера, читались публичные лекции о нём и его творчестве. Эти работы были напрямую связаны с ростом научной литературы о Леонардо за рубежом (известные в оригиналах и переводах работы Э. Мюнца, Г. Сеайля, монографии Д. Морелли, П. Мюллера-Вальде, Ш. Ириарте и др.). Вслед за публикацией записей Леонардо Ш. Равессоном-Моллиеном в Европе в России издатель Ф. В. Сабашников опубликовал «Атлантический Кодекс» Леонардо, а также его «Кодекс о полёте птиц».

В русской художественной среде к Леонардо сложилось благоговейное отношение уже с конца XIX в., которое высказал видный теоретик и историк мирового искусства А. Н. Бенуа. Он полагал, что перед глазами этого гения «как бы отверсты небеса» и он непосредственно беседует с ангелами и богами, будучи «представителем какого-то высшего начала»².

Большинство русских символистов разделяли такое отношение к Леонардо, а также принимали западный миф, созданный Т. Готье и У. Патером, о Джоконде, как «сфинксе красоты» и «воплощении древней мечты и символе современной идеи» [24, с. 98].

¹ Бердяев Н. А. Чувство Италии // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1915. № 14939. 2 июля. С. 2.

² Бенуа А. Н. Мои воспоминания: в 2 т. Т. 1. М.: Наука, 1990. С. 311.

Валерий Брюсов видел Леонардо в «лазурном сиянии» (в стихах «Фонарики») и сравнивал обольстительность образа Джоконды с опьянением от драгоценного вина (в стихотворении «Мона Лиза»).

К. Д. Бальмонт полностью ассоциировал мифологическую личность Леонардо со сверхчеловеком и тайнами его творческих созданий. В стихотворении «Леонардо да Винчи» (1916) он характеризовал гения так:

Художник с гибким телом леопарда,
А в мудрости – лукавая змея.

...

Он должен был парить и ведать выси.
Среди людских, текущих к Бездне рек
Им предугадан был Сверхчеловек¹.

Символист и романтик, К. Д. Бальмонт провозгласил: «И если целую сумму веков обозначить одним именем, если хотеть исчерпывающего талисмана, тогда для значения Нового Времени и эпохи Возрождения нет имени более звёздного и чёткого, чем имя Леонардо да Винчи» [2, с. 31].

Д. С. Мережковский как создатель основополагающего символистского мифа о Леонардо

Конец XIX – начало XX вв. – это время расцвета русского символизма, Серебряного века, начало поисков «нового религиозного сознания», – всё это создало благодатную почву для формирования нового взгляда на мощную и таинственную фигуру Леонардо да Винчи, ещё при жизни окутанную мифами и легендами.

Как констатирует В. С. Приходько, «... исторически реальные образы великих в восприятии символистов как бы приравниваются к мифологическим и литературным персонажам, в которых даётся квинтэссенция идеи в её вечном и вечно актуальном значении» [25, с. 29].

¹ Бальмонт К. Д. «Леонардо да Винчи» // Википедия: [сайт]. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Леонардо_да_Винчи_\(Бальмонт\)/1921_\(ВТ:Ё\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Леонардо_да_Винчи_(Бальмонт)/1921_(ВТ:Ё)) (дата обращения: 20.06.2022).

Д. С. Мережковский, один из ведущих теоретиков и глашатаев «манифеста» русского символизма, стал автором изначального символистского мифа о Леонардо в России, который, с одной стороны, явился своеобразным развитием основных западных мифов об итальянском гении, а также русских мифов об Италии и Возрождении, а с другой – органично вписался в процесс выстраивания концепции «нового религиозного сознания» и «духовного ренессанса» в России.

Основу мифа о Леонардо Д. С. Мережковский заложил в процессе создания своей знаменитой трилогии «Христос и Антихрист» (которая включала три романа: «Смерть богов. Юлиан Отступник»; «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи»; «Антихрист. Пётр и Алексей»). «Вписав» Леонардо в необычный ряд выдающихся деятелей мировой духовной культуры, Д. С. Мережковский выделил его из ряда выдающихся творцов Высокого итальянского Возрождения, концептуально связал его фигуру с культурой Древнего Египта, с одной стороны, и с Россией – с другой, подняв его значение на уровень мировых цивилизаций и общечеловеческих духовных проблем.

Д. С. Мережковский как ведущая фигура русского религиозно-философского возрождения начала XX в. и признанный «пророк» будущей культуры, безусловно, определил основные черты влиятельного русского мифа о Леонардо. Не только для русских символистов и читающей публики, но и для русских философов Д. С. Мережковский был представителем европейского романтизма, безусловно попадал в русло западного декаданса и легко прочитывался не только в «модном» ницшеанском духе, но и в ракурсе насущных русских религиозно-философских проблем. И по мере того, как Серебряный век набирал силу, роман Д. С. Мережковского о Леонардо воспринимался со всё большим воодушевлением как в России, так и в Европе.

Как доказывает В. В. Королёва, в романе Д. С. Мережковского обнаружива-

ются явственные параллели с романом Э. Т. Гофмана «Эликсиры сатаны» – и по проблематике, и по сюжету [14, с. 159–160].

Но даже вне возможной связи с романом Э. Т. Гофмана европейские современники Д. С. Мережковского высоко оценили его произведение. Как известно, З. Фрейд создал основу «психоаналитического мифа» о Леонардо, опираясь не на документы, а на свои впечатления по прочтении романа русского писателя¹.

Д. С. Мережковский категорически отказывался признавать себя «историческим писателем»: он был в полном смысле слова «богоискателем», поэтом от философии и религиозно-философским мыслителем или, как он сам видел себя, – даже религиозно-мистическим философом.

Символистское прочтение его романа ясно демонстрирует несколько «вложенных» друг в друга мифов, такую своеобразную русскую «матрёшку», в которой «миф о Леонардо» – в самом центре, внутри этой мифологической сложной «композиции». «Внешними», глобальными мифами являются «миф об Италии как родине творчества» и «миф о возрождении», отразившийся в основной идее трилогии, но не понятый или не воспринятый (как достойный рассмотрения) русской критикой и «почвеннической» интеллигенцией.

Начало «новых духовных исканий» в России конца XIX в. для Д. С. Мережковского – очередное *возрождение* не только отечественной, но и всей европейской культуры, которое полностью отрицает традиционную русскую культуру и продолжает традиции Высокого итальянского Возрождения.

В целом, русский символизм как новаторское и оригинальное направление демонстративно порывал с отечественными литературно-художественными традициями, что громко декларировал Д. С. Мережковский в своём знаменитом манифесте «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (1892). Истоки русского симво-

лизма его родоначальники (В. Я. Брюсов, Д. С. Мережковский, Н. М. Минский) видели в Античности, Ренессансе и романтизме.

В эпоху Серебряного века русское духовное возрождение символистами понималось именно как *преемство и развитие* итальянского Ренессанса, причём в стадии Высокого Возрождения (т. е. конца XV – начала XVI вв.), а не как *аналог* итальянского Ренессанса.

Д. С. Мережковский рассматривал перелом XIX и XX вв. как *период смены эпох, связанный с рождением нового человечества*. Русское религиозное возрождение, по мысли Д. С. Мережковского, должно «возродить» не столько Античность (точнее, характерное для Античности принятие Природы и «плоти»), сколько классическое Средневековье с его обращённостью к религиозному идеалу. Речь шла, в первую очередь о перерождении человека – творца культуры.

С точки зрения Д. С. Мережковского, европейский Ренессанс, возродив культурные достижения язычества, недостаточно осознал значение «плоти», и к концу XIX в. появилась возможность осуществить синтез христианского духа и язычества. Именно в творчестве русских писателей мирового уровня – Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, по мысли Д. С. Мережковского, формируется новое, русское Возрождение, которое будет определять пути европейской и мировой культуры, как некогда итальянский Ренессанс [18, с. 115].

Правда, уже в 10-х гг. XX в. Д. С. Мережковский пересмотрит свои взгляды на «русское духовное возрождение». Завершив третью часть своей знаменитой трилогии – роман «Антихрист. Пётр и Алексей», он отрёкся от своих представлений двадцатилетней давности. «Когда я начинал трилогию «Христос и Антихрист», мне казалось, что существует две правды: христианство – правда о небе, и язычество – правда о земле, и в будущем соединении этих двух правд – полнота религиозной истины. Но, кончая, я уже знал, что со-

¹ Ульянов О. Г. Миф искусства и искусство мифа // Независимая газета. Религии. 2004. 21 янв.

единение Христа с Антихристом – кощунственная ложь; я знал, что обе правды – о небе и о земле – уже соединены во Христе Иисусе ... Но я теперь также знаю, что надо было мне пройти эту ложь до конца, чтобы увидеть истину. От раздвоения к соединению – таков мой путь» [20, с. 6].

Русский миф о необходимости «нового человека», коснувшись ницшеанского мифа о «сверхчеловеке», опирался на собственную религиозно-философскую традицию в трудах Вл. Соловьёва, который призывал к духовно-религиозному и нравственному совершенствованию человека. Русский философ в работе «Идея сверхчеловека» подчёркивал, что «животная форма» человеческого существа, в эволюционно-биологическом плане уже неизменная и связанная с развитием «нервно-мозгового аппарата», предполагает возможность совершенствования личности от состояния полуживотного до гениального человека-творца [26, с. 630].

Размышления Д. С. Мережковского духовно наследуют сокрушению Вл. Соловьёва об «упадке средневекового мирозерцания» [26, с. 339–350], предвзряют утверждение «нового средневековья» у Н. А. Бердяева [4] и целого направления «нового религиозного сознания», ведя к последовательной разработке «Третьего Завета» в его собственном творчестве 30–40-х гг. XX в. Д. С. Мережковский подчёркивал аналогию русской истории с эпохой итальянского Возрождения, которая имела не только блестящий фасад великолепной художественной культуры, но и страшную «изнанку» повседневной жизни, наполненной войнами, убийствами, кознями и предательствами.

Гений для Д. С. Мережковского – это неизбежно и неизменно противоречивая личность, вмещающая в себе основные проблемы и неразрешимые загадки своего сложного времени. В гении воплощается «идея сверхчеловечества», стремление к бессмертию, которое фактически реализуется в мировом признании творческих достижений гения и его неугасимой славе во многих поколениях.

Миф о Леонардо у Д. С. Мережковского сливается с мифом о сверхчеловеке, который в своей личности объединяет несоединимое, в конечном счёте, – Христа и Антихриста. «Воскресший» и воплощённый бог – Леонардо – двойственный лик, притягательный, непостижимый, чрезвычайно опасный ... Роман о Леонардо завершается тем, что ученик Леонардо Больтраффио едва не кончает жизнь самоубийством, осознав, что в личности его учителя соединяются бог и демон...

Будучи не только критиком и писателем, но и поэтом, Д. С. Мережковский раскрыл свои переживания в стихах, ярко отражающих перемены в его взглядах на итальянского гения. Вначале он восхищался Леонардо и его оригинальным взглядом на мир – эстетическим, научным, изобретательским [1]. Так, в 1894 г., находясь в Милане, по свежим следам от лицезрения работ Леонардо, он пишет фактически панегирик:

Пророк, иль демон, иль кудесник,
Загадку вечную храня,
О, Леонардо, ты – предвестник
Ещё неведомого дня.

...

Ко всем земным страстям бесстрастный,
Таким останется навек -
Богов презревший, самовластный,
Богоподобный человек¹.

Затем, завершая свой роман, Д. С. Мережковский смертельно разочаровался в своём «сверхчеловеческом» кумире, что выразил в своих стихах, посвящённых не напрямую художнику, но – «Джоконде», которую он, вслед за французскими романтиками, воспринимал как alter ego великого мастера. В трансформации его взглядов на эту картину мы можем увидеть и трансформацию его отношения к собственному мифу о Леонардо.

В 1913 г. Д. С. Мережковский написал стихотворение «Не-Джиоконде»:

¹ Мережковский Д. Леонардо да Винчи // WorldArt: [сайт]. URL: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=14538> (дата обращения: 20.06.2022).

И я пленялся ложью сладкою,
Где смешаны добро и зло,
И я Джиокондовой загадкой
Был соблазнён, – но то прошло.

Я всех обманов не-таинственность,
Тщету измен разоблачил;
Я не раздвоенность – единственность
И простоту благословил¹.

«Двойничество» Джоконды, понимавшейся как невероятное сочетание «возвышенного и земного», «божественного и демонического», – отражало двойственность образа Леонардо. Для Д. С. Мережковского, как и для западных романтиков, она была воплощением внутренней раздвоенности и демонизма Леонардо (а не просто психологической «зеркальной двуликости» [11]). Для русского символиста она была ещё и мистическим Образом, в котором проявлялось бессознательное итальянского мастера и те потенциалы его гения, которые, скорее всего, и не могли быть осознаны им самим ни философскими, ни художественными средствами.

Д. С. Мережковский полагал, что трагедия Леонардо состояла в том, что он не обрёл Христа, не увидел света и пути разрешения своей творческой двойственности. С его точки зрения, Леонардо – не теург, а творец, находящийся на пути к теургическому искусству. Он негативный образец нереализованного теурга, при этом обладающий огромным творческим потенциалом, разнообразными способностями и умениями. И в своей нереализованности он воплощение «трагедии творчества».

«Джоконда» как двоящийся и искушающий образ вошла в русскую культуру воплощением / выявлением скорее тёмной стороны человеческой души, которая, как юнговская Анима / Анимус, неотъемлема от духовной сущности человека. Она стала зримым образом знаменитого афоризма Ф. Достоевского из романа «Братья Карамазовы»: «...красота есть не только

страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей»².

Д. С. Мережковский, в отличие от Ф. М. Достоевского, явно склоняется к пониманию Красоты по Вл. Соловьёву, который считал, что красота объективна, изначально связана с высшим Идеалом и постигается мистическим путём [26, с. 361–389].

Привнесение мистической составляющей в образ Леонардо (и Джоконды как alter ego мастера) было одним из вариантов в религиозно-эстетических экспериментах Д. С. Мережковского, которые он проводил в течение всей жизни. Во время работы над романом о Леонардо в 90-е гг. XIX в. писатель, упоённый собственными эстетико-религиозными открытиями и достигнутым общественным признанием, почувствовал свою некую «миссию» – решительно воздействовать на становящуюся новую культуру и в религиозно-эстетико-художественной, и в религиозно-общественной сфере. Одарённый необыкновенно острым религиозным чувством, способностью к глубокому религиозному переживанию, Д. С. Мережковский отталкивал и догматически-официозную церковь, и традиционную культуру, обратившись к переживанию возрождённых-первозданных страстей. На пути соединения религиозного переживания и эстетического катарсиса Д. С. Мережковский видел возможность обновления современной культуры, её выживание и развитие [17].

Исследователь О. Дефье, завершая свою монографию, специально посвящённую роману «Воскресшие боги», пишет: «...роман о Леонардо да Винчи был способом, но не целью. А герой-художник – идеей, символом их осуществимости» [10, с. 122].

Д. С. Мережковский в докладе «Мистическое движение нашего века» призывал к «основанию нового религиозного культа» и к «научному и художественному мистицизму» [19]. Однако

¹ Мережковский Д. Не-Джиоконде // Культура.рф: [сайт]. URL: <https://www.culture.ru/poems/21697/ne-dzhiokonde> (дата обращения: 20.06.2022).

² Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Az.lib: [сайт]. URL: http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0100.shtml (дата обращения: 20.06.2022).

употребление терминов «мистика», «мистический» и т. д. у Д. С. Мережковского носило произвольный, совершенно нефилософский характер; зачастую они были синонимичны «религии» и «религиозности». Д. С. Мережковский, лишённый мистического дара [17, с. 148–149], не сумел почувствовать и раскрыть мистику Леонардо ни в его личности, ни в художественных творениях.

Но именно благодаря Д. С. Мережковскому, и в русле его поисков и духовных метаний, и в противовес им в России формировались и другие мифы о Леонардо, уже преимущественно не связанные с проблемами «возрождения» или роли героя в истории, а сконцентрированные на духовной, религиозно-мистической сущности самого итальянского гения.

Мифы младосимволистов о Леонардо. А. Блок

В среде «младосимволистов» было сформировано другое направление русско-символистских мифов о Леонардо. Существенную роль в его появлении сыграл тот факт, что у А. Белого, А. Блока, Вяч. Иванова, А. Белого и других символистов следующего «поколения» был их собственный опыт общения с Италией. Как писал М. Волошин: «Под небом Италии вы рождены, мои серебристые песни!»¹. Именно в Италии он, как и другие русские поэты, писатели и художники, смог увидеть культуру Европы и переоценить её ценности.

Наиболее влиятельной фигурой для младосимволистов был Вл. Соловьёв. После безвременной кончины гениального русского философа младосимволисты преклонялись перед его философским и поэтическим творчеством, особое внимание уделяя именно их мистической составляющей.

Несмотря на то, что в 1890-е гг. младосимволисты были в той ли иной степени увлечены общественно-религиозной деятельностью Д. С. Мережковского, к началу XX в. они не разделяли его новоправославного пафоса и не признавали его претензии на «мистические прозрения». Для нового поколения русских символистов духовным кумиром был Вл. Соловьёв, который первым поднял в философии обсуждение метафизических и откровенно мистических проблем [16, с. 69–80], а также критиковал старших символистов в острых публицистических статьях [27].

Миф Д. С. Мережковского о Леонардо, конечно, произвёл первое сильное впечатление на молодых символистов, но затем он подвергался серьёзной трансформации в творчестве каждого из них, и в наиболее яркой степени это можно отметить у А. Блока. Поскольку миф о Леонардо был «вложен» в более широкие сферы культурологического мифа об Италии и в миф о сверхчеловеке, у Блока именно эти мифы сначала подверглись серьёзным изменениям.

Путешествие в Италию не принесло А. Блоку восторженных переживаний и положительных эмоций. Так случилось, что в начале поездки у жены А. Блока родился и умер ребёнок, и поэт находился в гнетущем и мрачном состоянии духа. Возможно, в его восприятиях «аромат смерти», столь характерный для Флоренции, возобладали над «ароматом жизни» этого неповторимого города [9], как и всей области Тосканы, связанной с жизнью Леонардо. На впечатлительного А. Блока наибольшее влияние оказал окончательный взгляд Д. С. Мережковского на Леонардо как на тёмного мага и колдуна.

Миф о Леонардо в блоковском восприятии свёлся к рассмотрению его как художника, создававшего, в первую очередь, противоречивые образы мадонн. Но постепенно и другие признанные шедевры религиозной живописи приобретали в глазах А. Блока оттенок откровенной мистической эротики. Судя по всему, именно в Италии в его воспри-

¹ Волошин М. Под небом Италии вы рождены... // Олам. Стихи: [сайт]. URL: <https://ollam.ru/classic/rus/voloshin-maksimilian/pod-nebom-italii-vy-rozhdeny> (дата обращения: 20.06.2022).

ятии произошло коренное превращение Мадонны / Прекрасной Дамы в тёмную и греховную «незнакомку». З. Гиппиус от- мечала: «Она» или сияла ему ровным не- вечерним светом, или проваливалась, вме- сте с ним, в бездну, где уж не до невинных улыбок над собой»¹.

Очевидно, уже перед отъездом в Италию А. Блок составил предвзятое мнение о Леонардо да Винчи как не о двойственном, а двуличном художнике, который в романе Д. С. Мережковского привёл своего учени- ка к самоубийству. И в свете этого мифа, наложившегося на личный миф А. Блока о Вл. Соловьёве (достаточно вспомнить его знаменитую статью «Рыцарь-монах» [5, с. 446–454]), русский поэт рассматри- вал все религиозные образы, постепенно переходя из одной крайности к другой: от возвышенного обожания – к грехов- ной мистической эротике. По географии написания поэтом «Итальянских стихов» можно проследить усиление «мифа о демо- ническом Леонардо» А. Блока, напрямую связанном с соловьёвским (тоже чрезвы- чайно противоречивым!) «софийным» об- разом «небесной девы» [15].

Посещая города Тосканы, области, свя- занной с именем Леонардо, А. Блок не признавал его создателем истинно возвы- шенных мадонн. Позже, ознакомившись с «Тайной Вечерей», он писал из Милана матери 18 июня 1909 г., что Леонардо и его ученикам «не доступно небесное»².

В тосканском городке Фьезоле целому- дренные видения Фра Беато Анджелико пробуждают у Блока «сон золотистый и старинный» о Флоренции, но в Сиене по- являются «коварные» мадонны», которые «щурят длинные глаза», а вся атмосфера города пронизана для него «томлением» и «изменой». В стихотворении «Глаза опу- щенные скромно» Дева Мария кажется ему «вероломной» и даже искустельни- цей:

...
Ты многим кажешься святой,
Но ты, Мария, вероломна...

...
Конец преданьям и туманам!
Теперь – во всех церквах она
Равно – монахам и мирянам
На поруганье предана...³

Наконец, наступает кризис – в области Умбрия, в Перудже: происходит коренная трансформация отношения к Мадонне, персонифицированная в образе арханге- ла на фреске «Благовещение» художника Джаниколо Манни (ученика Перуджино) в “Collegio del Cambio”. Юная Дева Мария, скромная и неутомимая труженица, стал- кивается с демоническим Архангелом Гавриилом. А. Блок описывает эту сцену в стихотворении «Благовещение»:

И внезапно – красные одежды
Дрогнули на золоте стены.

...
Темноликий ангел с дерзкой ветвью
Молвит: «Здравствуй! Ты полна красоты!»⁴.

Об этом стихотворении с нескрывае- мым возмущением писал знакомый Блока и его многолетний корреспондент С. Маковский. Он увидел в Блоке нового «сверхдонжуана», упоённого своей «эротиче- ской мечтательностью». С. Маковский не скрывает негодования по поводу того, что А. Блок воображает себя не только грешным монахом, ревнующим Мадонну, представшую ему Прекрасной дамой, но и архангелом Гавриилом, склоняющим Деву Марию ко греху. Маковский продолжает: «...эти стихи из “Благовещения” – может быть, самые благозвучные. Недаром на них отсвет “Гавриилиады”... Но Пушкин шу- тил... Чего не простишь Пушкину за его обезоруживающую улыбку? Блок пишет

³ Блок А. Глаза, опущенные скромно... // Культура.рф: [сайт]. URL: <https://www.culture.ru/poems/2431/glaza-opushennyye-skrumno> (дата обращения: 20.06.2022).

⁴ Блок А. Благовещение (С детских лет видения и грё- зы) // Культура.рф: [сайт]. URL: <https://www.culture.ru/poems/2431/glaza-opushennyye-skrumno> (дата об- ращения: 20.06.2022).

¹ Гиппиус З. Мой лунный друг. О Блоке // Гиппиус З. Живые лица. Воспоминания: в 2 кн. Кн. 2. Тбилиси: Мерани, 1991. С. 10.

² А. Блок об искусстве. М.: Искусство, 1980. С. 443.

всегда “всерьёз”, сдвинув брови и пророчески взор “вдаль устремив”, и это делает его “Гавриилиаду” невыносимой¹.

Религиозно-философское резюме ситуации дал С. Н. Булгаков, видевший в раннем творчестве «поэтически одарённого, мистически беспомощного и религиозно тёмного Блока» отражение «мистических аберраций» музы Вл. Соловьёва, в результате чего молодой поэт низринулся от высокого образа «прекрасной дамы» к низменной «незнакомке». С точки зрения русского философа-богослова это был характерный случай того, как «...ложная и греховная мистическая эротика приращение пола к жизни духовной отразилась и в русской литературе», в значительной степени связанная с ренессансной «фамильярностью с Божеством», «мистическим обмирщением» духовного искусства и «торжеством языческого мироощущения» [6, с. 394–395].

А. Блок однозначно признавал гениальность Леонардо – художника, однако при этом, вслед за Д. С. Мережковским, видел в нём исключительно «демоническое» – тёмное мистическое начало. Русский поэт, путешествуя по Италии в состоянии стресса, ощущал не прямое, а опосредованное воздействие «демонического» искусства Леонардо через его учеников или учеников его соучеников по мастерской Андреа Вероккио. Напомним, Леонардо обучался вместе с Перуджино и дружил с ним, а Джаниколо Манни, чье «Благовещение» оказало такое мистико-эротическое воздействие на А. Блока, был учеником Перуджино и, как многие ренессансные художники, боготворил Леонардо.

Судя по всему, Леонардо был для А. Блока представителем искусства, являвшего собой «... чудовищный и блистательный Ад. Из мрака этого Ада выводит художник свои образы; так Леонардо заранее prepares чёрный фон, чтобы на нём выступали очерки Демонов и Мадонн...» [5, с. 433–434].

Миф о Леонардо в творчестве Вяч. Иванова

Совершенно другой русский символистский миф о Леонардо создал Вяч. Иванов, не проникшийся воззрениями Д. С. Мережковского, но сохранявший романтико-мистическое преклонение перед философско-поэтическим наследием Вл. Соловьёва.

Решая актуальнейший для него вопрос, «романтична или пророчественна душа современного символизма», Вяч. Иванов защищал откровенно мистическое искусство в статье «Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего», как бы следуя «...протянутому и на что-то за гранью реальности указующему пальцу на картинах Леонардо да Винчи» [12, с. 37].

Как известно, у Вяч. Иванова к Италии, в которую он сначала приезжал паломником, было особое отношение; в конце концов, Италия стала его второй родиной, где он провёл остаток своей жизни. В раннем сборнике «Кормчие звезды» Италии посвящён целый ряд сонетов, среди которых «Прозрачность» – это стихи о Джоконде, которую Иванов рассматривал как одно из воплощений «Вечной Женственности».

Прозрачность! Воздушною лаской
Ты спишь на челе Джоконды,
Дыша покрывалом стыдливым.
Прильнула к устам молчаливым -
И вечностью сеешь случайной;
Таящейся таешь улыбкой,
Порхаешь крылатостью зыбкой,
Бессмертною, двойственной тайной.

...

Прозрачность! божественной маской
Утишь изволения жизни².

Для Вяч. Иванова Джоконда как символ Прекрасного была одним из зримых воплощений Афродиты Всенародной (Пандемос), которая, в свою очередь,

¹ Маковский С. К. Портреты современников. М.: Аграф, 2000. С. 388.

² Иванов Вяч. Прозрачность // WordArt: [сайт]. URL: <https://www.culture.ru/poems/2431/glazapushennye-skrorno> (дата обращения: 20.06.2022).

была земным отражением Афродиты Небесной (Урании) (как он писал в статье «Символика эстетических начал» [13, с. 830]).

Для Вяч. Иванова Джоконда – один из ликов улыбчивой, нисходящей к людям «народной» Афродиты. Поэт-младосимволист не скрывает развития «софийной» темы в русской поэзии, начатой Вл. Соловьёвым. «Прозрачность» Иванова – это прямая отсылка к знаменитым стихам Вл. Соловьёва:

Найдите же: Вечная Женственность ныне
В теле нетленном на землю идёт.
В свете немеркнущем новой богини
Небо слилось с пучиною вод¹.

Согласно Вл. Соловьёву, София, как очередное воплощение «Вечной Женственности» прямо увязывается с Афродитой Пандемос. При этом Соловьёв признавал наличие «адского семени» в вождеденном теле Афродиты Пандемос как главный изъян общедоступной богини. Однако образ земной Афродиты Соловьёв почитал как «матерь-землю», воплощённую, в частности, в озере Сайма. Земная красота для него – это лишь отражение небесного совершенства Афродиты Небесной, которая является и как Вечная Женственность, и как Премудрость Божия, будучи прообразом божественного всеединства [15, с. 138].

И для Вяч. Иванова «Джоконда» (как alter ego Леонардо) – это «божественная маска», а не демоническая; её улыбка – нежная и утешающая, и утишающая земные страсти; её двойственность – мерцание двух богинь, небесной и мирской... Вяч. Иванов, глубокий знаток античности, особо тонко чувствовал соловьёвские аллюзии Софии, отсылающие к языческим богиням.

Дочь Вяч. Иванова Лидия вспоминала, что в одном из разговоров о художниках её отец заявил, что «Леонардо в лице Моны

Лизы встретил своего полного физического и психического двойника» и потому так долго «не мог оторваться от этого самосозерцания и самоизучения»².

Очевидно, в терминах К. Г. Юнга, Леонардо изучал Аниму, женскую сторону своей души. А Вяч. Иванов прозревал в Джоконде божественную душу «Вечной Женственности», которая напрямую не имела отношения к религии, и вместе с тем проявлялась во всех женских богинях как двойственный лик одновременно небесной и земной Красоты.

Вяч. Иванов не только не противопоставлял Джоконду и христианство, как Д. С. Мережковский; но видел в ней отражение той же небесной Красоты, которая нисходила к участникам «Тайной вечери», таким образом развивая идеи христианской мистики. Завершая сонет, посвящённый знаменитой фреске Леонардо «Тайная вечеря», он писал:

Из тесных окон светит вечер синий:
Се, Красота из синего эфира,
Тиха, нисходит в жертвенный триклиний³.

Итак, Вяч. Иванов видел в Леонардо мятущегося гения, сохранявшего свою тесную духовную связь с христианством, несмотря на возвращение к Античности; гения, прославлявшего нетленную Красоту и воплощавшего образы Небесной Девы в своих неподражаемых шедеврах.

Мифы о душе Леонардо, созданные А. Белым и М. Волошиным

Не столь однозначно, не без влияния раннего Д. С. Мережковского и Вл. Соловьёва, а также вдохновлённые антропософскими идеями Р. Штейнера, младосимволисты А. Белый и М. Волошин также определяли не внешность и не характер, а именно душу Джоконды как alter ego Леонардо.

² Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. М.: Культура, 1992. С. 415–416.

³ Иванов Вяч. Вечера, Леонардо // Стих.про: [сайт]. URL: https://stih.pro/vecherya-leonardo/ot/ivanov_v (дата обращения: 20.06.2022).

¹ Соловьёв Вл. Das Ewig-Weibliche // WordArt: [сайт]: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=16020> (дата обращения: 20.06.2022).

В широком контексте космического становления новой космо-мистической культуры видел А. Белый определяющее значение образов да Винчи, в которых итальянская мадонна явилась как библейская «жена, облечённая в солнце», а «женственность» женщины входит в сердца людей вне церковных стен, преображая человеческое подсознание «до сиянья его с существами космических сфер» [3, с. 267].

М. Волошин, в путешествиях и духовных исканиях прямо обращаясь к мистическому опыту Вл. Соловьёва, по-своему проживал отблески встреч с той, кого вслед за поэтом-мистиком также обозначал «Она» (в стихотворении 1909 г.). Одновременно он видел в Ней и улыбку Джоконды, тлевшую «из бездны призрачного тела».

Позже, в феврале 1910 г., анализируя европейские впечатления в своём уютном доме в Коктебеле, М. Волошин развивал мысль о противоречивых воплощениях вечных небесных ликов в земных обликах. Внимательно прочитав роман Д. С. Мережковского, он писал в стихотворении из цикла «Облики»:

...
Смотрят в душу строгие портреты...
Речи книг звучат темно и разно...
Любишь ты вериги и запреты,
Грех молитв и таинства соблазна.

И тебе мучительно знакомы
Сладкий дым бензола, запах нарда,
Тонкость рук у юношей Содомы,
Змейность уст у женщин Леонардо...¹

В статье «Гений головокружения» (1911) М. Волошин писал об улыбке Джоконды как об одной «из тех сложных улыбок», что «скрывают целую формулу человеческого духа» [7, с. 494–495].

Не испытывая сильной духовной близости к самому Леонардо, М. Волошин ощущал непостоянство образа Джоконды и его опошление в западной массовой культуре, что неизбежно вело и к прини-

жению образа Леонардо да Винчи и его научных достижений. Так, газетную заметку под названием «Джиоконда на аэропланах» М. Волошин начинал словами: «Что для нашего поколения Джиоконда потеряна безвозвратно – в этом нет никакого сомнения» [8, с. 445]. Основная мысль статьи заключалась в том, что Джоконду слишком много обсуждали и пародировали, рекламировали и популяризировали... Автомобилисты бронзовые фигурки Джоконды привинчивали к радиаторам, а авиаторы могли брать их в полёты как оберег от катастроф. «Эти летающие сверхчеловеки птичьими мозгами склонны к примитивному религиозному творчеству, и нет ничего мудрёного, что “светская Мадонна” окажется “покровительницей воздушных путей” и что в этом кощунстве мистические души будут видеть осуществление мечты Леонардо о “Великой птице”» [8, с. 446–447].

Различия между западными и русскими мифами о Леонардо да Винчи

Д. С. Мережковский, создав, по существу, первый русско-символистский миф о Леонардо, сумел отказаться от эротико-магического восприятия творчества итальянского гения, связанного, в первую очередь, с концентрацией на его «Джоконде», и начать рассмотрение личности самого Леонардо.

Как показала Камилла Палья, в европейском декадансе поклонение художественному объекту напрямую связано с эротизмом и даже превращается в одержимость и порабощение. В искусстве западного декаданса проявляются аморальность, агрессия, садизм, вуайеризм и порнография [22, с. 492]. Западное декадентство, представив «Джоконду» как «антиикону», оказалось не только аморально (или «внеэтично»), но также полностью лишено религиозного пафоса. В России символизм неразрывно связал художественность с религией и мистикой, а проблема сексуальности каждым поэтом и художником решалась в зависимости от его личной религиозно-мистической установки.

¹ Волошин М. Ты живёшь в молчанье тёмных комнат... // Стихи.ру: [сайт]. URL: <https://stihi.ru/2006/01/14-1406> (дата обращения: 20.06.2022).

Русский «младосимволизм» оказался неким возвращением к раннему европейскому романтизму, связанному со средневековым рыцарством, с религиозно-мистическим обожанием Прекрасной Дамы, с деятельным подтверждением вечной любви к ней в подвигах, творческих достижениях и разнообразных социальных акциях. При этом рыцарь предстаёт в качестве новоевропейской Личности, требующей к себе внимания, научного интереса и социального признания. Русский символизм предполагал, что лицемерие Идеала есть начало творческого поклонения, когда «о подвигах, о доблести, о славе» (А. Блок) не только мечтают, но и реально подвиги совершают с горящим сердцем и чистыми помыслами. И если поэт подвергается искушению, он старается не поддаваться ему, тем более он не отвергает христианской морали, а в поэзии эстетизирует не грех, а собственные угрызания совести.

Европейский декаданс возрождал язычество, покоряясь бессознательным природным импульсам, при этом стремясь их рационализировать, привести к известным научным теориям. Отсюда и стремление видеть в Леонардо трезвого учёного, который, будучи также одержим своими «внутренними демонами», пытался уже в своё время находить пути решения научными способами. И именно в этом плане его более всего превозносили как первого и гениального европейского учёного.

В русском отношении к Леонардо было другое понимание его универсализма. Он признавался образцовым исследователем, поднявшимся над человеческими страстями. Таким образом, духовный мир Леонардо сближался с русским космизмом (не случайно русских религиозных философов-естествоиспытателей именуют «русскими Леонардо» – А. С. Хомякова [21], П. А. Флоренского¹, А. Л. Чижевского² ...).

¹ Павел Флоренский. Русский Леонардо: документальный фильм / реж. О. Бараев. 2007 // Смотрим.ру: [сайт]. URL: <https://smotrim.ru/video/207373> (дата обращения: 20.06.2022).

² Виктор Лобачёв. Русский Леонардо да Винчи. Александр Леонидович Чижевский // Секретные материалы 20 века: газета. 2013. № 12 (372).

Но также русские мыслители признавали тот факт, что как художник Леонардо в своих шедеврах отражал двойственность и даже демонизм собственной природы. Но русские символисты прежде всего видели в его творчестве не «бурю страстей», а постановку смысложизненных и жизнестроительных проблем на новом этапе развития общечеловеческой культуры.

Заключение

Феерический, хоть и краткий взлёт русской культуры на переломе XIX и XX вв. не случайно был назван «возрождением» (для кого-то – очередным, для кого-то – уникальным). Налицо были не только процессы деградации массовой культуры, политической и социальной аномии, падения нравственности, – но и новаторские духовные прорывы, высочайшие достижения в различных областях духовной и материальной культуры. Были очевидны ростки тех новых явлений и процессов, которые определили развитие России и Европы в современную эпоху. Именно благодаря духовной близости к культуре Италии и складыванию уникального «русского духовного возрождения» в России, понимаемого как развитие итальянского Возрождения в область «нового религиозного сознания», формировались отличные от европейских русские мифы о Леонардо.

Символизм Д. С. Мережковского стал результатом не просто диалога, а синтеза русской и итальянской культур, их тесного взаимодействия на этапе органического усвоения «западнических» идей в самой России, но также развития «русского духовного возрождения» и «открытия» русской культуры Западу.

Создав первый символистский миф о Леонардо, сопоставив его творческий дар с демонизмом, обострив проблемы взаимоотношения науки и религии, религии и мистики, творчества и морали, эгоизма и гуманизма, Д. С. Мережковский, по сути, дал русскую версию западного мифа о Леонардо, ориентированную на «новое православие», но в результате духовной трансформации Мережковского этот миф

приобрёл явный «фаустовский» налёт, провоцирующий восприятие Леонардо как «мага, волхва», вероотступника...

Особые мифы с явной мистической линией были созданы младосимволистами, для которых именно мистика, а не религия (традиционная или «обновлённая») стала основным камертоном в понимании творчества Леонардо.

Русские символисты создали многомерные мифы о Леонардо, крепко связав его с русской культурой, её духовно-нравственной основой и представлениями о всечеловеческой культуре будущего.

Статья поступила в редакцию 18.05.2022.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балаикова М. С. Образы художников в ранней прозе Д. С. Мережковского // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 101–107.
2. Бальмонт К. Д. Несобранное и забытое из творческого наследия: в 2 т. Т. 2: Черчу рассказ я. СПб.: Росток, 2016. 830 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
4. Бердяев Н. А. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. Берлин: Обелиск, 1924. 142 с.
5. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 5. М., Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. 804 с.
6. Булгаков С. Н. Тихие думы. М.: Республика, 1996. 509 с.
7. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 2003. 608 с.
8. Волошин М. А. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 6. Кн. 1. М.: Эллис Лак, 2007. 896 с.
9. Гребнева М. П. Ароматы жизни и смерти в произведениях русских авторов о Флоренции // Вестник Томского госуниверситета. Серия: Филология. 2018. № 54. С. 182–193.
10. Дефье О. В. Д. Мережковский: преодоление декаданса (раздумья над романом о Леонардо да Винчи). М.: Мегатрон, 1999. 125 с.
11. Зуева Г. С., Горланов Г. Е. Зеркальная двуликость образа главного героя романа Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» // Сибирский филологический журнал. 2016. № 2. С. 53–62.
12. Иванов Вяч. И. Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего // Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 37–50.
13. Иванов Вяч. И. Символика эстетических начал // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. С. 823–830.
14. Королёва В. В. Миф о художнике Леонардо в романах Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» и Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры дьявола» // Вестник Костромского госуниверситета. 2019. № 2. С. 159–164.
15. Кравченко В. В. Владимир Соловьёв и София. М.: Аграф, 2006. 384 с.
16. Кравченко В. В. Мистицизм в русской философской мысли XIX – начала XX ст. М.: Издатцентр, 1997. 280 с.
17. Кравченко В. В. Религиозно-эстетическое творчество и мистические искания Д. С. Мережковского // Антология современной русской философии: в 2 т. Т. 2 / под ред. М. В. Бахтина. М.: Энциклопедист-Максимум, 2021. С. 405–422.
18. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 624 с.
19. Мережковский Д. С. Мистическое движение нашего века // Труд. 1893. № 4. С. 33–40.
20. Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений: в 24 т. Т. 1. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1914. 292 с.
21. Океанский В. П. Русский Леонардо: художественная концепция мира в творчестве А. С. Хомякова (поэтическая метафизика имени). Шуя: Шуйский государственный педагогический университет, 2006. 286 с.
22. Палья К. Личины сексуальности / пер. с англ. С. Никитина. Екатеринбург: У-Фактория: Уральский университет, 2006. 880 с.
23. Пархоменко Т. А. Италия в жизни русской творческой элиты (от Московской Руси к Советской России) // «Друг – зеркало для друга...»: Российско-итальянские общественные и культурные связи, X–XX вв. / отв. ред. И. В. Поткина. М.: Институт российской истории РАН, 2013. С. 177–194.

24. Патер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии / пер. С. Г. Займовского. М.: Проблемы эстетики, 1912. 194 с.
25. Приходько И. С. «Вечные спутники» Д. С. Мережковского (К проблеме мифологизации культуры) // Д. С. Мережковский: мысль и слово / под ред. В. А. Келдыш, И. В. Корецкой, М. Л. Никитина. М.: Наследие, 1999. С. 198–206.
26. Соловьёв Вл. С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. 892 с.
27. Соловьёв Вл. С. Русские символисты // Соловьёв Вл. С. Литературная критика. М.: Современник, 1990. С. 144–154.

REFERENCES

1. Balikova M. S. [Images of Artists in the Early Prose of D. S. Merezhkovsky]. In: *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], 2017, no. 2 (41), pp. 101–107.
2. Baʼmont K. D. *Nesobrannoe i zabytoe iz tvorcheskogo naslediya. T. 2: CHerchu rasskaz ya* [Uncollected and Forgotten from the Creative Heritage. Vol. 2: I Draw a Text]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2016. 830 p.
3. Bely A. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a World Outlook]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 528 p.
4. Berdyaev N. A. *Novoe srednevekov'e. Razmyshlenie o sud'be Rossii i Evropy* [New Middle Ages. Reflection on the fate of Russia and Europe]. Berlin, Obelisk Publ., 1924. 142 p.
5. Blok A. A. *Sobranie sochinenij. T. 5* [Collected Works. Vol. 5]. Moscow, Leningrad, State publishing house of fiction, 1962. 804 p.
6. Bulgakov S. N. *Tihie dumy* [Quiet Thoughts]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 509 p.
7. Voloshin M. A. *Sobranie sochinenij. T. 1* [Collected Works. Vol. 1]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2003. 608 p.
8. Voloshin M. A. *Sobranie sochinenij. T. 6. Kn. 1* [Collected Works. Vol. 6. Pt. 2]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2007. 896 p.
9. Grebneva M. P. [Aromas of Life and Death in the Works of Russian Authors about Florence]. In: *Vestnik Tomskogo gosuniversiteta. Seriya: Filologiya* [Bulletin of Tomsk State University. Series: Philology], 2018, no. 54, pp. 182–193.
10. Def'è O. V. *D. Merezhkovskij: preodolenie dekadansa (razdum'ya nad romanom o Leonardo da Vinchi)* [Merezhkovsky: Overcoming Decadence (Reflections on the Novel about Leonardo da Vinci)]. Moscow, Megatron Publ., 1999. 125 p.
11. Zueva G. S., Gorlanov G. E. [Mirror Duality of the Image of the Protagonist of D. S. Merezhkovsky's Novel "The Resurrected Gods. Leonardo da Vinci"]. In: *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian Philological Journal], 2016, no. 2, pp. 53–62.
12. Ivanov Vyach. I. [Premonitions and Premonitions. New Organic Epoch and Theater of the Future]. In: Ivanov Vyach. I. *Rodnoe i vselenskoe* [Native and Universal]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 37–50.
13. Ivanov Vyach. I. [Symbolism of Aesthetic Principles]. In: Ivanov Vyach. I. *Sobranie sochinenij. T. 1* [Collected Works. Vol. 1]. Bryussel, Foyer Oriental Chrétien Publ., 1971, pp. 823–830.
14. Korolyova V. V. [The Myth of the Artist Leonardo in the Novels of D. S. Merezhkovsky "The Resurrected Gods. Leonardo da Vinci" and E. T. A. Hoffmann "Devil's Elixirs"]. In: *Vestnik Kostromskogo gosuniversiteta* [Bulletin of Kostroma State University], 2019, no. 2, pp. 159–164.
15. Kravchenko V. V. *Vladimir Solovyov i Sofiya* [Vladimir Solovyov and Sofia]. Moscow, Agraf Publ., 2006. 384 p.
16. Kravchenko V. V. *Misticizm v russkoj filosofskoj mysli XIX – nachala XX st.* [Mysticism in Russian Philosophical Thought of the 19th – early 20th Centuries]. Moscow, Izdatcentr Publ., 1997. 280 p.
17. Kravchenko V. V. [Religious and Aesthetic Creativity and Mystical Searches of D. S. Merezhkovsky]. In: Bahtin M. V., ed. *Antologiya sovremennoj russkoj filosofii. T. 2* [Anthology of Modern Russian Philosophy. Vol. 2]. Moscow, Enciklopedist-Maksimum Publ., 2021, pp. 405–422.
18. Merezhkovsky D. S. *L. Tolstoj i Dostoevsky. Vechnye sputniky* [L. Tolstoy and Dostoevsky. Eternal Companions]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 624 p.
19. Merezhkovsky D. S. *Misticheskoe dvizhenie nashego veka* [The Mystical Movement of Our Century]. In: *Trud* [Labour], 1893, no. 4, pp. 33–40.
20. Merezhkovsky D. S. *Polnoe sobranie sochinenij. T. 1* [Complete Works. Vol. 1]. Moscow, Tipography of I. D. Sytin, 1914. 292 p.
21. Okeansky V. P. *Russky Leonardo: hudozhestvennaya koncepciya mira v tvorchestve A. S. Homyakova (poeticheskaya metafizika imeni)* [Russian Leonardo: The Artistic Conception of the World in the Work of A. S. Khomyakov (Poetic Metaphysics of the Name)]. Shuya, Shuya State Pedagogical University Publ., 2006. 286 p.

22. Paglia C. *Sexual Personae: Art and Decadence From Nefertiti to Emily Dickinson* (Rus. ed.: Nikitin S., transl. *Lichiny seksual'nosti*. Ekaterinburg, U-Faktoriya Publ., Ural University Publ., 2006. 880 p.).
23. Parhomenko T. A. [Italy in the Life of the Russian Creative Elite (From Moscow Russia to Soviet Russia)]. In: Potkina I. V. "*Drug – zerkalo dlya druga...*": *Rossijsko-ital'yanskije obshchestvennye i kul'turnye svyazi, X–XX vv.* ["A Friend is a Mirror for a Friend ...": Russian-Italian Social and Cultural relations, 10th – 20th Centuries]. Moscow, Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences, 2013, pp. 177–194.
24. Pater W. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* (Rus. ed.: Zajmovsky S. G., transl. *Re�essans. Ocherki iskusstva i poezii*. Moscow, Problemy estetiki Publ., 1912. 194 p.).
25. Prihod'ko I. C. ["Eternal Companions" by D. S. Merezhkovsky (On the Problem of the Mythologization of Culture)]. In: Keldysh V. A., Koreckaya I. V., Nikitina M. L., eds. *D. S. Merezhkovsky: Mysl' i Slovo*. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 198–206.
26. Solov'ev V. I. *Sochineniya. T. 2* [Essays. Vol. 2]. Moscow, Mysl' Publ., 1988. 892 p.
27. Solov'ev V. I. [Russian Symbolists]. In: Solov'ev V. I. *Literaturnaya kritika* [Literary Critics]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990, pp. 144–154.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Кравченко Виктория Владимировна — доктор философских наук, доцент, профессор кафедры лингвистики и переводоведения Московского авиационного института (национального исследовательского университета);
e-mail: vickra@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Victoria V. Kravchenko — Dr. Sci. (Philosophy), Prof., Department of Linguistics and Theory of Translation, Moscow Aviation Institute (National Research University);
e-mail: vickra@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Кравченко В. В. Мифы русских символистов о Леонардо да Винчи (К 570-летию юбилею гения) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2022. № 3. С. 46–60.
DOI: 10.18384/2310-7227-2022-3-46-60

FOR CITATION

Kravchenko V. V. Myths of Russian Symbolists about Leonardo Da Vinci (To the 570th Anniversary of the Genius). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Philosophy*, 2022, no. 3, pp. 46–60.
DOI: 10.18384/2310-7227-2022-3-46-60