

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.2\(36\).246818](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.2(36).246818)

УДК 38.1

Виктор Левченко

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ В ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ ПОЛЯ ВАЛЕРИ

В статье рассматриваются смысловые аспекты обнаружения гениальности творца. Автор обращается к варианту интерпретации творчества Леонардо да Винчи, предложенному выдающимся французским поэтом и художественным критиком Полем Валери. Этот вариант не есть биографическое описание жизни итальянского художника и интеллектуала, а представляет развернутую картину интеллектуальной жизни, обобщение методов, предполагаемых всяким открытием, как художественным, так и естественнонаучным.

Ключевые слова: гений, универсальность, интерпретация, смысл, Леонардо да Винчи, Поль Валери.

Гениальность творчества Леонардо да Винчи не вызывала сомнений ни при современниках великого флорентийца, ни в последующие эпохи вплоть до настоящего времени. Загадочность и мистичность как его личности, так и наследия, многочисленного в задумках и эскизах, и малочисленного, соответственно, в окончательно реализованных проектах и произведениях, было ажитировано в наше время дискуссиями и общественными протестами в связи с появлением книги Дэна Брауна «Код да Винчи» и ее экранизации. Мое восприятие этого было сильно ангажировано тем, как я видел, с одной стороны, уничтожение этой книги неравнодушной одесской православной общественностью на Соборной площади, а, с другой стороны, слушал через некоторое время, как во время мессы в соборе св. Гедвиги католический архиепископ Берлина посвятил часть своей проповеди необходимости при оценке сочинения Брауна разделять миры художественной литературы и реальности. Также общественный и научный интерес к наследию Леонардо был инициирован юбилейными событиями 2019 года, а именно 500-летием годовщины его смерти, особенно персональными выставками и международными конференциями.

Когда я начинаю думать над загадкой личности Леонардо да Винчи и его наследия, для меня важным является то, как все это стало частью меня, то есть тот диалогический контекст моей встречи с ним и моего понимания его. Началом моей встречи с ним было знакомство с плохими по качеству, в основном черно-белыми, советскими репродукциями его работ, из которых меня наполнял тогда восторгом «Витрувианский человек». Затем в 1974 году опыт живого знакомства со знаменитой «Моной Лизой»

(Джокондой), выставленной на два месяца по пути из Токио в Лувр в московском музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Многочасовая очередь в ожидании чуда причащения к шедевру имела какой-то крипторелигиозный характер, что-то наподобие значительно более поздних стояний к «поясу Богородицы» и «дарам волхвов» в той же Москве или «мощам св. Пантелеймона» в Одессе. Никто не подозревал, что пройдет всего 17 лет и можно будет относительно спокойно посмотреть Джоконду в Париже. Позднее появилась возможность визита в Эрмитаж и наконец-то рассмотрения вблизи тамошних леонардовых Мадонн.

В студенческие годы сильно на меня повлияла оценка творчества Леонардо в книге А. Ф. Лосева «Эстетика Возрождения» [Лосев 1978: 395–429], где я столкнулся со спорными и дискуссионными моментами в отношении тосканского гения и проблематичностью атрибуции его произведений. Уже в XXI веке мне самому пришлось читать лекции о его творчестве и, соответственно, формировать и постоянно корректировать свою исследовательскую позицию в отношении него. Хотя до уровня таких выдающихся результатов личностного отношения и понимания творчества великого тосканца, представленных в ближайших по времени изданиях работ хранилища ренессансной графики в музее Метрополитен в Нью-Йорке Кармен Бембак, которая называется “Leonardo da Vinci Rediscovered” («Леонардо да Винчи открытый заново») в четырех томах [Bambach 2019], или Мартина Кемпа, который в своей недавней книге не только проанализировал научные взгляды Леонардо, но и то, как они повлияли на его художественное творчество [Кэмп 2019], я по факту своей биографии подняться не мог. Увы, я не имел возможностей, как у Кармен Бембак, 24 года лично и непосредственно общаться со всеми четырьмя с лишним тысячами страниц, написанных Леонардо.

Но все-таки неожиданным счастьем для меня стали неоднократные встречи с его живописными и графическими работами, а также рукописями в многочисленных музейных собраниях и на временных выставках в Европе. По большому счету, кроме портрета Джиневры деи Бенчи, проданного князем Лихтенштейном в Вашингтон, и сомнительного во всех отношениях «Спасителя мира», я видел все признанные его произведения, имел живые впечатления и право на личностные оценки и отношения.

Сильнейшее впечатление на меня произвела интерпретация творческой позиции Леонардо да Винчи и ее универсального значения в развернутом эссе Поля Валери «Introduction a la methode de Leonardo da Vinci» («Введение в систему...» в переводе Вадима Козового [Валери 1993: 24–58] или «Введение в методы...» в переводе Марианны Таймановой [Валери 2020]). Отказ от романтизированного образа (идущего от установок

Стендаля для понимания фигуры Леонардо) или идеологических предубеждений (как в знаменитом романе Дмитрия Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» [Мережковский 1990]) разительно выделял этот текст от известных мне на тот момент интерпретаций. В романе Мережковского мы сталкиваемся с демонизацией образа главного героя и подачей его через призму нищенского видения человека и сверхчеловека.

Как-то совпало, что эта моя встреча с леонардианой Валери была синхронизирована с моей же заинтересованной увлеченностью феноменологическими текстами. И неожиданно мне открылось, что тексты французского поэта и эссеиста, особенно «Вечер с господином Тестом» и «Введение в систему Леонардо да Винчи», задолго до появления классических феноменологических текстов Э. Гуссерля уже содержали основные феноменологические интенции.

Опубликованное в 1895 году двадцатитрехлетним Валери сочинение о Леонардо радикально отличалось от предыдущих попыток обращения к фигуре этого культурного героя. Валери принципиально отказывается от биографического метода, его не интересует судьба и человеческий облик титульного персонажа, поскольку для него личность всякого «Я» случайна и объяснима тем, «что с ним происходит». Задолго до провозглашения Роланом Бартом тезиса о «смерти автора», Поль Валери уже неявно его разворачивает в своей художественной публицистике. Как тонко отметил переводчик эссе Вадим Козовой: «Чем полнее мы очищаем творческую личность от всего личностного – от внешних признаков, исторических черт, от ее известности, – тем ближе подходим к “сокровенному центру” ее универсальности» [Валери 1993: 404]. Вместо этого Валери пытается развернуть картину интеллектуальной жизни Леонардо, или, как он именует это, «символический ум». Главное для него скрытая система итальянского гения. И для обнаружения ее важны отношения и связи ее возможностей, так как именно они составляют ее первооснову, ведь эта система в своей универсальности структурно едина. Фигура Леонардо – это скорее образ, построенный Валери как самореализуемая творческая система, мышление по своей сути. Валери подчеркивает в своем эссе, в сущности, тождественность и единство в ней науки и искусства, а также и их действий. Ведь недаром сам Леонардо да Винчи в своем «Трактате о живописи» высоко характеризует собственно живопись как философское и тонкое размышление всевозможных форм и поэтому «живопись – наука и законная дочь природы, ибо она порождена природой», или же даже внучкой природы, так как «все видимые вещи были порождены природой и от этих вещей родилась живопись. Поэтому мы справедливо будем называть ее внучкой природы и родственницей Бога» [Леонардо да Винчи 2010: 66].

Поэтому-то он и пытается «представить развернутую картину некой интеллектуальной жизни, некое обобщение методов, предполагаемых всяким открытием, — только одно, выбранное из массы мыслимого: модель, которая будет, очевидно, грубой, но во всяком случае более ценной, нежели вереницы сомнительных анекдотов, комментариев к музейным каталогам и хронологии» [Валери 1993: 26]. Демонстрация эрудиции близка Валери, если вспомнить его многочисленные статьи или записи в «Тетрадах», но, как он пишет, необходимо от нее отказаться, «дабы не вызвать смещения догадки, относящейся к весьма общим принципам, с видимыми следами вполне исчезнувшей личности, которые убеждают нас не только в том, что она существовала и мыслила, но равно и в том, что мы никогда уже лучше ее не узнаем» [Валери 1993: 26]. Для Валери важно показать «практику мышления», тот интеллектуальный механизм, который и представляет Леонардо как универсального гения.

Метод мышления описывается им следующим образом. «Всякое действие мысли сводится к обнаружению неповторимой организации, уникального двигателя — и неким его подобием пытается одушевить требуемую систему». Мысль строит исчерпывающий образ. С неудержимостью, степень которой зависит от ее объема и остроты, «она возвращает себе наконец свое собственное единство. Словно действием некоего механизма обозначается гипотеза и вырисовывается личность, породившая все: центральное зрение, где всему нашлось место; чудовищный мозг — удивительное животное, ткущее тысячи чистых нитей и связавшее ими великое множество форм, чьи конструкции, разнообразные и загадочные, ему обязаны; наконец, инстинкт, который вьет в нем гнездо. Построение этой гипотезы есть феномен, допускающий варианты, но отнюдь не случайности. Ценность ее будет определяться ценностью логического анализа, объектом которого она призвана стать. Она лежит в основании системы, которой мы займемся и которой воспользуемся» [Валери 1993: 25].

Для человека, мысленно воображающего дерево, необходимо включать в свою имажинацию одновременно и клочок неба или такой фон, чтобы видеть дерево вписанным в них. «Цветок, фразу, звук можно представить в уме почти одновременно; можно заставить их следовать друг за другом вплотную; любой из этих объектов мысли может, кроме того, изменяться, подвергнуться деформации и постепенно утратить свой изначальный облик по воле разума, который заключает его в себе». Только осознание этих интеллектуальных качеств делает мысль ценной и позволяет анализировать эти образования, истолковывать их, находить в них то, что они содержат реально, не связывать непосредственно их состояния с

состояниями действительности. «С него начинается анализ всех интеллектуальных ступеней, всего того, что это сознание сможет назвать безумием, ослепленностью или открытием и что до сих пор выражалось в неразличимых нюансах. Эти последние были видоизменениями какой-то общей субстанции; взаимно уподобляясь в некой смутной и словно бы безрассудной текучести, лишь изредка умея выявить свое имя, они равно принадлежали к единой системе. Осознавать свои мысли, поскольку это действительно мысли, значит уразуметь это их равенство и однородность, уяснить, что любые подобные комбинации законны, естественны и что система есть не что иное, как умение их возбуждать, отчетливо видеть их и находить то, что за ними стоит» [Валери 1993: 29–30].

Для Валери продемонстрированный им метод или система Леонардо да Винчи покоится на основаниях очень напоминающих критику и отношение к миру естественной установки Гуссерля. Он пишет, что «на какой-то стадии этого наблюдения или этой двойной умственной жизни, которая низводит обыденную мысль до уровня грезы спящего наяву, обнаруживается, что последовательность этой грезы — лавина комбинаций, контрастов, восприятий, выстраивающихся вокруг поиска или скользящих наугад, по собственной прихоти, — развивает в себе с видимой закономерностью явную механическую непрерывность. При этом возникает мысль (либо желание) ускорить движение этого ряда, расширить его границы до предела — предела их мыслимого выражения, после которого все изменится» [Валери 1993: 30]. И если эта форма сознательности превращается в привычку, мы обретаем способность видеть одновременно все связи мыслимого объекта и различные результаты задуманного действия. Все это создает для нас возможность избавляться от них, когда нам это необходимо, поскольку «мы приобретем способность прозревать нечто более яркое или более четкое, нежели данная вещь, и всегда сумеем очнуться за пределами мысли, длившейся слишком долго» [Валери 1993: 30].

Рационализм Леонардо, его постоянное стремление выверить и измерить вызывают всевозможную поддержку и одобрение со стороны Валери. Он всячески издевается над лавиной эстетических интерпретаций «божественной улыбки» (как в свое время задал этот стереотип Теофиль Готье) Джоконды. В связи с этой темой он предлагает свое понимание интеллектуального созерцания, очень развитую способность которого он находит у Леонардо. «Большинство людей гораздо чаще видит рассудком, нежели глазами. Вместо цветковых поверхностей они различают понятия. Тянувшаяся ввысь белесая кубическая форма, испещренная бликами стекол, моментально становится для них зданием: Зданием! Что значит сложной

идеей, своего рода комбинацией абстрактных свойств. Если они движутся, смещение оконных рядов, развертывание поверхностей, непрерывно преобразующие их восприятие, от них ускользают – ибо понятие не меняется. Воспринимать им свойственно скорее посредством слов, нежели с помощью сетчатки, и так неумело они подходят к предметам, так смутно представляют радости и страдания разборчивого взгляда, что они придумали красивые ландшафты. Прочее им неведомо. Зато здесь они упиваются понятием, необычайно щедрым на слова» [Валери 1993: 32].

Зрение представляется Валери как наиболее интеллектуальное чувство. Целостной и неразложимой сущностью видит человек массу цветов или людей, руку и щеку, которые обособляет, световое пятно на стене, беспорядочно смешавшихся животных. У него возникает желание нарисовать себе те незримые целокупности, коих части ему даны. В связи с этим всплывает воспоминание самого Леонардо о словах Боттичелли, который говорил, что если бросить в стену пропитанную красками губку, то в образовавшихся пятнах мы нашим воображением усматриваем пейзажи и всевозможные картины. Валери описывает, как благодаря этому в работах Леонардо, особенно в пейзажах, воплощается динамическая компонента собственно статических изображений. Как он пишет: «самой его сетчатке удастся сопоставить во времени предмет с формой его подвижности» [Валери 1993: 34–35].

Провозглашая всемогущество универсального разума, Валери воплощает в образе Леонардо свой мировоззренческий идеал. «Нам удастся представить мир как нечто такое, что в том или ином месте дает разложить себя на умопостигаемые элементы... Здесь-то и находится царство нашего героя» [Валери 1993: 38]. Аналогия есть такое качество, которое исключительно воплотилось у Леонардо. Его стремление понять переполнено рациональной энергией. «Его надлежало бы выдумать, но он существует; можно вообразить теперь универсальную личность. Леонардо да Винчи может существовать в наших умах как понятие, не слишком их ослепляя: размышление о его могуществе не должно будет заблудиться мгновенно в туманностях пышных слов и эпитетов, скрывающих бессодержательность мысли» [Валери 1993: 38–39].

Такие черты у Леонардо, как пренебрежение воплотившимся и культ возможного, предельно близки Валери. Универсальность заявок и могущество возможного воплощения, равнозначны как художественными, так и научными средствами, симпатичны для автора эссе в Леонардо. Не случайно, что заметки Леонардо скорее выражают не то, что он творил в своих трудах, а о его поисках, о том, что он не смог по разным причинам осуществить в своем творчестве. Главными темами в эссе Валери являются

источники творчества, порождающие его метод и система.

Список использованной литературы

- Валери, П. (1993) *Об искусстве: Сборник*, пер. В. Козового, С. Ромова, А. Эфроса, Москва: Искусство, 507 с.
- Валери, П. (2020) *Эстетическая бесконечность. Эссе*, пер. М. Таймановой, Москва: ООО «Издательская Группа “Азбука-Аттикус”», 400 с.
- Кэмп, М. (2019) *Моя жизнь с Леонардо. Полвека страстей, открытый и приключений в мире искусства и за его пределами*, Москва: Слово, 368 с.
- Леонардо да Винчи (2010) *Избранные произведения*, в 2 тт., т. 2, Москва: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 480 с.
- Лосев, А. Ф. (1978) *Эстетика Возрождения*, Москва: Мысль, 623 с.
- Мережковский, Д. С. (1990) *Воскресшие боги. Леонардо да Винчи*, в: *Мережковский, Д. С. Собр. соч. в 4-х тт.*, т. 1, Москва: Правда, сс. 309–591.
- Bambach, C. C. (2019) *Leonardo da Vinci Rediscovered*, vol. 1–4. New Haven, Yale University Press, 2350 p.

Віктор Левченко

ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ У ФЕНОМЕНОЛОГІЧНОМУ СПРІЙНЯТТІ ПОЛЯ ВАЛЕРІ

У статті розглядаються смислові аспекти виявлення геніальності творця. Автор звертається до варіанта інтерпретації творчості Леонардо да Вінчі, який був запропонований видатним французьким поетом та художнім критиком Полем Валері. Цей варіант не є біографічним описом життя італійського художника та інтелектуала, а представляє розгорнуту картину інтелектуального життя, узагальнення методів, передбачуваних будь-яким відкриттям, як художнім, так і природничим.

Ключові слова: геній, універсальність, інтерпретація, значення, Леонардо да Вінчі, Поль Валері.

Viktor Levchenko

LEONARDO DA VINCI IN THE PHENOMENOLOGICAL PERCEPTION OF PAUL VALERY

The article is devoted to the semantic aspects of revealing the genius of the creator. The author turns to the version of the interpretation of Leonardo da Vinci's activity, which was proposed by the outstanding French poet and art critic Paul Valery. This version is not a biographical description of the life

of an Italian artist and intellectual, but presents a detailed picture of intellectual life, a generalization of the methods assumed by any discovery, both artistic and natural. The main themes of Valery's essay are the sources of creativity that give rise to his method and system. For Valery, the method or system of Leonardo da Vinci that he demonstrated are based on the foundations of the criticism and the attitude to the world of natural attitude by Husserl. It is important for Valery to show the practice of thinking or the intellectual mechanism that presents Leonardo as a universal genius.

Keywords: genius, universality, interpretation, meaning, Leonardo da Vinci, Paul Valery.

References

- Valeri, P. (1993) *Ob iskusstve: Sbornik* [On art: Collective essays], per. V. Kozovogo. S. Romova. A. Efrosa, Moskva, Iskustvo, 507 p.
- Valeri, P. (2020) *Esteticheskaya beskonechnost. Esse* [Aesthetic Infinity. Essays], per. M. Taymanovoy, Moskva, OOO «Izdatelskaya Gruppya “Azbuka-Attikus”», 400 p.
- Kemp, M. (2019) *Moya zhizn s Leonardo. Polveka strastey, otkrytiy i prikluycheniy v mire iskusstva i za ego predelami* [My Life with Leonardo. Half century of passions, discoveries and adventures in the world of art and beyond], Moskva, Slovo, 368 p.
- Leonardo da Vinci (2010) *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected Works], v 2 tt., t. 2, Moskva, Izd-vo Studii Artemiya Lebedeva, 480 p.
- Losev, A. F. (1978) *Estetika Vozrozhdeniya* [Aesthetics of the Renaissance], Moskva, Mysl, 623 p.
- Merezhkovskiy, D. S. (1990) *Voskresshiye bogi. Leonardo da Vinchi* [The Resurrected Gods. Leonardo da Vinci], v: *Merezhkovskiy, D. S. Sobr. soch.*, v 4-kh tt., t. 1, Moskva, Pravda, pp. 309–591.
- Bambach, C. C. (2019) *Leonardo da Vinci Rediscovered*, vol. 1–4, New Haven, Yale University Press, 2350 p.

Стаття надійшла до редакції 10.05.2021

Стаття прийнята 10.06.2021