

А. В. Дехтяренко  
Петрозаводск

DOI: 10.15393/j9.art.2011.325

### ОБРАЗ КРЫЛЬЕВ В РОМАНЕ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «ВОСКРЕСШИЕ БОГИ (ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ)»

Роман «Воскресшие боги» был создан, когда Мережковского очень интересовала тема творчества, тема художника и искусства, понимание чего всегда носило особый, религиозный, характер. «Все религии, все искусство, вся поэзия кажется нам одним безнадежным повторяющимся воплем человечества о недостижимом, о красоте и Боге», — писал Мережковский несколькими годами ранее<sup>1</sup>. В свете этих тем одним из важнейших образов романа является образ крыльев. Смысл этого символа раскрывается в стихотворении 1902 года «Молитва о крыльях»:

...Боже, дай нам избавленья,  
Дай свободы и стремленья,  
Дай веселья Твоего.  
О, спаси нас от бессилья,  
Дай нам крылья, дай нам крылья,  
Крылья духа Твоего!<sup>2</sup>

Духовные крылья — это то, что противопоставляется неверию, незнанию и равнодушию. Избавление от уныния и безнадежности мертвого прагматического мира современной цивилизации Мережковскому видится в устремлении свободной воли человека к Богу, в духовном, творче-

ском преображении мира. Главный герой, художник Леонардо да Винчи, — образец всеобъемлющего творческого сознания, выразитель божественной истины.

Мечта о крыльях еще в детстве завладела душой художника:

Если тяжелый орел на крыльях держится в редком воздухе, если большие корабли на парусах движутся по морю, — почему не может и человек, рассекая воздух крыльями, овладеть ветром и подняться на высоту победителем?<sup>3</sup>

«Нестерпимую обидой и невозможностью казалось ему то, что люди бескрыль» (II, 74), и человеческие крылья стали последней целью всей его жизни. Леонардо работает над созданием крыльев, чтобы люди преодолели человеческую природу и земное притяжение. Следуя традиционному для себя приему дуализма, Мережковский противопоставляет образ живой птицы (коршуна, голубя, ласточки) образу летательного аппарата Леонардо. Конструирование крыльев для Леонардо имеет глубокое символическое значение как ступень к новой эре истории — эре человекобожества (преображенного разумом человечества). «Познавшие, крылатые будут, как боги!» — говорит Леонардо, и ему представляется «царь воздуха, победитель всех пределов и тяжестей, сын человеческий, во славе и силе своей, Великий Лебедь, летящий на крыльях, исполинских, белых, сверкающих как снег, в лазури неба» (II, 76). Но при этой мысли душу его наполняют не только радость, но и ужас. Ужас от того, что Лебедь этот — не Христос, а его вечный противник. Дьяволическая интерпретация крыльев подчеркивается описанием окружающей стихии за окном, чуждой и враждебной:

Ветер превратился в ураган, гудел и грохотал в ушах, подобно оглушающему грому, — точно невидимые, быстрые, злые птицы пролетали мимо, рой за роем, трепеща и свистя исполинскими крыльями (II, 78).

Изображенные в трилогии события возводятся автором в степень вселенской значимости, а поступки превращают-

© Дехтяренко А. В., 2011

<sup>1</sup> Мережковский Д. С. Вечные спутники. М., 1996. С. 53.

<sup>2</sup> Он же. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 527.

<sup>3</sup> Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. I. С. 342. Далее приводим ссылки на это издание с указанием в скобках тома — римской и страниц — арабскими цифрами.

ся в символы. Примером тому может служить миф об Икаре, содержащий в себе идею полета как вечного стремления человека стать выше своей природы и обрести божественные свойства и способности. Падение Икара, в осмыслении Мережковского, является символом вечной человеческой трагедии, в разорванности между привязанностью к земле и стремлением к небу. Человеческие крылья — «последняя цель жизни» (II, 74) Леонардо да Винчи. Благодаря услышанному в детстве мифу о «сыне Дедала, Икаре, который задумал лететь на крыльях, сделанных из воска, упал и погиб» (II, 74), у него возникла мысль о летательной машине — Великой Птице. Помощник Леонардо, механик Зороастро, «похожий на одноглазого циклопа» (I, 376), тоже безумно жаждет полететь над миром. Он видит удивительный сон, в котором обретает способность к полету. Зороастро взлетает «все выше и выше, под самое небо» (I, 347), и смешно ему оттого, что он «прежде не умел летать» (I, 347). Этот полет — парение бессмертной души, которое осуществляется человеком во сне, являющемся пограничным состоянием между жизнью и смертью<sup>4</sup>. Но Зороастро хочет летать не только во сне, но и наяву. Он верит, что с помощью механики, с помощью гения Леонардо сможет осуществить свою мечту.

Однако испытание крыльев, изобретенных учителем, заканчивается неудачей, доказывающей бессмысленность подобных попыток:

Он поднял крылья и сначала вспорхнул, а потом сорвался, полетел вверх ногами — и прямо в навозную кучу... и новый наш Икар ногами болтает в воздухе, вылезть не может из навозной кучи (I, 351).

Сопоставление с мифом, содержащим некое архетипическое ядро — символ бесконечного множества подобных падений, свидетельствует о закономерности явления, углубляет смысл незначительного события. У этого сюжета

<sup>4</sup> По словам Е. Н. Трубецкого, «сон вскрывает в себе глубочайшую жизненную проблему: перед нами две действительности: сон и реальность. Обе они очевидны. Сон облакает в фантастическую форму ощущение нашей духовной свободы... уносит в сверхвременное царство истины и смысла» (Трубецкой Е. Н. Смысл жизни // Смысл жизни: Антология. М., 1994. С. 243).

появляется еще одна параллель, придающая персонажам новую, мистическую, наполненность. Действие как бы вводится в библейскую притчу, в которой действительность приобретает запредельные масштабы на фоне борьбы божественного и сатанинского начал.

На фреске Луки Синьорелли, изображающей пришествие Антихриста, лицо его воплощает «отчаяние мудрости, отрешившейся от Бога» (II, 129) и поражает своим сходством с иным, Божественным, Лицом (Христа). На той же картине враг Господа взлетает на крыльях, чтобы доказать людям, что он Сын Человеческий, но, пораженный Ангелом, падает в бездну. Этот неудавшийся полет напоминает крылья Леонардо. Аналогия усиливается в описании облика художника, восходящего на гору:

Лицо его показалось таким чужим и страшным, что ученик едва узнал его. Широкие, бившиеся по ветру, складки темно-красного плаща походили на крылья исполинской птицы (II, 75).

Сближение Леонардо да Винчи с образом Антихриста дается в романе на основании общего мотива полета. В одной из глав рассказывается, что в 1503 году августинский монах Томас Швейниц в Риме говорил о полете Антихриста:

И тогда сидящий на престоле во храме Сионском Бога Всевышнего, Зверь, похитивший с неба огонь, скажет людям: «За чем смущаетесь и чего хотите? О, род неверный и лукавый, знаменья хотите — будет вам знаменья: се, узрите Сына Человеческого, грядущего на облаках судить живых и мертвых». Так скажет Он и возьмет великие огненные крылья, устроенные хитростью бесовскою, и вознесется в громах и молниях, окруженный учениками своими в образе ангелов, — и полетит (II, 235).

Таков образ Великого Лебедя Леонардо:

Царь воздуха, победитель всех пределов и тяжестей, сын человеческий, во славе и силе своей (I, 76).

Крылья леонардовой летучей мыши являют собой полную противоположность живым крыльям Божьего создания:

Ласточка влетела в открытое окно и закружилась в комнате; попала в крыло летательного прибора, как в западню,

и запуталась в сетке веревочных сухожилий своими маленькими живыми крыльями (I, 346).

...громадное крыло машины подобно крылу исполинской ласточки (II, 25).

Леонардо чувствовал, что чудо полета невозможно разложить на законы механики. В своих попытках он приближался к тайне, разделяющей создание природы от дела рук человеческих, и «ему казалось, что он стремится к невозможному» (II, 16). В своих грустных размышлениях Леонардо уподобляет себя раненому лебедю, с трепещущими «слабеющими крыльями», пытающемуся «взлететь перед смертью» (II, 22). Он вспоминает свои неудачи — разрушение Колосса, гибель Тайной Вечери — и опасается, что мечта о крыльях «погибнет так же бесследно, так же бесславно» (II, 31).

Однако герой интуитивно чувствует, что крылья, «которых он жаждал всю жизнь» (II, 31), иные:

Крылья были уже созданы и поднимали его ввысь (II, 31).

Механическому полету противопоставлен полет духовный, который имеет двойное преломление в зависимости от отражающей его плоскости — Христа или Антихриста. Движение в нижнюю бездну в романе — это полет ведьмы Кассандры на шабаш, где «все позволено» (I, 395). Восторг наполняет душу Кассандры, когда она, сидя на черном козле, кричит, «как ласточка, утопающая в небе» (I, 405). Упиваясь полетом, она вспоминает о машине Леонардо:

А механик-то наш, бедный Леонардо да Винчи со своими летательными машинами! (I, 405).

Но крылья символизируют и творческий полет. Вдохновение и есть те самые крылья, о которых мечтает художник, и эти крылья дарованы самой природой. Он воспринимается как творец-демиург, творчество которого приравнено к божественному<sup>5</sup>. Изображение в романе восхо-

<sup>5</sup> Обращение Мережковского к фигуре Леонардо не является неожиданным. Вся вторая половина XIX века отмечена широким интересом к эпохе Возрождения не только в плане художественного и философского, но и богословского осмысления. Вл. Соловьев, сближая в духе романтизма философскую интуицию с художественным творчеством, усмат-

ждения Леонардо на вершину горы символически передает саму сущность творчества:

...там, куда он шел, были одни камни и бледное небо.

...он поднимался все выше и выше — и странная, знакомая с детства, отрада была в этом усилии подъема (II, 73).

Мотив духовного взлета и просветления — один из ведущих символических мотивов трилогии, обозначающих становление новой религии:

Мы до сих пор во всей нашей религиозной истории жили христианством или даже тоской по христианству, по религии чистого и крылатого созерцания. Эти крылья уносили каждого из наших великих подвижников, великих молчальников, в леса, в скиты, на молитвенный камень, в узкий и темный затвор<sup>6</sup>.

Именно поэтому Леонардо да Винчи, подвижник в искусстве, сравнивается со святым Франциском Ассизским:

Он ласкал голубей и кормил изо рта. Потом взмахнул руками, точно благословил, — и голуби взвились, зашелестели шелковым шелестом крыльев, полетели, как белые хлопья снега, тая в лазури небес. Он проводил их нежной улыбкой (I, 463).

Авторская трактовка Леонардо да Винчи далека от однозначности. Мережковский подчеркивает универсальную природу художника, его «междубытие», обрекающее на изоляцию. На страницах романа Леонардо уподобляется демону, Люциферу, внутренне расколотою между добром и злом.

В поисках ответа на мучавший его всю жизнь вопрос о крыльях человеческих Леонардо обращается к Еванге-

ривал в последнем родство с мистическим опытом и считал искусство «реальной силой, просветляющей и перерождающей мир» (Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского (1881—1883) // Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 48). Тема демиурга была весьма популярной на рубеже веков. Понятие «демиург» получило законченную обработку (послужившую, в частности, образцом для модернизма) в гностицизме, где демиург как бог-творец мира и вместе с тем персонифицированное злое начало противопоставлен сверхкосмическому, абсолютно потустороннему Богу (благому началу Света), от которого он греховно и надменно отпал. Этот термин был впервые упомянут в диалоге «Тимей» Платона.

<sup>6</sup> Мережковский Д. С. Большая Россия. Л., 1991. С. 87—88.

лию. В четвертой главе Евангелия от Луки он читает о том, как дьявол искушал Господа крыльями:

И повел Его в Иерусалим, и поставил Его на крыле храма и сказал Ему: если Ты Сын Божий, бросься отсюда вниз. Ибо написано: Ангелам Своим заповедает о Тебе сохранить Тебя. Иисус сказал ему в ответ: не искушай Господа Бога Твоего (II, 297).

Эти слова по мере того, как Леонардо вдумывался в них, «углублялись, как бездны» (II, 297). Он размышляет о своих открытиях, изобретениях, машинах, которые должны дать человеку власть над природой. Но ничто, никакие утешения разума не могут примирить с необходимостью смерти. «Когда я думал, что я учусь жить, я только учился умирать», — пишет Леонардо в своем дневнике (II, 296).

Когда человеческий разум утверждает, что он — все и ничего больше нет в человеке, ничего больше не надо, то сам разум становится безумием<sup>7</sup>.

Эта мысль находит свое отражение в романе. Художнику снится, что он очнулся в гробу, под землей, заживо погребенный, и как безумный он приступает к последнему опыту с последней надеждой, что созданием крыльев человеческих будет спасен и оправдан весь труд его жизни. Тщетные его попытки достичь невозможного, того, что людям не дано желать, превращаются в бред сумасшедшего<sup>8</sup>. «Твоею ли мудростью летает ястреб и направляет крылья свои на полдень?» — сказал Господь Иову (Иов. 39:26).

Наблюдая полет ласточки, Леонардо вновь и вновь убеждался в своей беспомощности. И только в смерти он постиг, что тайна крыльев — это тайна веры, которую, хотя бы с горчичное зерно, иметь труднее, чем самое последнее, может быть, недоступное людям знание. Прозрение его происходит в Светлое Христово Воскресение.

В голубых небесах реяли голуби, и с трепетным шелестом крыльев сливался звон колоколов пасхальных (II, 304).

Умирающему казалось, что он летит на исполинских крыльях вверх, но невероятные каменные глыбы падают

<sup>7</sup> Там же. С. 312.

<sup>8</sup> «Мудрость мира есть безумие перед Богом» (1 Кор. 3:19).

и давят его. Он борется, побеждает, но с каждым разом тяжесть все страшнее и невероятнее. С криком последнего отчаяния: «Боже мой! Для чего Ты оставил меня?» — покоряется, и в этот момент его подхватывают тихие волны бесконечного движения, как будто «мать качает на руках, баюкая» (II, 304). Признание воли Господней, стоящей над всеми человеческими поступками, и есть духовный взлет человека и его небывалая сила.

Образ крыльев как символ просветления и наивысшей духовности раскрывается через иконописное творчество. На греческих иконах тело его покрыто мохнатой одеждой верблюжьего волоса и «кажется пернатым, как у птицы» (II, 234). Русский иконописец Евтихий изображает Предтечу крылатого «с багряно-золотистыми крыльями, как пламя, подобными крыльям огромного лебедя» (II, 310), той великой птицы, о которой всю жизнь мечтал Леонардо. Но особенно поражают художника в иконе два лика Иоанна Крылатого. Вопреки законам природы, Предтеча имел две головы:

...одну, живую на плечах, другую, мертвую, в сосуде, как бы в знак того, что человек, только умертвив в себе все человеческое, достигает окрыления сверхчеловеческого (II, 292).

Глядя на этот странный нечеловеческий лик, Леонардо вспоминает слова библейского пророчества:

Вот Я посылаю Ангела Моего, и он приготовит путь предо Мною, и внезапно придет во храм Свой Господь, Которого вы ищете, и Ангел завета, которого вы желаете. Вот Он идет (Мал. 3:1).

Если рассматривать образ крыльев в свете символического повествования о пути человека к Богу, то кульминационной сценой является строительство флорентийского собора. Христианский храм, самым своим видом и устройством символически передающий «божественный порядок мироздания»<sup>9</sup>, в «Воскресших богах» олицетворяет бесстрашное устремление к небесам:

Великое здание росло, высилось бесчисленным множеством сталактитоподобных стрельчатых игл, колоколен и башен из чистого мрамора, в голубых небесах (II, 414).

<sup>9</sup> Трессидер Дж. Словарь символов. М., 1999. С. 398.

Образ птиц, пролетающих мимо башен белоснежного храма, ласточек, «с криком пронсящих над головою каменщика» (I, 420), «традиционных вестников весны, а также символов воскресения»<sup>10</sup>, укрепляет восприятие устремленной в небо смысловой вертикали. Связь с «иными сферами» подчеркивается и звуковыми обертонами:

...порой снизу чудились отзвуки органа, как бы молитвенные вздохи из внутренности храма (I, 420)<sup>11</sup>.

Аналогом реального храма в «Воскресших богах» становится условный образ — небесный храм Софии Премудрости Божией, который возникает в видении живописца Евтихия:

...с огненным лицом, огненными крыльями, в блистающих ризах, Жена на серповидной луне среди облаков, под семи-столпным киворием с надписью: Премудрость создала себе дом (II, 314).

Так храм Софии становится той идеальной символической субстанцией, «единым храмом нерукотворным»<sup>12</sup>, в котором духовное и телесное органически соединены.

Итак, образ крыльев в романе имеет достаточно большой символические коннотации. Это извечное стремление человека к небу, к истине, познание неведомого, стремление к Богу. В то же время крылья являются важнейшим символом высшего призвания героя к творчеству.

---

<sup>10</sup> Там же. С. 187.

<sup>11</sup> Здесь, вероятно, имеет место влияние идей Шеллинга, сравнивавшего архитектуру с застывшей музыкой.

<sup>12</sup> Мережковский Д. С. Иисус Неизвестный. М., 2000. С. 548.