

ТЕНЬ ВЕРНАДСКОГО В СВЯТОЙ АННЕ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Автор: [Карел Верейкен](#) | 13 марта 2026 года



Карел Верейкен (с)

В марте 1821 года в 1821 английский поэт Перси Биш Шелли в заключении своего эссе «В защиту поэзии» высказал мысль о её провидческом предназначении:

«Поэты — это иерофанты неожиданного вдохновения, зеркала гигантских теней, которые грядущее отбрасывает на настоящее; слова, выражающие то, чего они не понимают; трубы, зовущие в бой, не представляя, на что они вдохновляют; воздействие, которое остаётся бесчувственным, но будит чувства. Поэты — это непризнанные законодатели мира».

Мы предлагаем рассмотреть с этой точки зрения шедевр Леонардо да Винчи (1452-1519) «Мадонна с Младенцем и Святой Анной», который в настоящее время находится в Лувре.

Этим шедевром не устаёшь любоваться. На картине изображены Святая Анна, её дочь Мария и Младенец Иисус, обнимающий жертвенного агнца — символ его миссии освобождения человечества от первородного греха.

Леонардо да Винчи создал эту картину не для принца, герцога, кардинала или папы, а для себя, и таким образом, завещал её человечеству.

Изучив недавние исследования, французский историк из Лувра Винсен Дельёвен, пришёл в 2000 году к поразительному выводу: Леонардо прославлял возвращение республиканского режима во Флоренцию, покровительницей которой была Святая Анна.¹

Хотя работа осталась практически незавершённой на момент его смерти в 1519 году, мы знаем, что Леонардо да Винчи начал работать над ней в 1503 году (ему был 51 год), когда жил во Франции. Король Франциск I не похитил картину, но похитил автора, который забрал её с собой во Францию, чтобы закончить.

Зрителя сразу же поражает мощное, почти осязаемое ощущение движения, чувство высшей любви и великой красоты. Хотя на картине изображены фигуры из Священного Писания (Святая Анна, Дева Мария, Христос), а не особый литургический порядок (который сам по себе не существует), произведение явно черпает истоки в глубокой философской концепции.

Я попытаюсь убедить вас в существовании *«долгой дуги истории»*, совпадения мыслей между людьми и умами, которые никогда не встречались и не разговаривали друг с другом, но чей интуитивный опыт и эпистемологический подход перекликаются.

Шедевр Леонардо да Винчи, на мой взгляд, представляет собой своего рода недостающее звено между видением Бога и творения Николая Кузанского и концепцией *«ноосферы»* Владимира Вернадского, через идею *«космоса»* Александра фон Гумбольдта. На первый взгляд, это может показаться надуманным, но позвольте мне пояснить.

Единство

Что же могло объединить этих четырёх блестящих интеллектуалов: Кузануса, Леонардо да Винчи, Александра фон Гумбольдта и Вернадского? Все четверо были убеждены, что Вселенная – это живое, единое и гармоничное целое.



Кузанский

В своём трактате «Об учёном невежестве» (1440), немецкий кардинал Николай Кузанский (1401-1464), выдвигавшийся мыслитель и участник великих экуменических соборов, а также деятель итальянского и европейского Возрождения, отталкивается от следующей данности: Бог есть «абсолютный максимум» и совершенное единство (*unio*). В этом единстве все расстояния, разделения и противоречия преобразуются и сливаются в одно. Вселенная – это сжатое изображение этого единства и этого абсолютного максимума. Подобно зеркалу, она является «сжатым» максимумом, ибо она охватывает не все вещи, а только все вещи вне Бога (изошедшие из него), все сотворённые вещи.

Философ использует термины *complicatio* (оборачивание) и *explicatio* (разворачивание), чтобы объяснить, что все вещи окутаны Богом (источником) и разворачиваются в мире. Мир, космос и геологическое время – это разворачивание единства Бога.

Встав на путь, открытый Кузанским, Леонардо да Винчи (1452-1519) настойчиво утверждает: «Поймите же, что всё связано со всем». Для него прогресс означает объединение различных областей, таких как искусство, анатомия и инженерное дело, во всеобъемлющую и целостную сферу познания. Художник-инженер предлагает своим современникам учиться постигать связи, объединяющие природу, искусство, науку и человеческую душу. Наблюдение позволило Леонардо открыть невидимые причины за пределами видимых эффектов, а также выдвинуть и исследовать креационные гипотезы.



Леонардо да Винчи, вероятная модель для Давида Вероккьо.

В частности, он постулирует, что человеческое тело может быть миниатюрной версией (микрокосмом) Земли, замечая, что разветвления кровеносных сосудов человека имеет сходство с притоками рек, а реакции тела имитируют приливы и отливы. В его представлении Земля – живой организм, в котором почва – «плоть», скальные породы – «кости», водоносная система – «кровь». Он изучает полёт птиц и движение воды, убеждённый, что и то, и другое подчиняются одной и той же физике жидкостей.

Искусство – это наука, а наука – это искусство, оба являются инструментами для понимания фундаментальных законов мироздания. Для Леонардо да Винчи художники должны владеть всем космосом в своём уме и руках, чтобы по-настоящему отразить красоту, гармонию и сложность природы. Для него движение – это сама суть живой развёртывающейся Вселенной. Он изучает спиралевидные узоры, присутствующие в вещах и явлениях: от цветов до кудрей через воронки и водовороты, пытается понять, как жизненная сила порождает различные формы. Наконец, он рассматривает застой как форму упадка, отмечая, что *«железо ржавеет без использования»* и что *«бездействие лишает силы духа»*.

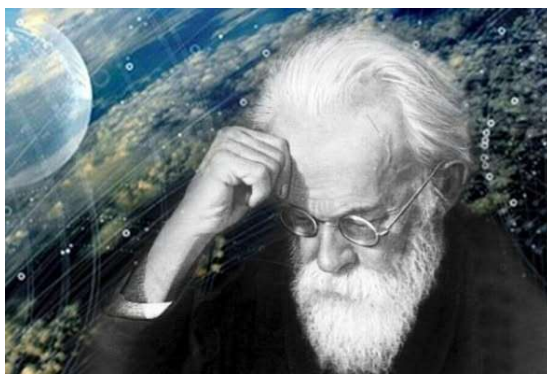


Александр фон Гумбольдт, автопортрет.

Немецкий натуралист и революционер Александр фон Гумбольдт (1769-1859) также стремился понять, как различные природные явления, несмотря на свою кажущуюся несвязанность, образуют гармоничную и единую систему. Он говорил о *«земной системе»*, где климат, флора, фауна и человеческая жизнь взаимозависимы. Гумбольдт считал, что имеется *«внутрисущная связь»* между общим и частным, которая позволяет ему обнаруживать взаимодействие различных регионов и климатов. В своём последнем пятитомном труде *«Космос»* (1845-1858) он описывает природу как *«дыхание жизни»* et un *«органическое целое»*, и видит всю Вселенную – физическую и небесную – как *«великолепно упорядоченную и гармоничную систему»*.

Подобно Кузанскому и Леонардо да Винчи, он поддерживает тезис, что научное познание природных процессов умножает наше благоговение перед их красотой.

Для российско-украинского геофизика Владимира Вернадского (1863-1945) жизнь вечна и неотделима от космоса, а не только от Земли. Он рассматривает живую материю как *«космический феномен»*, возникший извне или существовавший всегда, формирующий химическую среду планет. Биосфера окружает Землю подобно «насыщенной жизнью оболочке», где живые организмы и инертная материя



Владимир Вернадский.

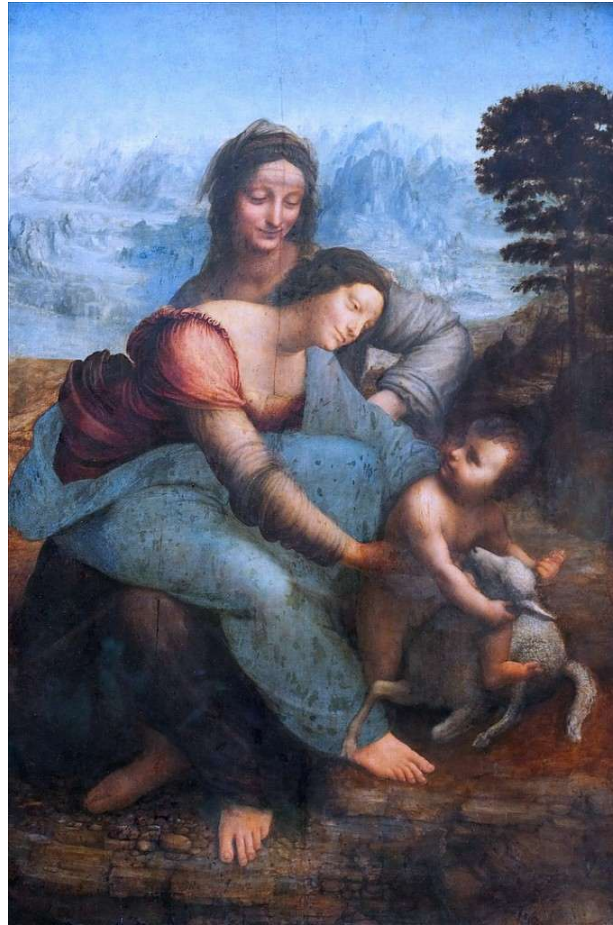
постоянно, неразрывно и динамично взаимодействуют. Следующий этап эволюции описывается как переход от биосферы к «ноосфере», где умственная человеческая деятельность, наука и технологии становятся основной геологической силой, формирующей планету. Вернадский был убеждён, что будущее человечества зависит от признания этого единства, предполагая, что человеческая мысль является естественным продолжением геологических и космических процессов.

Теперь рассмотрим картину

Именно с учётом «долгой дуги истории» внимательный зритель может заметить тень Вернадского в «Святой Анне» Леонардо.

Анализ

1. На заднем плане картины изображены крутые, доисторические на вид хребты, вдохновлённые исследованиями Леонардо Доломитовых (Восточных) и Южных Альп. Этот засушливый, скалистый, почти лунный пейзаж историки описывают как «фантастический» или «метафизический». Как свидетельствуют его записные книжки, Леонардо стремился изобразить «невидимые» движения не только душ, но и физических явлений, таких как время, и особенно, время геологическое. Как, например, образовались горы? Для кого-то этот «мёртвый» или лунный фон – то, что Вернадский назвал бы «литосферой» - служит лишь для того, чтобы подчеркнуть другие элементы композиции.



Леонардо да Винчи, *Богоматерь с Младенцем и Святой Анной*, (1504-1519), Лувр, Париж.

2. Перед этим пейзажем, справа, стоит дерево – первое указание на биосферу, но это просто этап в эволюционном процессе ускоренного космологического развития.
3. Ниже изображён агнец (религиозный символ жертвы Христа), который представляет собой высшую разумную форму в этой биосфере.
4. Затем появляется Иисус, который в своём воплощении младенца являет подобие наивного сознания, всего лишь потенциала для дальнейшего развития.
5. Дева Мария написана в своеобразной позе, прекрасно иллюстрирующей то, что американский мыслитель Линдон Ларуш назвал «переломным моментом», то есть в парадоксальной точке балансирования между, казалось бы, противоположными движениями. Величественный, любящий и защитный жест Марии и приобнимание Иисуса сопряжены с её внутренним желанием даровать ему всю свободу движений, необходимую для выполнения священной миссии.
6. Над ними возвышается Святая Анна, исполненная божественной радости, она улыбается, созерцая жест своей дочери Марии и любовь, которой та лучится ко Христу. Она радуется, будучи в некотором смысле «ноосферной» душой божественного и живого Космоса, где Творец неустанно создаёт новые формы для Своего творения и всё более высокие ступени сознания Своей собственной творческой природы. Круговые линии лунных горных хребтов визуальнo перекликаются с гармоничными кольцами, свитыми руками и одеждами, образуя каскадную спираль.

Даже такие авторы как Вивиан Форрестер, чьи работы² пестрят вредными модернистскими и фрейдистскими толкованиями, и которые ошибочно утверждают, что мы обмануты «чадолюбивой» нежностью Марии (с. 19), тем не менее интуитивно признают, что в этом произведении есть нечто особенное, своего рода единство, которое писательница, за неимением лучшего слова, описывает как «органичное».

Когда мы видим эти фигуры, пишет она, *«мы ясно понимаем, что это живые организмы в ландшафте, являющиеся живым организмом. Органическое внутри»* (с. 12)

Этот органичный момент, отмечает она, предстаёт здесь перед зрителем как «застывший момент» «переходного движения».

«Их новый вздох, тот, что последует, кажется более важным, более жизненно необходимым, более интригующим, чем любой сюжет, любая история. И их осязаемое, хрупкое присутствие сродни присутствию гор, которые тоже дышат» (р. 13)

Рождение гения



Léonard de Vinci, portrait de Cecilia Gallerani, dite *La Dame à l'hermine* (1489).

Из-за настойчивого упоминания о том, что Леонардо да Винчи был гением «самоучкой», несколько пренебрегают изучением оказанного на него интеллектуального влияния.

Его первым опытом стало обучение у Андреа дель Вероккьо (1435-1488), чья флорентийская мастерская была создана по образцу мастерской его наставника, высокообразованного скульптора Лоренцо Гиберти (1378-1455), где ученики изучали астрономию, поэзию, архитектуру, скульптуру, живопись, бронзовое литьё, металлургию, химию, анатомию и читали классику.

Затем, в Милане, в качестве придворного художника, Леонардо был «усыновлён» юной Сесилией Галлерани (1473-1536),

главной (но не последней) фавориткой герцога Людовико Сфорца, известного как Людовико Иль Моро, герцог Миланский.

Она родилась в большой семье в Сиене; её отец, Фацио Галлерани, не был дворянином, но занимал несколько важных должностей при миланском дворе, в частности, должность посла в республиках Флоренции и Лукки.

Сесилия, вместе со своими шестью братьями, получила образование в области латыни и литературы. Она особенно известна, что вдохновила Леонардо да Винчи на создание картины «*Дама с горностаем*» (около 1489 г.), в которой ощущение движения уже преобладает над статичным изображением. Говорят, что во время сеанса позирования она пригласила Леонардо присоединиться к литературному кружку, который она вела в Палаццо Карманьола, председательствуя на интеллектуальных дебатах с философами, поэтами и музыкантами.



Приписываемый Леонардо да Винчи
предполагаемый портрет Бернардо Беллинчиони

Будучи сама композитором и автором поэтических произведений, выступая с речами на латыни и итальянском языке с 16 лет, она славилась своим умом и эрудицией и считается одной из самых образованных женщин итальянского Возрождения.

Хотя почти все её произведения утрачены, она остаётся в памяти как выдающаяся личность в итальянском языке благодаря своему мастерству в литературе и поэзии. Придворный поэт Бернардо Беллинчиони (1452-1492), друг Леонардо, восхвалял её литературный талант, даже сравнивая её со знаменитой древнегреческой поэтессой Сапфо, которая, как говорят, вдохновляла Платона.

Миланский двор и его покровители также привлекали и поддерживали других художников и учёных, в том числе архитектора Донато Браманте, математика и друга Леонардо да Винчи, Луку Пачьоли, учёную герцогиню Беатрис д'Эсте, поэта Бернардо Беллинчиони и гуманиста-педагога Франческо Филельфо.

Сесилия ли Галлерани познакомила Леонардо да Винчи с идеями Кузанского? Мы не знаем, но несомненно, у неё были и способности, и возможность.

«Кодекс Тривульциана» Леонардо (1487-1490), составленный в Милане примерно в это время, знаменует собой поворотный момент. До этого художник часто страстно утверждал, что живопись превосходит поэзию. Однако, после знакомства с Сесилией, «Кодекс Тривульциана» раскрывает его стремление значительно улучшить свои доселе скромные литературные способности, составляя длинные списки учёных слов, включая латинские термины, взятые из авторитетных лексических и грамматических источников. Он, вероятно, считал это необходимым условием, которое позволило бы ему с научной точностью описать явления, которые он откроет позже.

Примерно через двадцать лет после смерти Леонардо да Винчи ювелир и скульптор Бенвенуто Челлини (1500-1571) якобы заявил:

«Я не мог не передать слова, которые слышал от короля о нём. Король сказал, что, по его мнению, никогда не было человека, который знал бы столько, сколько Леонардо, не только в скульптуре, живописи и архитектуре, но и в философии, где он преуспел».³

Как подытоживает один исследователь:

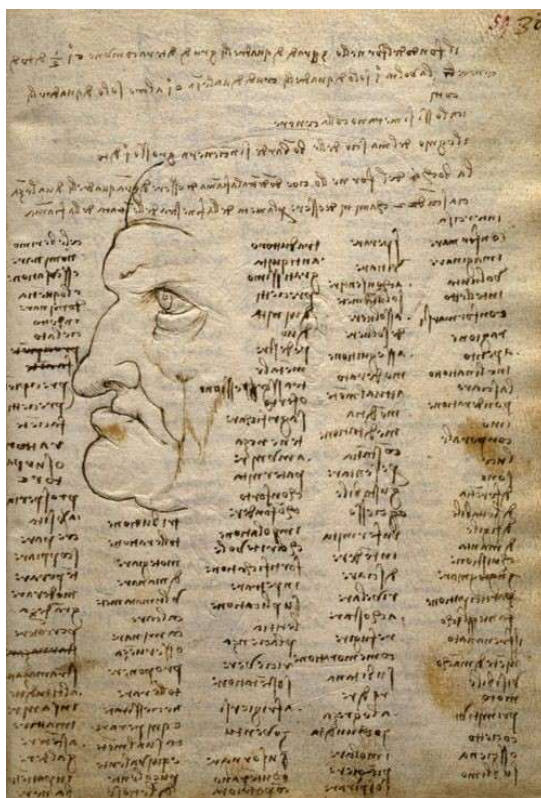
«Эпистемологическое единство Леонардо да Винчи позволяет нам получить доступ к перспективе на ступень выше. Оно не только расширяет нашу способность к эмпатии и глубокому пониманию (необходимым в современном плюралистическом обществе), но и открывает

нам доступ к форме социальной и интеллектуальной свободы. Это метод для достижения более полного понимания смысла человеческого существования, а если кратко, то для получения подлинного образования».

ЛМиру нужны новые Сесилии Галлерани и Леонардо да Винчи. Готовы ли вы принять этот вызов ?

1. Винсен Дельёвен, *Мадонна с Младенцем и Святой Анной*, кратко называемая Св.Анной, сайт Лувра <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066107> ↩
2. По Лувру с Вивиан Форрестер, *Мадонна с Младенцем и Святой Анной*, по материалам Сесилии Скайерез, Культурная Служба Лувра, Symogy, Editions d'Art, Paris, 2000. ↩
3. Марианна Трегуэ, {Челлини при дворе Франциска I-го (1540-1545) : механика опалы}, Дек. 2024, HAL Id: dumas-04797814 <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04797814v1> ↩

Спасибо за репост !



Codex Trivulzianus, folio 30, recto.