

УДК 314.156. (477)

**КОД ПЛАТОНІЗМА, СИМВОЛИ ВЕЧНОЇ
ЖЕНСТВЕННОСТІ В КАРТИНАХ
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧІ****КОД ПЛАТОНІЗМУ,
СИМВОЛИ ВІЧНОЇ ЖІНОЧНОСТІ В КАРТИНАХ
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧІ****A CODE OF PLATON, SYMBOLS
OF ETERNAL FEMININITY, IS IN PICTURES
OF LEONARDO DA VINCI****Чуйкова Е. В.,**

кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та біоетики, Одеський національний медичний університет (Одеса, Україна), e-mail: mallena 0707@ukr.net, ORCID 0000-0001-7062-0393

Чуйкова Е. В.,

кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та біоетики, Одеський національний медичний університет (Одеса, Україна), e-mail: mallena 0707@ukr.net, ORCID 0000-0001-7062-0393

Chuikova E. V.,

Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Department of Philosophy and Bioethics, Odessa National Medical University (Odessa, Ukraine), e-mail: mallena 0707@ukr.net, ORCID 0000-0001-7062-0393

В статті ми досліджуємо концепти одухотвореної матерії, «хори», космічної душі, описані в діалозі «Тимей» Платона, вечної жіночності, які зашифровані в картинах Леонардо да Вінчі і трансформовані в жіночі і андрогінні образи, приховані символи. У століття, коли посилено жіночий вплив у світі вивчення його витоків стає актуальним.

Ключевые слова: одухотворенная материя, космическая душа, код, символ, Тимей, Леонардо да Винчи.

У статті ми досліджуємо концепти натхненної матерії, «хори», космічної душі, які описані в діалозі «Тимей» Платона, вечної жіночності, які зашифровані в картинах Леонардо да Вінчі і трансформовані в жіночі і андрогінні образи, приховані символи. У століття, коли посилено жіночий вплив у світі вивчення його витоків стає актуальним.

Ключові слова: натхненна матерія, космічна душа, код, символ, Тимей, Леонардо да Вінчі.

In the article we investigate concepts of the inspired matter, "galleries", space soul, described in the dialogue of "Timey" of Plato, eternal femininity, that in ciphers in the pictures of Leonardo da Vinci and transformed in woman and androgines characters, hidden symbols. In the century of strengthening of the woman beginning in the world the study of their sources becomes actual.

Keywords: inspired matter; space soul, Timey, cod, symbol, Leonardo da Vinci.

(стаття друкується мовою оригіналу)

Цель. Провести семиотический анализ символов материнства, женственности в картинах Леонардо да Винчи. Проследить эволюцию идеи Вечной Женственности, зашифрованную в женских образах и символах в картинах Леонардо. В этом актуальны неоплатоники и неопифагорейцы – если находят зашифрованные геометрические

фигуры – символы женственности, человека (квадрат, треугольник), или образ святой Анны, которая по масштабу заполнения пространства властна, патриархатна. Актуальность. Современный мир становится все более феминистичным. Феминизм в разновидности гендера пронизывает все отрасли жизни.

В картинах «Святая Анна», «Мадонна в гроте», «Мона Лиза» мы видим зашифрованные идеи Вечной Женственности в их эволюционном развитии, а, главное, – зашифрованные идеи «хоры», одухотворенной материи, «рождающей из самой себя», пластичной, вечной материи, которые Платон излагает в диалоге «Тимей», самодостаточной Космической Души, символы Великой Богини (Изида-гриф), объединенных в треугольник демиургического сотворения человека и его бытия. Идей одухотворенной материи мы находим в классике мирового кинематографа XX века – это, например, «Солярис» Андрея Тарковского, в котором герой-психоаналитик припадает к земле, чтобы набраться сил, энергии для дальнейшей жизни, жизни реальной, а не фантазмагорической, как на планете Солярис, имеющей структуру и вид головного мозга. Герой-психоаналитик похож на ребенка, обнимающего мать – то ли это плодоносящая мать-земля времен древнего Египта, или Платона, или это Божественная Мать и Божественное Дитя Христос, не так уж и важно. Важен архетип безусловной, милосердной любви матери к своему сыну, поддерживающей и оберегающей рожденную в ней жизнь, трансформирующей и оберегающей эту жизнь под своим покровом (Оранта, Покров Богородицы в православной традиции). Это не жестокий Бог-Отец, отдавшего своего сына для распятия толпе, и сын не истекающая кровью жертва. Христос на картинах Леонардо это всегда дитя, играющее возле улыбающихся Матерей.

Одухотворенная материя «хора» Платона, философские идеи Вечной Женственности воплощаются в образ Девы Марии, как небесной и одновременно земной матери Бога. Сверхчувственность изображений людей на картинах Леонардо вызывают аллюзию к Мировой Душе, эйдосу Благо Платона и напоминают, что человеческая душа стала ключевой в антропоцентризме Возрождения. Духовность женских образов в сочетании с опекой рожденных ими божественных детей является претензией на демиургические способности в онтологическом и антропологическом ключе. Духовные женщины, способные дать жизнь божественному ребенку и обучить этого ребенка наукам, как на эскизе Леонардо «Мария обучает маленького Христа геометрии», о котором упоминает Дмитрий Мережковский, являются фигурой и демиургов, и власти, наподобие матриархата, то есть бытие имеет женственную природу, создается и оформляется женщиной, Вечной Женственностью, Вечной Душой. Не случайно Фистер, а следом за ним Нойманн и другие находят символ древних женских богинь – фигуру грифа, зашифрованную в складках голубой накидки Девы Марии, соединяющую ее фигуру с маленьким Христом. Древние богини и священный

символ их власти гриф был актуален во времена матриархата, когда Космическая Душа, Великая Богиня (Изида) совмещала Дух, Демиурга, сотворившего все живое. Преемником Духа, через женщину как одухотворенную материю перешедшего в плоть, стал Христос. Женщина-Дух, Мать мира с ее любовью к своему творению, с творческими онтологическими и антропологическими интенциями является мощным архетипом и для Платона, и для Леонардо да Винчи. Это непривычный для большинства принцип «гностической любви», когда, познавая, ты любишь, когда умножение любого вида научного или профессионального знания умножает любовь, а не скорбь. В этом гностическом аспекте тоже происходит соединении Платона и Леонардо. Кроме того, архетип Матери-Природы является основанием для пантеизма Возрождения, который тем не менее не есть материалистическая концепция, а именно духовная концепция, связывающая Бога и его творение духовной связью, логической или математической необходимостью.

Сочетание гностических интенций и онтологического духовного материализма в Леонардо дало его дневниковое обращение к Богу как Великому Перводвигателю, Богу-Машине, сконструировавшему творения мира [2, с. 123], но подчиненного Матери и ее неумолимым законам, которых боятся даже боги, как древних мойр, ткущих пряжу судьбы и смерти для бессмертных богов. В картине «Святая Анна» виден весь состав трех мойр – это Анна, ее дочь Мария и символ материнского бога гриф. Фигуру грифа нашли современные исследователи. Гриф (Изида) оказался зашифрованным в складках одежды Марии, наклонившейся к маленькому Христу, вследствие чего «хвостом» гриф касается губ Христа. Итак, на этой картине изображена древняя архетипическая мифологема: три необычных женщины Анна, Мария и гриф как архетип-символ Великой Богини природы, заместительные образы древних мойр (основы мира, вечности, природы), улыбающихся, пестующих маленького бога Христа, «ткущих» его судьбу, сроки его жизни и новую религию милосердия, радости, воскресения.

Итак, мы видим, что философия Вечной Женственности близка философии, зашифрованной в картинах Леонардо да Винчи и что в эпоху зарождающейся равноценности мужских и женских принципов жизни концепты Вечной Женственности, Мировой Души, Матери-Земли приобретают большую актуальность.

На картине «Мона Лиза» «женский принцип проявляется совершенно уникально, не как Богиня Неба или Мать-Земля, а как человеческая душа, в которой небесное и земное образовали новое единство» [2, с. 128]. Здесь реализован инвариант концепта одухотворенной материи. «Мечта о вечной жизни, объединившая десять тысяч ощущений, – древняя мечта; а современная философия понимает идею человечности, как идею, подводющую итог всем направлениям мысли и образам жизни, и основывающуюся на них. Госпожа Лиза, конечно же, может считаться воплощением древней мечты,

символом современной идеи. ...почти полностью соответствует архетипической душе-образу женского начала, «аниме», впоследствии открытой психоаналитиками. ...именно Леонардо, освободившийся от реальности всех земных связей, сумел вызвать на поверхность образ женской души» [2, с. 129].

«В «Моне Лизе» бессмертная возлюбленная предстала перед этим пятидесятилетним человеком, как София, как неосознанная и трансцендентальная спутница мужчины. По гностицизму Валентина, «душа мира родилась из улыбки Софии». А из улыбки Моны Лизы родилась душа современного человека, в которой соединились...земное и божественное» [2, с. 130].

О «Мадонне в гроте» глубже всех написал Мерксовский во второй книге своей трилогии «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи»: «Царица Небесная является людям впервые в сокровенном сумраке, в подземной пещере, может быть, убежище древнего Пана и нимф, у самого сердца природы, как тайна всех тайн – Мать Богочеловека в недрах Матери Земли» [1, с. 44].

«Эта мадонна уникальна. Ни в одном другом произведении искусства с такой красноречивостью не было сказано, что свет рождается из тьмы, и что Дух-Мать младенца-спасителя един с оберегающей бесконечностью земной природы. Треугольник, основание которого покоится на земле, определяющий структуру картины, является женским символом, пифагорейским знаком мудрости и пространства» [2, с. 116]. В диалоге «Тимей» Платона треугольник фигурирует множество раз и является символом женского демиургического начала (Космическая Душа – Великая Богиня – хора-материя), а также «треугольнику» отводится ключевое место в сотворении человека, с его возможностями складываться и умножаться и превращаться в трехмерную фигуру «...два первичных треугольника» [4, с. 26], «...среди всех исходных треугольников бог выбрал и обособил наиболее правильные и ровные» [4, с. 40], «тело... его собственные треугольники», «узы ... связуют треугольники мозга» [4, с. 45]. Итак, треугольники на картинах Винчи – это код платонизма и в частности древних преданий о сотворении человека, цитируемых в диалоге «Тимей»; также это символ троичности женского начала, исходного для творения всего, о котором рассказано в этом же диалоге и написано в картинах художника.

Ренессанс по сути означает возрождение не античности в целом, а архетипа земли, который проявился у Леонардо как интерес к человеческому телу, земля как одушевленный организм, природа как божественное существо, включающее в себя тело и землю. Природа – это и есть Великая Богиня, которая дарит матери-земле и человеческой матери душу, которая питает и одушевляет дитя [2, с. 116, 118]. Природа – это «начало, которому предстояло вобрать в себя все роды вещей, само должно было быть лишено каких-либо форм» [4, с. 26]. «Мать», «бесформенная», «незримая», «все-восприимлющий вид», «принимаящая любые от-

тиски» – всё это, по Платону, первичная материя. Однако платоновское понимание материи отличается от ее понимания у стоиков и орфиков, где материя, или природа, является активной силой, «художницей», «демиургическим началом», «творческим огнем» Хотя орфики, говоря о материи, именуют ее так же, как и Платон, «кормилицей», «матерью», она, как и у досократиков, наделена у них качествами, т.е. она «конечная» и «бесконечная», «круглая», «вечная», «всетекучая», «несущая движение», «плодоносная», «нетленная», «первороденная», в то время как платоновская материя абсолютно бескачественна; она вечно становится и меняется, ибо вечным, самоудовлетворенным и самотождественным бытием у Платона обладает только космическая душа.

«В символических фигурах Анны и Марии мы узнаем контраст между «элементарным» и «трансформирующим» характерами Архетипического Женского Образа. Проще говоря, элементарный характер соответствует аспекту матери, вынашивающей, рождающей, вскармливающей и защищающей своего ребенка; а трансформирующий характер, в его высшей форме, соответствует аспекту Софии женского начала. ...Эта доктрина о девственности Святой Анны, впоследствии отброшенная церковью, дала Леонардо пробудить спавший в его бессознательном образ женского начала и представить архетип матери-дочери в единстве Анны и Марии. На первый взгляд, Леонардо написал эту картину по привычной схеме. Силуэт Святой Анны охватывает сидящую на ее коленях Марию: двое образуют единство» [2, с. 131].

«Сделанный Леонардо набросок к этой картине... почти вызывает ощущение одной фигуры с двумя головами. Это соединение «двух матерей» в одну фигуру происходит от архетипического комплекса, характеризуемого мифом, в котором у героя есть как земная, так и небесная мать.

Однако, как правило, Святую Анну представляют матерью, а Марию – дочерью. Но образы Леонардо – это вечно юные женщины-близняшки. Их тоже можно называть «богинями», подобно элевсинским Деметре и Коре. На картине Леонардо происходит странная смена ролей. Мария, когда она наклоняется вперед, чтобы взять дитя, представляет материнский, элементарный характер женского начала; Святая Анна обитает в духовном, трансформирующей царстве Софии, которое в данной картине образует фон еще более значительный и таинственный, чем в «Моне Лизе».

Эта перемена, в ходе которой София-Дух – трансформирующий характер преодолевает элементарный характер материнского начала, является символическим выражением архетипической ситуации, характерной не только для Леонардо, но и для всего современного человечества» [2, с. 132]. Это означает, что с этого времени тема трансформации сознания и всей личности станет темой западного образа развития. Итак, на картине Леонардо дева Мария, рождающая спасителя, представляет элементарный характер и подчинена Святой Анне как архетипу Великой Матери и источнику

духовной трансформации Софии (Вечной Женственности). На картине Леонардо Святая Анна головой достигает эфирных, то есть духовных, небес и означает процесс трансформирования, формирования, индивидуации, вечного сохранения вечного смысла.

Этот архетип Великой Матери и одновременно духовной трансформирующей Софии (мудрости), Вечной Женственности подкрепляется символом Богини Неба (духовности) – Богиней Грифов, зашифрованной в складках одежды голубого (духовного, небесного) цвета, которая касается губ маленького Христа, как бы одухотворяя его, передавая тайное духовное знание, духовную силу неба. Итак, на картине Леонардо выражено единство матриархальной группы Анны, Марии и Младенца с грифом, архетипическим символом Великой Матери. «Это открытие было сделано Фистером: «В куске голубой ткани, который прикрывает бедро сидящей впереди женщины и простирается в направлении ее правого колена, можно разглядеть чрезвычайно характерную голову грифа, шею и резкий изгиб, с которого начинается тело птицы» [2, с. 134].

Здесь, как и в картине «Мадонна в гроте» мы видим треугольник, причем, правая грань треугольника образована восходящими символами-образами матриархального мира, связь Великой Богини-Матери с миром и человеком: землю, агнца, младенца-спасителя, грифа, Марию, а над всеми улыбающееся лицо Святой Анны, окруженной призрачными голубыми горами духа, растворяющимися в эфирном небе» [2, с. 137]. Картина как бы иллюстрирует текст Платона о «до-небесной», «до-мужской» первичности творящей вселенную «одухотворенной материи» в трех качествах: «Итак, согласно моему приговору, краткий вывод таков: есть бытие, есть пространство и есть возникновение, и эти три [рода] возникли порознь еще до рождения неба. А о Кормилице рождения скажем вот что: поскольку она и растекается влагой, и пламенеет огнем, и принимает формы земли и воздуха, и претерпевает всю череду подобных состояний, являя многообразный лик, и поскольку наполнявшие ее силы не были ни взаимно подобны, ни взаимно уравновешены и сама она ни в одной своей части не имела равновесия...» [4, с. 27]. Таким образом, Бог только упорядочивает хаотически смешанные элементы и приводит их в идеальный порядок, но сама их, если можно так сказать, материальная субстанция вполне совечна богу. В «Тимее» есть места, не оставляющие в этом смысле никакого сомнения. Но это не пантеизм и монотеизм, это концептуально более глубокая традиция.

Символически, человеческая жизнь здесь представлена как единство земного и божественного и существовавшая в средневековье и в античности пропасть между высшим небесным миром и низшим земным уступает место новому антропоцентрическому ощущению взаимосвязи материи и духа. В этом новом, скорее бессознательном, чем осознанном мировоззрении, женское начало как движущее начало психики сохраняет свой ранг

принципа, дающего жизнь и дух. Поэтому в системе новых взглядов человечества на душу, богиня с сыном, которому подчинена его земная натура (агнец), играет более важную роль, чем Дух-Отец средневековья. На картине «Святая Анна», как на всех изображениях мадонн Ренессанса, сын – это не истекающая кровью на кресте искупительная жертва, оставленная жестоким Богом-Отцом, а «Божественное Дитя», живущее в улыбке Матерей, смотрящее на них, связующее верховную Софию с плодоносящей землей. Он остается любимым сыном Матерей, божественным спасителем, Духом-Сыном Софии, которая не только поддерживает и оберегает рожденную в ней жизнь, но и трансформирует, улучшает и воспроизводит ее. [2, с. 138]. Итак, на картинах Леонардо да Винчи античный образ Великой Богини смешивается с Вечной Женственностью философов Возрождения и создает такие символы-образы, как святые мать и дочь, мона Лиза, мадонны.

Таким образом, это совпадает с учением Платона о двух материях – первичной, бесформенной и иррациональной, и вторичной, чувственно оформленной, всегда подвижной и текучей. С точки зрения объективного идеализма Платона, эта триада чистой идеи, чистой материи и материи вторичной, чувственно-текучей, глубоко диалектична... что выдвигаемая здесь Платоном первичная материя трактуется как необходимость. Чтобы дать в своей системе место этому принципу иррациональности, Платон и вводит свое учение о первичной материи, которая хоть сама по себе и случайна, но с точки зрения чистого разума является неумолимой судьбой, необходимостью. Таким образом, из платонизма возникло учение о чистом уме как о свободе и о чистой материи как необходимости.

Кроме того, Вечная Женственность проявляется в андрогинных образах Иоанна Крестителя и Вакха, завершая круг сотворенного бытия, реализуясь как универсальный принцип бытия.

В личности самого Леонардо, если считать личной философией идеи и символы, показанные в его картинах, вертикаль Духа, Небесный Отец пересекается с горизонталью Матери-Земли, человека. Леонардо оказывается как бы в центре этого образующего крест пересечения, но он не страдает, не распят на этом символическом кресте – наоборот, нахождение в центре этого пересечения вертикали с горизонталью делает Леонардо универсальной личностью, «универсальным человеком» Ренессанса, а также выражает его внутреннюю гармонию, сочетание несочетаемого. Сочетание несочетаемого может выражаться в гармонии мужских и женских качеств, в андрогинности на символическом, философском, личностном уровнях. Таковы андрогинные образы женственно-мужественных богов, изображенных на картинах «Вакх» и «Иоанн Креститель». Они, как и художник, находятся в центре пересечения энергий Небесного Отца и Вечной Женственности, но они не страдающие боги, а гармоничные, улыбающиеся, торжествующие, подобно всем женским образам картин Леонардо да Винчи.

Принцип единства и борьбы противоположностей выражается в картине «Тайная вечеря». Взрослый Христос является синтезом божественного и человеческого, верха и низа, как написано у Гермеса Трисмегиста, как Сын Человеческий он одновременно архетипичен и реален. Взрослый Христос из «Тайной Вечери» не страдалец, а земной человек, который находится в центре пересечения человеческих характеров и темпераментов, свойственных человеческой натуре, которым соответствуют образы окружающих его апостолов, и он нуждается в преображающей силе трансформирующей Софии. Кто же выступит на картине гарантом этой трансформирующей силы – традиционно это Святая Анна, Мария, мадонна, но «Тайной вечере» их нет. Кто же выполняет роль женского архетипа, трансформирующего земную материю в духовное? Ответ на этот нехарактерный для философии Леонардо, недостающий архетип Вечной Женственности, превратившийся в спор о женском образе на картине «Тайная вечеря» инициировал Д. Браун в своем бестселлере «Код да Винчи». Браун написал, что апостол Иоанн – это зашифрованный образ Марии Магдалены, и что смысл тайной вечери был в тайном бракосочетании Христа с Магдаленой, которое даст земное потомство Иисуса Христа. Присутствие женского архетипа – будь то древняя Великая Богиня или Вечная Женственность как мировое равновесие материи и духа, мужского и женского – это характерно для философии Леонардо да Винчи, и явно в символе-образе или тайно, как в андрогинных образах Моны Лизы, Вакха, Иоанна Крестителя, Иоанна-Магдалены он включает символы Мировой Души, Вечной Женственности как составляющую трансформирующего начала бытия и мировой гармонии. Итак, эта концептуальная взаимосвязь Вечной Женственности и любого из образов картин Леонардо замечена многими исследователями, и если нет явного женского образа, то он подразумевается в скрытом женском или андрогинном образе, как закон устройства бытия.

Диалектический принцип бытия указан, причем буквально, указующим жестом, в андрогинных образах Вакха и Иоанна Крестителя. В руках Иоанна Крестителя находится крест, который связывает низ и верх картины с указующим вверх жестом – к трансформации духа, к духовному преображению, при этом сам образ Иоанна нечеловечески прекрасен, женственно-мужественен, лишен страдания, с загадочной улыбкой образов Вечной Женственности, характерной для картин с богинями Леонардо да Винчи. Вакх аналогичен Иоанну, с той разницей, что вместо креста у него в руках посох. Связывающий верх и низ крест или посох, андрогинность во внешности, улыбка образов-символов Вечной Женственности вместо казни и страдания, указующий жест духовного преображения – все это намеки на знание тайны бессмертия человеческого рода, заложенного в основы бытия как закон диалектики. Таким образом, андрогинные образы у Леонардо да Винчи выражают самотождественность Космической Души в триаде составляющих (Космическая Душа – Великая Богиня, Вечная

Женственность – одухотворенная материя-хора) и совмещают позиции Платона (первичная материя, пластичная) и орфическую (демиург, активная сила, творчество бытия). Таким образом, в картинах Леонардо да Винчи закодированы концепты Космической Души, Вечной Женственности, Великой Богини, материи-хоры философии Платона в их гармоничном сочетании демиургических и питающих энергий, создавших макрокосм вселенной и микроком человека, и оказываются главнее, важнее эйдосов и мужского начала, что нетрадиционно для понимания философии Платона и творчества Леонардо да Винчи и нескольких тысячелетий культуры, что и требовало их кодировки.

Список использованных источников

1. Мережковский Д. С. Собр. сочинений в 4-х томах. М.: Правда, 1990. – Т. 2. – С. 44.
2. Нойманн Э. Леонардо да Винчи и архетип Матери. / Нойманн Э. // Психоанализ и искусство. – М.: Ваклер, 1999. – 304 с.
3. Платон. Сочинения в 4 томах. Т.1. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та; «Изд-во Олега Абышко», 2006. – 632 с.
4. Платон. Тимей // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://royallib/platon/timey.com>
5. Фрейд З. Леонардо да Винчи и его воспоминание о детстве. / Фрейд З. // Психоанализ и искусство. – М.: Ваклер, 1999. – 304 с.

References

1. Merejkovskiy D. Sbranie sochineniy v 4 tomah. T. 2.. M., Pravda, 1990 (in Russian)
2. Noimann E. (1999) Leonardo da Vinchi i arhetip Materi. *Psichoanaliz I iskusstvo*. M., Vakler (in Russian)
3. Platon. (2006) Sochinenia v 4 tomah. T. 1. SPb. Izd-vo S.-Peterb.un-ta; «Izd-vo Olega Abishko» 2006 (in Russian)
4. Platon. Timey. <http://royallib/platon/timey.com>
5. Freud Z. (1999) Leonardo da Vinchi I ego vospominaniye o detstve. *Psichoanaliz I iskusstvo*. M., Vakler (in Russian)