

отображенной анфас, затем идет темное поле под ней, пока не появляется отображение верхней части груди<sup>7</sup>. Нам кажется, что тому были две причины. Одна из них чисто практическая, поскольку отображение является составным — тело действительно распятого человека, а лицо самого Леонардо, поэтому линия могла оказаться необходимым элементом, указывающим на место «соединения» двух частей. Однако фальсификатор был не простым ремесленником и мог бы с легкостью избавиться от предательской разделительной линии. Но хотел ли на самом деле Леонардо избавляться от нее? Может быть, он оставил ее для зрителя намеренно, по принципу «имеющий глаза, да видит»?

Какое возможное еретическое послание могла содержать Туринская Плащаница даже в закодированном виде? Существует ли предел количеству символов, которые можно закодировать в изображении обнаженного распятого человека — изображении, подвергнутом скрупулезному анализу многими лучшими учеными с помощью всего имеющегося в их распоряжении оборудования? К этому вопросу мы еще вернемся далее, а сейчас позвольте нам намекнуть, что ответ на поставленные вопросы можно найти, взглянув свежим, непредвзятым взглядом на две главные особенности отображения. Первая особенность: обилие крови, которая производит впечатление текущей по рукам Иисуса, что может показаться противоречащим особенности Тайной Вечери, а именно, символу, выраженному через отсутствие вина на столе. На самом деле, одно только подтверждает другое. Вторая особенность: явно выраженная разделительная линия между головой и телом, как будто Леонардо привлекает наше внимание к усекновению головы... Насколько нам известно, Иисус не был обезглавлен, а отображение является составным, значит, нас приглашают смотреть на отображение как на два отдельных образа, которые тем не менее являются почему-то тесно связанными. Но, даже если это так, то почему кто-то обезглавленный помещен над тем, кто был распят?

Как вы увидите, этот намек на отрубленную голову в отображении на Туринской Плащанице представляет собой усиление символов, имеющих во многих других работах Леонардо. Мы уже отметили, что молодой *женщине* «М» на фреске «Тайная Вечеря» явно угрожает рука, как бы разрезающая ее изящную шейку, как перед лицом самого Иисуса грозно поднят вверх палец: явное предостережение, или, возможно, напоминание, или же и то и другое. В работах Леонардо поднятый вверх указательный палец всегда, в каждом случае, прямо связан с Иоанном Крестителем.

Этот святой пророк, предтеча Иисуса, объявивший миру «се агнец Божий», чьи сандалии он недостоин развязать, имел огромное значение для Леонардо, о чем можно судить по многочисленным его изображениям во всех сохранившихся работах художника. Это пристрастие само по себе факт любопытный для человека, который поверил современным рационалистам, утверждающим, что у Леонардо не хватало времени на религию. Человек, для которого все действующие лица и традиции христианства были ничто, вряд ли стал бы посвящать столь много времени и сил одному, отдельно взятому святому в такой степени, в какой он занимался Иоанном Крестителем. Снова и снова Иоанн доминирует в жизни Леонардо как на сознательном уровне в его работах, так и на подсознательном, что выражается через многочисленные совпадения, окружающие его.

Создается впечатление, будто Креститель следует за ним повсюду. Например, его любимая Флоренция считается под покровительством этого святого, как и кафедральный собор в Турине, где находится фальсифицированная им Святая Плащаница. Его последняя живописная работа, которая вместе с «Моной Лизой» находилась в его комнате в последние часы перед смертью, представляла собой изображение Иоанна Крестителя. Его единственная уцелевшая скульптура (выполненная совместно с Джио-ванни Франческо Рустичи, известным оккультистом) тоже Креститель. Она стоит теперь над входом в баптистерий во Флоренции, высоко вознесшись над головами толп туристов, представляя собой, к