

Поклоняющихся на переднем плане вряд ли можно назвать образцом здоровья и красоты. Волхвы измождены до такой степени, что выглядят почти трупами. Протянутые руки не производят впечатление жеста восхищения, скорее, они похожи на тянущиеся к матери с ребенком тени в ночном кошмаре. Волхвы протягивают свои дары, но их только два из канонических трех. Даруются ладан и смирна, но не золото. Во времена Леонардо дар золота символизировал не только благосостояние, но и родство — здесь в нем Иисусу отказано. Если взглянуть на задний план, за Прекрасную Деву и волхвов, то видна вторая толпа поклоняющихся. Они выглядят более здоровыми и крепкими, но если проследить за тем, куда направлены их взгляды, то становится очевидным, что они смотрят не на Мадонну и младенца, но на корни рожкового дерева, возле которых один из них поднял руку в «жесте Иоанна». А рожковое дерево традиционно ассоциируется — с кем бы вы думали — с Иоанном Крестителем⁸... Молодой человек в правом нижнем углу картины намеренно отвернулся от Святого Семейства. Согласно общепринятому мнению, это сам Леонардо да Винчи. Довольно слабый традиционный аргумент, что он отвернулся, считая себя недостойным чести лицезреть Святое Семейство, не выдерживает критики, поскольку было широко известно, что Леонардо не особенно жаловал церковь. Помимо этого, он и в образе апостола Фаддея полностью отвернулся от Спасителя, подчеркивая тем самым негативные эмоции, которые связаны у него с центральными фигурами христианской истории. Кроме того, поскольку Леонардо вряд ли был воплощением благочестия или смирения, такая реакция вряд ли явилась результатом комплекса неполноценности или раболепия.

Обратимся к замечательной, запоминающейся картине «Мадонна с младенцем и Святая Анна» (1501 г.), которая является жемчужиной Лондонской национальной галереи. Здесь снова мы найдем элементы, которые должны — хотя это и редко случается — обеспокоить наблюдателя своим подспудным смыслом. На рисунке изображена Мадонна с младенцем, Святая Анна (ее мать) и Иоанн Креститель. Младенец Иисус, очевидно, благословляет своего «кузена» Иоанна, который инстинктивно смотрит вверх, в то время как Святая Анна с близкого расстояния пристально вглядывается в отрешенное лицо дочери и делает «жест Иоанна», на удивление, крупной и мужеподобной рукой. Однако этот поднятый вверх указательный палец расположен прямо над крошечной ручкой Иисуса, дающей благословение, как бы затеняя ее и буквально, и метафорически. И хотя поза Мадонны кажется очень неудобной — она сидит практически боком, — на самом деле наиболее странной выглядит поза младенца Иисуса.

Мадонна держит его так, будто она сейчас толкнет его вперед, чтобы он преподавал благословение, как будто она принесла его в картину для того, чтобы сделать это, но удерживает его у себя на коленях с трудом. Тем временем Иоанн безмятежно покоится на коленях Святой Анны, как будто честь, ему оказанная, его не волнует. Может ли быть такое, чтобы собственная мать Мадонны напоминала ей о некоем секрете, связанном с Иоанном. Как указано в сопроводительном пояснении Национальной галереи, некоторые эксперты, озадаченные молодостью Святой Анны и аномальным присутствием Иоанна Крестителя, выдвинули предположение, что на картине в действительности изображены Мадонна и ее кузина Елисавета — *мать Иоанна*. Такая трактовка кажется вероятной, и если принять ее, то аргумент становится еще более сильным. Такую же очевидную перемену ролей Иисуса и Иоанна Крестителя можно усмотреть в одном из двух вариантов картины Леонардо да Винчи «Мадонна в скалах». Историки искусств так и не дали удовлетворительного объяснения, почему картина исполнена в двух вариантах, один из которых находится в Национальной галерее в Лондоне, а второй — для нас наиболее интересный — в Лувре.