



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Первая книга тайн

Маурицио Пекорари



Maurizio Pecorari

**Леонардо. Первая книга
тайн — Смерть и погребение**

«Автор»

2026

Pecorari M.

Леонардо. Первая книга тайн — Смерть и погребение /
М. Pecorari — «Автор», 2026

Леонардо да Винчи не перестаёт удивлять. Спустя пятьсот лет мы наконец можем прочитать рассказ о его тайной истории. Это исследование родилось из толкования знаков и символов в картинах Леонардо и из обнаружения системы кодов, основанной на созвездиях — геометрических схемах, которые Леонардо использовал как структуру своих композиций. Расшифровка этих ребусов через анаграммы раскрывает скрытые слова и фразы. Применяя этот метод к «Мадонне в скалах», «Джоконде», «Тайной вечере», автор выявляет личную историю: подлинное происхождение Леонардо, связь с матерью Катериной и путешествия в Америку за десятилетия до 1492 года. Книга завершается неожиданным открытием: ученик Леонардо, Франческо Мельци, использовал похожий метод, чтобы рассказать последнюю главу жизни учителя — включая смерть и погребение.

Содержание

Леонардо. Первая книга тайн — Смерть и погребение	5
Леонардо. Первая книга тайн - Смерть и погребение	6
Леонардо. Первая книга тайн — Смерть и погребение	7
Аннотация	8
Об авторе	9
Примечания издателя	10
Глава первая – ЛЕОНАРДО ФРЕЙДА	12
Глава вторая – МАДОННА В СКАЛАХ	14
Глава третья – АМЕРИКИ	25
СЛЕДЫ АМЕРИК МЕЖДУ 1459 И 1886 ГОДАМИ	25
Из Римини в Новый Свет	35
ОСТРОВ МАТЕРИ	38
Конец ознакомительного фрагмента.	41

Maurizio Pecorari
Леонардо. Первая книга
тайн — Смерть и погребение

Леонардо. Первая книга тайн — Смерть и погребение

Маурицио Пекорари

Леонардо. Первая книга тайн - Смерть и погребение

Леонардо. Первая книга тайн - Смерть и погребение

Аннотация

Об авторе

Примечания издателя

Глава первая – ЛЕОНАРДО ФРЕЙДА

Глава вторая – МАДОННА В СКАЛАХ

Глава третья – АМЕРИКИ

СЛЕДЫ АМЕРИК МЕЖДУ 1459 И 1886 ГОДАМИ

Из Римини в Новый Свет

ОСТРОВ МАТЕРИ

Глава четвёртая – ЛЕОНАРДО И СОЗВЕЗДИЯ

Глава пятая – КАТЕРИНА БУТЕС

Глава шестая – СВЯТАЯ АННА С МАРИЕЙ И МЛАДЕНЦЕМ

Глава седьмая – РАННИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Глава восьмая – ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ

Кодекс Форстера и ребус

Ле-Грации — верное место

Глава девятая – РАССКАЗ

Теоремы Микеланджело

Сердце, матка и мозг: три анатомические теоремы Микеланджело

Рождение, жизнь, возрождение

Исторический контекст и значения

Матка как «единый Завет»

Леонардо и незавершённость

Глава десятая – ПОСЛЕДНИЕ ПРОЧТЕНИЯ И ПЕРВАЯ КНИГА ТАЙН

Глава одиннадцатая – ЛЕОНАРДО ВО ФРАНЦИИ

Глава двенадцатая – ФРАНЧЕСКО МЕЛЬЦИ, СМЕРТЬ И ПОГРЕБЕНИЕ ЛЕОНАРДО

Title Page

Cover

Table of Contents

Леонардо. Первая книга тайн — Смерть и погребение

МАУРИЦИО ПЕКОРАРИ

ЛЕОНАРДО.

ПЕРВАЯ КНИГА ТАИН

Смерть и погребение

Второе расширенное издание

Аннотация

Леонардо да Винчи не перестаёт удивлять. Спустя пятьсот лет мы наконец можем прочитать рассказ о его тайной истории.

Это исследование родилось из толкования знаков и символов в картинах Леонардо и из обнаружения системы кодов, основанной на созвездиях: геометрических схемах, которые Леонардо использовал как структуру своих композиций. Расшифровка этих ребусов через анаграммы раскрывает скрытые слова и фразы, уже представленные в первой публикации автора — «Тайны Леонардо, раскрытые слова».

Применяя этот метод к «Мадонне в скалах», «Джоконде», «Тайной вечере», выявляется личная история: подлинное происхождение Леонардо, связь с матерью Катериной и путешествия в Америку за десятилетия до 1492 года.

Книга завершается неожиданным открытием: проведённые проверки показывают, что ученик Леонардо, Франческо Мельци, использовал похожий метод, чтобы рассказать последнюю главу жизни учителя — включая смерть и погребение.

Об авторе

Маурицио Пекорари родился в 1961 году, проживает в провинции Парма, художник и декоратор. Учился в Институте искусств Паоло Тоски в Парме и в Академии Брера в Милане.

Учился у мастеров Лучано Уголетти, Беппе Девалле и Лучано Фабро; историю искусства изучал у Лучано Карамеля и Томмазо Трини; эстетику — у Франческо Леонетти. Участвовал в реставрации Баптистерия Пармы работы Антелами и купола собора Сан-Джованни в Парме кисти Корреджо.

Примечания издателя

Второе расширенное издание, 2026

Copyright © 2024, 2026 Маурицио Пекорари

Полное или частичное воспроизведение любыми средствами и для любых целей, в том числе учебных, запрещено без письменного разрешения автора.

«Но тайна, которую нужно хранить и которой нужно делиться, — удачная метафора, ведь нам, людям, тайны нравятся, и потому что они заставляют нас идти дальше. Тайна — это то, что предстоит открыть, она стоит усилий поиска, средств, чтобы её добыть, изобретательности, чтобы преодолеть сопротивление тех, кто её хранит».

(Мауро Пеллегрини)

Едва завершив и опубликовав книгу «Тайны Леонардо», я столкнулся с новыми прочтениями его произведений; я думал, что закончил или, по крайней мере, достиг предела своих возможностей толкования, но ошибался: гениальные образы картин приносили новые открытия. Этот путь чтения привёл меня к переосмыслению истории — неожиданному и невероятному. Последние результаты оказались недостающим звеном долгого путешествия сквозь тайны жизни Леонардо да Винчи; поэтому я счёл своим долгом снова взяться за перо.

Начну с краткого изложения, объясняя мою технику чтения картин Леонардо, как она описана в книге «Тайны Леонардо. Раскрытые слова».

Толкование знаков, сигналов и символов живописных произведений Леонардо да Винчи открывает новый взгляд на рассказ о его жизни; его изображения наполняются новыми смыслами, значения и атрибуты его портретов становятся достоверностями. Второе прочтение характеризуется «ребусами по изображениям» — я бы сказал, интуитивным полётом мысли, — через ассоциацию формы-языка тел, разворачивающихся в «силовых линиях», то есть структуре картин. Третье прочтение родилось из обнаружения особого сигнала в картине под названием «Спаситель мира»: здесь Леонардо делает видимым, посредством подсознательного послания, первый смысловой код, который мы можем назвать «созвездием»; эти геометрические схемы — очевидные координаты, проявляющиеся перед нами, неизменные во времени и пространстве формы. Кодирование созвездий представляет собой игру, которую я сейчас объясню, а расшифровка порождает форму-слово.

Используемые коды — это геометрические координаты светящихся точек, распознаваемые как созвездия; в «Спасителе мира» такое созвездие ограничено созвездием Дельфина внутри хрустальной сферы. Можно было бы счесть эту деталь лишь поэтическим приёмом; на самом деле это подсознательный намёк — Леонардо говорит нам, что мы можем видеть внутрь, вглубь. Дельфин представлен как символическая фигура в картине, узнаваемая в одеянии на плече (сигнал-дублёр). Последующие проверки, в том числе с применением компьютерной программы, позволили понять, что Леонардо использовал созвездия как принцип творческого и композиционного построения картин.

Астрономия — древняя наука, которую народы прошлого высоко ценили; она позволяла им приближаться к тайнам и толковать их. Очертания этих созвездий были зарисованы и определены в истории народов с именами, посвящёнными природным элементам, например животным (Дельфин, Змея, Лисичка, Лев, Орёл), или персонажам мифологии, например Лира (связанная с Орфеем, музыкантом и певцом), Персей (победа), Цербер (страж мёртвых). Из различных проведённых проверок следует, что Леонардо использует тематические созвездия, чтобы передать смысл фраз и содержание, выражаемое произведением. Точки звёзд пропорционально соответствуют элементам, изображённым на картине, так рождаются последовательности слов, которые мы назовём «ребусами». Слова в некоторых случаях следует толковать согласно логике, присущей культуре эпохи, например названию предмета одежды или связи с

древним языком. Здесь вступает в игру «тайный код», попросту называемый «анаграммой»: последовательность анаграммированных слов образует осмысленные и значимые фразы. Проверок наложения астральных геометрий было множество; выяснилось, что Леонардо использовал по меньшей мере девять созвездий: Лиру, Дельфина, Персея, Лисичку, Деву, Орла, Змею, Льва, Лебедя. В некоторых случаях в одной и той же картине он с большим мастерством использует от двух до шести созвездий, которые накладываются друг на друга и создают несколько фразовых рядов. Все разгаданные анаграммы дали жизнь новому рассказу; фразы возникают с именами и значениями, которые соотносятся между собой, все использованные буквы находят своё завершение в синтаксической морфологии.

С самого начала этого пути стало ясно: у Леонардо были тайны, о которых он не мог рассказать при жизни, защищая тем самым собственное существование и тех, кто был связан с ним именем, дружбой и честью; по этим причинам он хранил молчание вплоть до смерти.

Полагаю, могу утверждать, что содержание истории Леонардо раскрывается спустя пятьсот лет; его умелая способность переводить знаки из образов в слова доносит до нас рассказ и поэтику: всё было у нас перед глазами, но мы не могли этого увидеть.

Это моё прочтение, родившееся из внимательного разглядывания некоторых картин, таких как «Мадонна в скалах», выставленная в Лувре, а затем «Шествие волхвов» Беноццо Гоццолли (палаццо Медичи Риккарди), привело меня к необыкновенному результату, следуя по пути, который я опишу далее.

В 2020 году я счёл своим долгом опубликовать эти первые результаты на общедоступном сайте: www.leonardo-da-vinci-e-caterina.it.

Я начинаю эту вторую книгу, предлагая читателям краткое изложение первой публикации; это необходимо для правильного понимания теми, кто ещё не читал её.

Этот текст ведёт публику к новому «видению» души великого мастера Леонардо да Винчи. Спустя пятьсот лет его поэзия раскрывается по его собственной воле. Его рассказ был перед нашими глазами, и мы не могли его увидеть, но теперь всё ясно. Смысловые и металингвистические коды, разработанные им в структуре картин, дарят нам его самые сокровенные слова, отвергнутые истины и поэзию.

Матери Катерине!

Анализируя некоторые картины — «Мадонну в скалах» Леонардо, а затем «Шествие волхвов» Беноццо Гоццолли, — я пришёл к необыкновенному результату, следуя по пути, который сейчас опишу.

Символические образы рассмотренных здесь картин раскрывают единый общий знаменатель: «неудобные истины», те, что в тот исторический момент нельзя было высказать словами. Леонардо сам рассказывает о себе с помощью подсознательных и значимых изобразительных элементов и выносит на свет обстоятельства своей жизни, свои знания и связь с американским континентом ещё с детства.

Прошу прощения за обработанные изображения картин, приведённые далее, — они, конечно, не отдадут должное искусству. Необходимость состоит в том, чтобы дать читателям ясное представление о кодах, использованных Леонардо, и о соответствующей расшифровке содержания.

Глава первая – ЛЕОНАРДО ФРЕЙДА

Известный нам рассказ таков: «Леонардо да Винчи был незаконнорождённым сыном, рождённым от связи двадцатичетырёхлетнего Пьеро, нотариуса из Винчи, и Катерины, женщины скромного происхождения. Весть о рождении первого внука была записана дедом Антонио, отцом Пьеро, тоже нотариусом». Вазари в своих записях пишет: «Леонардо рождён от доброй крови», то есть из «благородной» семьи.

Труды Фрейда о Леонардо и Микеланджело открыли новый путь, дали новые ключи к прочтению тайн жизни и творчества этих гениев итальянского Возрождения. Интуиция мастера психоанализа была необыкновенной: прочтение личности художников определяется процессом «сублимации» от мысли к форме.

Прежде чем перейти к собственным рассуждениям, считаю правильным и необходимым кратко изложить анализ Фрейда.

Леонардо, Фрейд и коршун

В 1910 году был опубликован очерк под названием «Воспоминание детства Леонардо да Винчи».

Отправной точкой для реконструкции детства Леонардо служит заметка, которую художник оставил в Атлантическом кодексе и в которой рассказывает о своей детской фантазии.

«То, что я так подробно пишу о коршуне, кажется мне моей судьбой, ведь в самом первом воспоминании моего детства мне представлялось, будто, лёжа в колыбели, коршун прилетел ко мне, раскрыл мне рот своим хвостом и много раз ударял этим хвостом мне по губам изнутри».

Фрейд излагает свои мысли по поводу этого рассказа и разрабатывает сложный и разветвлённый анализ; он использует конкретно свои теории

психоанализа, чтобы описать развитие детства художника, отношения с матерью Катериной и в итоге объяснить его сложную сексуальность. Здесь я привожу лишь некоторые моменты. Рассматривая рассказ о сне, Фрейд обращается к теме символической фигуры стервятника: «считавшийся древними народами существом исключительно женского пола, оплодотворяемым силой ветра, он стал для христианской патристики символом рождения Христа». Из текста Фрейда по существу проступает фаллическая символика, связанная с детской фантазией.

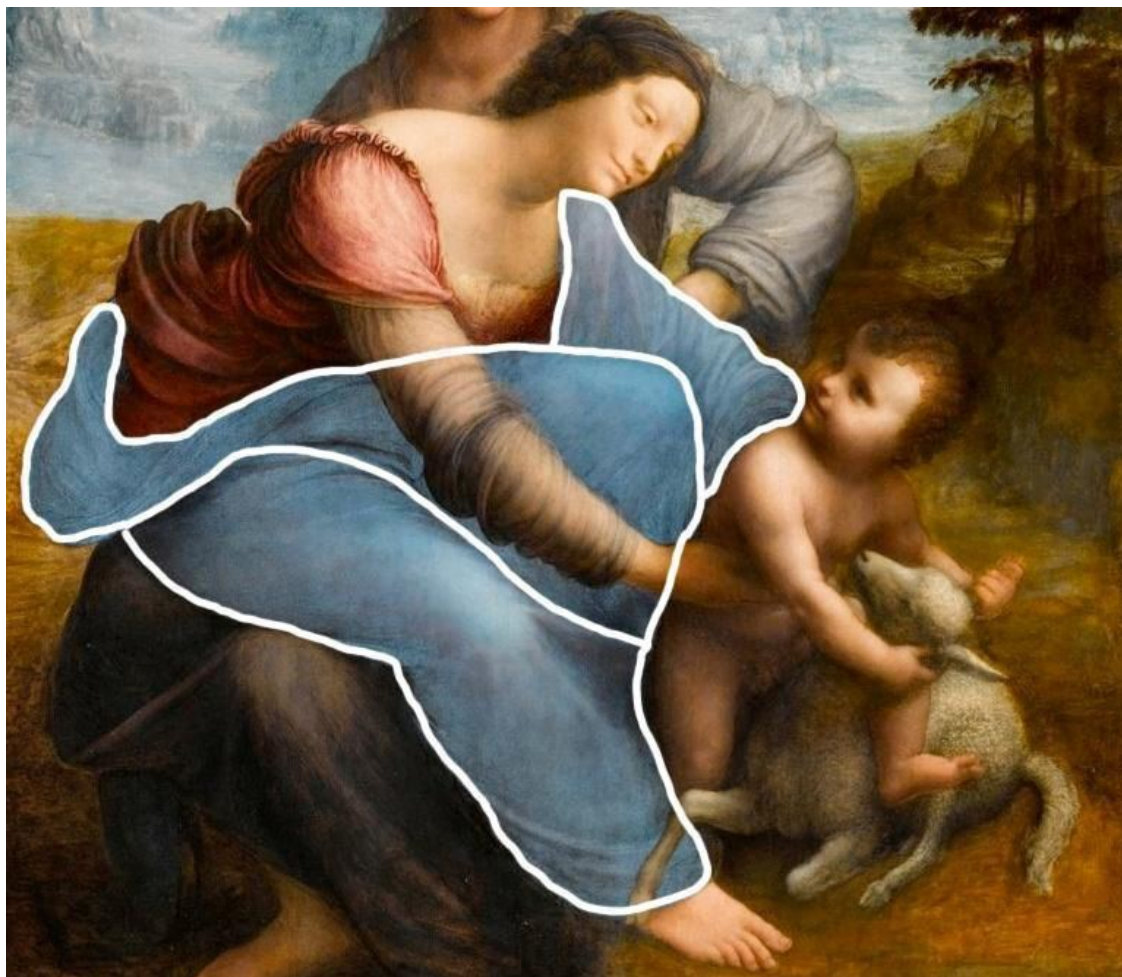
Леонардо провёл бы первые годы детства исключительно с матерью. Из исторических источников известно, что затем, в возрасте пяти лет, мальчика забрали у первой матери, и он стал жить с отцом и его молодой женой, донной Альбьерой.

Детство Леонардо, таким образом, характеризовалось бы тесной привязанностью к родной матери, вероятно, окрашенной «эротическими» оттенками и положением «ребёнка без отца».

Для Фрейда, следовательно, коршун-стервятник — это мать, а хвост — фаллос, поэтому в фантазии маленького Леонардо животное мыслится как сексуальный атрибут матери.

Фрейд толкует и самую знаменитую улыбку в истории искусства — загадочную улыбку «Моны Лизы», которая, опять же, представляет собой изображение матери.

Так с очерком Фрейда открывается то современное направление «литературы тайны», которое будет сопровождать сложную фигуру Леонардо.



Илл. 1. Контур, очерчивающий силуэт корицуна. «Святая Анна с Марией и Младенцем», выявление Фрейда.

Глава вторая – МАДОННА В СКАЛАХ

«Мадонна в скалах» (1483–1486, масло, дерево, перенесено на холст, Лувр, Париж)

Моя цель — прочесть картины Леонардо, уловить прежде всего формальные и значимые аспекты и разработать металингвистические коды, делающие возможным понимание содержания. Произведение, особенно поразившее меня, — картина «Мадонна в скалах» (илл. 2). Первым моим ощущением было восприятие её сложности, совокупности изобразительных элементов, не встречающихся ни в одном другом произведении. Разглядывая центральную точку картины, я чувствовал своего рода динамическое движение «силовых линий».

На переднем плане господствуют четыре фигуры (Мадонна, архангел Уриил, Иисус и Иоанн), все написаны и прорисованы с превосходным анатомическим натурализмом.



Илл. 2. «Мадонна в скалах», 1483–1486, Лувр.

Каждый отдельный композиционный элемент пейзажа наполняется символическими и метафизическими смыслами. Прежде чем приступить к верному прочтению картины, считаю необходимым понять личность и творческий метод Леонардо.

Полезно и необходимо прочитать его «Трактат о живописи», из которого видно его стремление к поиску мельчайшей детали, связанной с композиционным или выразительным правилом. Всё было записано с

тщательной точностью, шаг за шагом повторяя каждую отдельную научную зависимость.

В его «Трактате» я нашёл весьма любопытными два замечания; первое утверждает, что человеческую фигуру следует писать во всех её чертах и пропорциях, тогда как всё, что составляет окружение фигуры, может быть разработано по усмотрению живописца.

Приведу из «Трактата о живописи» слова Леонардо.

63. Способ обострять и пробуждать ум к разным изобретениям.

*(Ниже приводится классическое рассуждение Леонардо о том, как разглядывание пятен на стенах, углей костра, облаков или грязи пробуждает воображение живописца и рождает образы пейзажей, битв, лиц и фантастических существ — приём, известный сегодня как «парейдолия»; оригинальный текст XV века находится в общественном достоянии.)

Речь идёт об освобождающей фазе «духа»: столько же правил, сколько и свобод.

Второе замечание объясняет «игровой» способ построения картины. Леонардо действительно говорит, что, глядя на шероховатую стену, можно различить различные образы и, отталкиваясь от них, построить сцену (парейдолия).

Оба этих приёма показательны и раскрывают игривую сторону Леонардо — своего рода противовес его огромному вниманию к правилам.

Возвращаясь к «Мадонне в скалах», отметим, что в изысканнейшей тональной, пластически-рисуночной живописи выделяются формы фантазийного облика; ещё одна заметная деталь, привлекающая внимание, — **КРАСНЫЙ ПЛАЩ** ангела, основной цвет, символ духовной и мирской власти; его жест указывает на начало пути прочтения.

Форма тела и анатомическая поза архангела Уриила напоминают мифологических существ, наполовину животных, наполовину людей; спина и стопа несут явные львиные анатомические черты. Архангел Уриил распространяет свет познания Бога: он помогает нам открыть свет в каждом из нас, обрести знание, которое поддерживает и исцеляет, расшифровать и истолковать послания нашего внутреннего голоса.

Что касается его личности, важно знать, что Леонардо ценил и использовал некоторые игровые формы, одной из которых был «ребус по изображениям» — своего рода коммуникативная мультимедийность, при которой два видимых объекта, соотносённых друг с другом, порождают слово и сообщение. Известно также, что он читал и писал справа налево — тем же методом, что и иероглифическое письмо древнего Египта.

Это письмо образами всегда начинается слово справа, с человека или животного, указывающего фразу. Точно так же указательный палец, обращённый к Иоанну, стал искрой, положившей начало этому моему прочтению.

На картине я вывожу начало слова из крылатого ангела, из его взгляда, обращённого к наблюдателю, и из его руки, указывающей прямой траекторией на «ДЖОВАННИ» (Иоанна).

Второе движение начинается слева. От головы Иоанна начинается необычайно прямая драпировка, доходящая до камня, помещённого в точке соединения двух частей плаща, отсюда я вывожу «ПЬЕРО» (Petrum Medicem по-латыни).

Третий элемент — рука Марии, которая сложным жестом направлена прямо к Иисусу, то есть «движение из места», что по-латыни обозначается как «DE». Рука напоминает позицию аккорда на музыкальном инструменте, то есть вовлекает несколько «элементов», и здесь

вступает в игру название анатомических частей. Если провести линию между двумя пальцами, «МЕ-DI» Марии и Иисуса, видно, как указательный палец ангела пересекается с ними: «CI».

Моя интерпретация, таким образом, такова: «GIOVANNI-PIERO-DE-ME-DI-CI» (ДЖОВАННИ-ПЬЕРО-ДЕ-МЕ-ДИ-ЧИ) (илл. 3).



Илл. 3. «Мадонна в скалах», ребус по изображениям.

Это второе прочтение разрешает ребус в следующем варианте. Имя «PIERO» можно перевести на латынь как *Petrum Medicem* («камень, который исцеляет»); камень, скрепляющий плащ Марии, представляет собой безоар — минеральное образование органического происхождения, встречающееся в пищеварительных путях животных и людей, которое, обработанное и отполированное, во времена Леонардо считалось драгоценным и стоило дорого. Безоар, чьё название на персидском означает «защита от ядов», использовался в эпоху Возрождения за свои целебные свойства.

Небольшая, но значимая историческая деталь может помочь не оставить сомнений: имя Пьетро в текстах Нового Завета было дано Иисусом СИМОНУ. С этим вторым результатом можно составить анаграмму и прочесть следующую фразу:

«SI DE NOME PIERO ME DICE GIOVANNI DE' MEDICI» — «ЕСЛИ ПО ИМЕНИ ПЬЕРО МНЕ ГОВОРIT ДЖОВАННИ ДЕ МЕДИЧИ» (*анаграмма на итальянском*).

Отсюда рождается первый закономерный вопрос: относится ли это к крестильному имени?

Моя цель — проверить различные решения, обращая внимание на семантические прочтения разного рода: язык тела, конструктивные и символические элементы, геометрию и литературу священных текстов и преданий. По наитию применяю критерий чтения металингвистических кодов, таких как РЕБУСЫ по изображениям и соответствующая АНАГРАММА, используя также латинский вариант.

Привожу здесь переводы с латыни и составленную анаграмму. Известно, что фразы на латинском языке приобретают разные значения в зависимости от положения отдельных слов; поэтому каждое толкование следует определять исходя из содержания самого произведения.

Уриил провозглашает:

«ENUNC EST SALVUS IN MATREM PETRAM» — «ТЕПЕРЬ ТЫ В БЕЗОПАСНОСТИ У МАТЕРИ-СКАЛЫ».

Анаграмма: «TACENT SINE VULNUS PATREM MATREM» — «МОЛЧАЛИВАЯ РАНА БЕЗ ОТЦА, МАТЬ».

«DICIT MATREM PETRAM» / «DICIT MATREM PATREM» — при замене всего одной буквы: «ГОВОРIT СКАЛА-МАТЬ» / «ГОВОРIT МАТЬ-ОТЕЦ».

Моё толкование может показаться фантазийным, но совокупность элементов имеет главенствующее значение, металингвистические проекции сходятся к завершённому смыслу, без иных возможных вариантов.

Полагаю, что в этой картине Леонардо хотел заявить о своём происхождении.

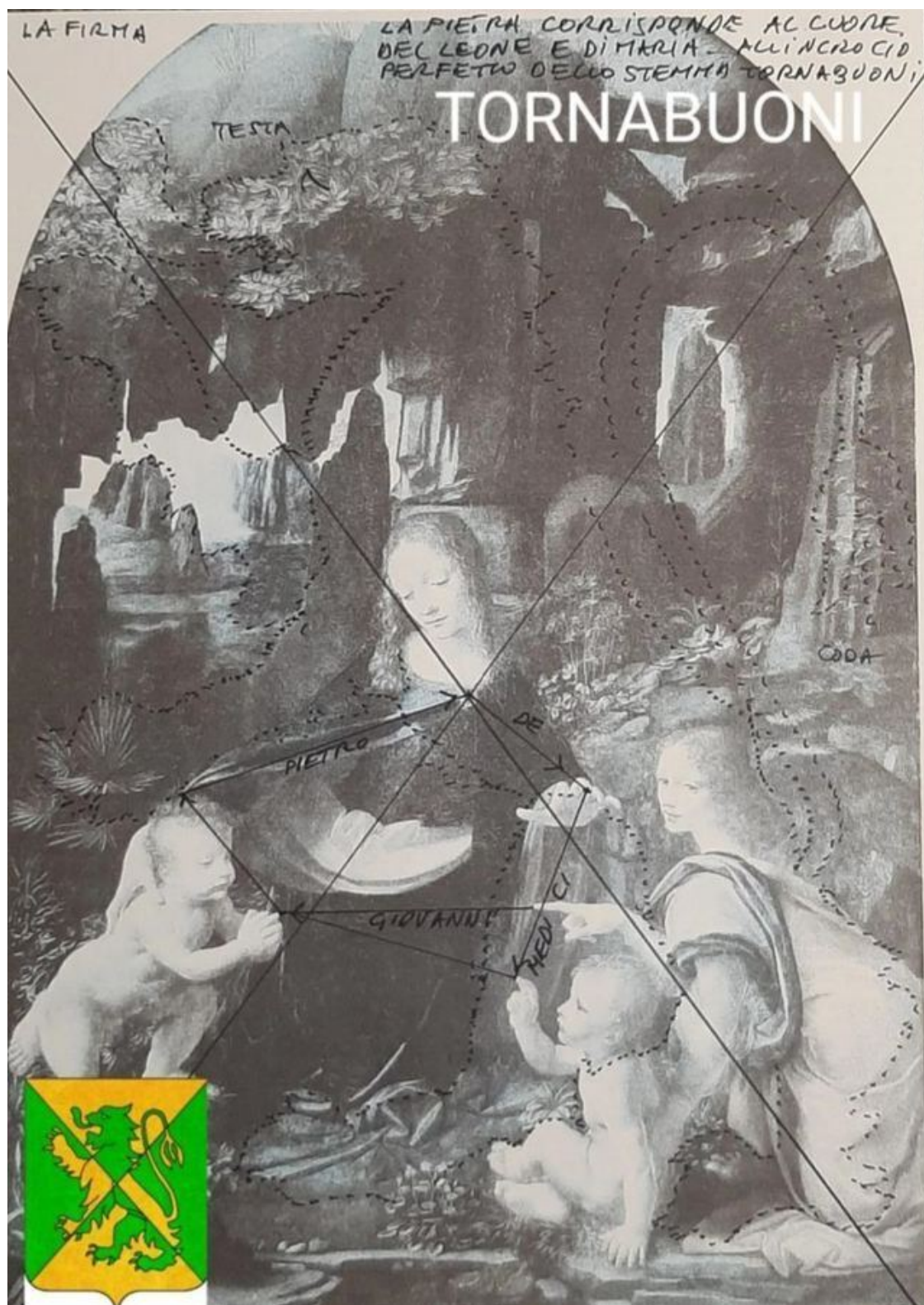
В произведении я ищу и нахожу второй, «дублирующий», ключ прочтения, то есть подтверждающий волю художника удостоверить послание.

Внимательно приглядевшись к верхней части скал, можно различить след, образованный густой листвой, на котором проступает силуэт головы льва. ВСТАЮЩИЙ НА ДЫБЫ ЛЕВ — это изображение герба рода Торнабуони (илл. 4), то есть возможное, заявленное происхождение Леонардо.

Если сравнить герб этой семьи со следами, присутствующими на картине, можно заметить безупречное (подсознательное) наложение, скрытое встающим на дыбы львом, центрированным внутри периметра, по диагоналям. Они точно пересекаются в центре сердца Марии.

В этом произведении Леонардо захотел оставить значимый след своей принадлежности к знатному роду — то, чего он не мог сказать при жизни. Вот первые получившиеся слова:

«LEONARDO DA VINCI GIOVANNI PIERO DE' MEDICI TORNABUONI».



Илл. 4. Схема ребуса и встающий на дыбы лев.

«Вакх» (Леонардо и ученики, 1510–1515), масло, дерево, с ребусом и анаграммой (илл. 5)

Подтверждением результата только что описанного анализа стало дальнейшее прочтение картины, называемой «Вакх». Это изображение — постоянное напоминание нам, зрителям, быть внимательными; Вакх наблюдает за нами и указывает обеими руками в разные стороны. И

здесь я продолжаю чтением ребуса по изображениям и анаграммы. Проверка дала следующий результат.



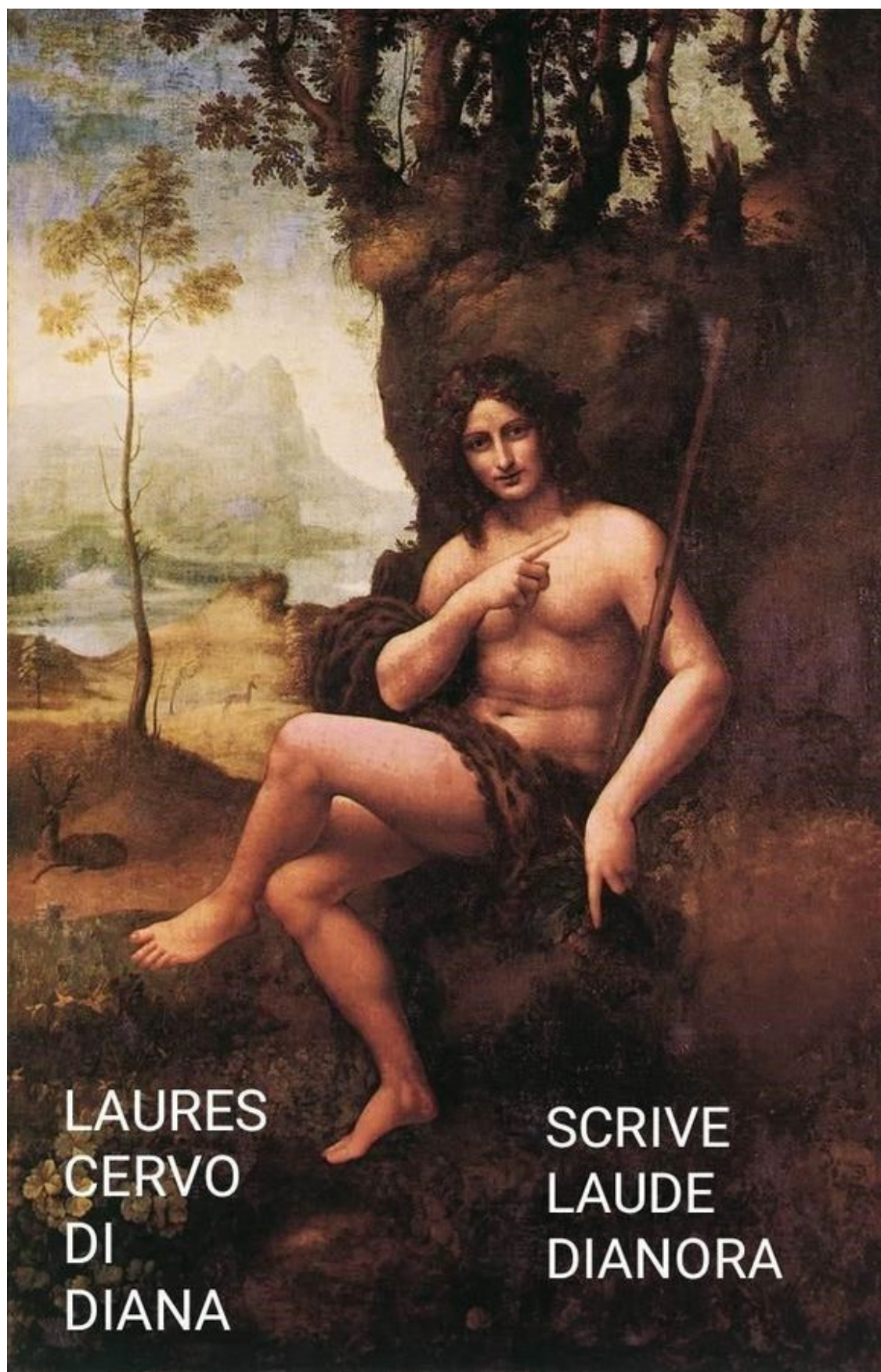
Илл. 5. «Вакх», 1510–1515, Леонардо и ученики, ребус и анаграмма.

Первый ребус: «QUI SEGGO TRA TERRA E CIELO CINTO DI VELLO CON LAUREA E BASTONE» — «ЗДЕСЬ Я ВОССЕДАЮ МЕЖДУ ЗЕМЛЁЙ И НЕБОМ, ОБВИТЫЙ ШКУРОЙ, С ЛАВРОМ И ПОСОХОМ».

Анаграмма: «QUELLA VERITÀ CELATA DI ESSERE FIGLIO TORNABUONI ECCO SOGNO» — «ТА СКРЫТАЯ ПРАВДА, ЧТО Я СЫН ТОРНАБУОНИ, — ВОТ МЕЧТА».

Второй анаграмматический слой: между светом и тенью, между землёй и небом, делится двойной смысл послания — прославление своего происхождения. Заявляется не только принадлежность к роду Торнабуони, но и раскрывается имя матери: Дианора.

Второй ребус разворачивается целиком в пейзаже. Можно заметить лежащего оленя и собаку на втором плане. Это символические фигуры, отсылающие к мифу о Диане, превратившей Актеона в оленя, растерзанного собственными псами, которые не узнали хозяина. Соседние деревья представляют лавры (мн. ч. LAURES), см. илл. 6.



Илл. 6. «Вакх», ребус по изображениям и анаграмма.
Второй ребус: «LAURES CERVO DI DIANA» — «ЛАВРЫ, ОЛЕНЬ ДИАНЫ».

Анаграмма: «**SCRIVE LAUDE DIANORA**» — «**ПИШЕТ ХВАЛУ ДИАНОРА**».

Глава третья – АМЕРИКИ

СЛЕДЫ АМЕРИК МЕЖДУ 1459 И 1886 ГОДАМИ



Илл. 7. Перевернутая деталь картины «Мадонна в скалах».

Наложение изображений: профиль Лоренцо Великолепного и картография Ямайки (илл.

7)

Эта деталь картины «Мадонна в скалах» примечательна; она обладает структурой с несколькими формами, объединёнными в три символа. Речь идёт о скрытом, подсознательном изображении, поскольку оно расположено с большой точностью на значимых друг относительно друга координатах. Я счёл нужным разобраться подробнее.

Прежде всего можно заметить, что контур листвы с заметным сходством повторяет профиль Лоренцо Медичи. Он вписан с чётко очерченной границей в челюсть льва Торнабуони и обращён к светящемуся участку грота, воспроизводящему форму, идентичную острову, ныне

называемому Ямайкой. Другие светлые участки грота образуют символическую картографию двух американских континентов, соединённых полоской земли под названием Юкатан (илл. 8).



Илл. 8. Сравнение перевёрнутой детали с географическими формами.



Илл. 9. Портрет Лоренцо Медичи (аноним) и наложение острова Ямайка.

На этом парадном портрете Лоренцо Великолепного можно заметить повторяющуюся символическую форму — остров Ямайку, изображённый в «Мадонне в скалах»; здесь он показан над городом Флоренцией и хорошо виден. Не думаю, что это случайность; скорее, можно понять, что заказчик, Лоренцо Медичи, желал подсказать живописцу композицию. Она предстаёт как прославление двух важных для него мест (илл. 9).

«Шествие волхвов»

Беноццо Гоццолли, «Шествие волхвов», 1459, палаццо Медичи Риккарди, Флоренция

Полагаю, эта новая тема напрямую связана с изображением Лоренцо Великолепного выше, которое я определил как след, зарисованный, но скрытый в листе, с профилем, обращённым к фигурам, представляющим формы географического облика, — остров, определённый мной по сходству с Ямайкой.

Исследование приводит меня к углублённому изучению разных аспектов для получения новых подтверждений и уверенности. Наиболее значимые изображения — это фрески «Шествия волхвов», парадной картины того же рода Медичи. Речь идёт о путешествии, в котором совместно участвуют важные семьи, направляясь к экзотическим землям; в его изображении через значимые формы пейзажа можно прочесть структуру, задуманную по схеме географической карты. Действительно, различимы скалы и очертания, похожие на острова и континенты.



Илл. 10. Наложение картографии Кубы.

Работая с программой наложения вырезанных изображений карибских островов, несмотря на готический стиль Беноццо Гоццولي, я приблизительно выявил намерение изобразить картографию Америк (см. рисунок). Кортёж движется слева направо, с севера на юг; указан первый остров высадки, Куба (илл. 10), тогда как всадники внутри ущелья изображают переход на континент. Выше можно различить кортеж всадников, выходящий из леса, вписанный целиком в форму киля каравеллы. Под копытами кортежа (илл. 12) изображены борозды, указывающие на переход панамских рек. Фигуры на втором плане описывают хронологический ход пути. Под топотом коней просматривается силуэт, символизирующий переход по территории Юкатана (илл. 14).



Илл. 11. Сравнительное наложение карибских островов.

Илл. 12.

Илл. 13.







Илл. 14. Обработанное фото, сравнивающее символические сходства с географической картой.

Это прочтение остаётся частичным, поскольку всегда есть необходимость в подтверждениях и в поиске второго доказательства путешествий на американский континент, состоявшихся до официального признания 1492 года.



Илл. 15. Жестовое послание и отсылка к головному убору инков.



Илл. 16. Маскапайча инков.

Вот что хочет сказать нам Беноццо о смысле картины (илл. 15): открытая ладонь, обращённая к зрителю, привлекает внимание, приближаясь к ушам коня, и переводится в следующие слова: «Слушай внимательно: это экзотическое путешествие (темнокожий человек в тюрбане) — единение намерений (большой палец, обращённый к ладони, вместе со средним и безымянным, символизирующими власть) к этим новым землям. У жителей есть головные уборы такого вида (маскапайча инков, типичный убор народов Центральной Америки, илл. 16)».

Жест пальцев «в форме шестерни», с соприкасающимися кончиками, может символизировать координацию, сотрудничество или гармоничное взаимодействие. Он может выражать слаженность и командную работу разных представленных здесь семей.

Можно узнать разных персонажей. Назову некоторых: Галеаццо Мария Сфорца, Пьеро Медичи, Сиджизмондо Малатеста; полагаю, что также определил Лудовико Гонзага, Федерико да Монтефельтро и Франческо Гонзага. В следующем ряду виден персонаж в красном берете с богатой золотой отделкой: почти наверняка это Энеа Сильвио Пикколомини, папа Пий II.

При отсутствии документов предположим, что природа и цели тех путешествий по политическим и экономическим причинам не должны были раскрываться именно в тот момент; картина намеренно изображена лишь в символической форме.

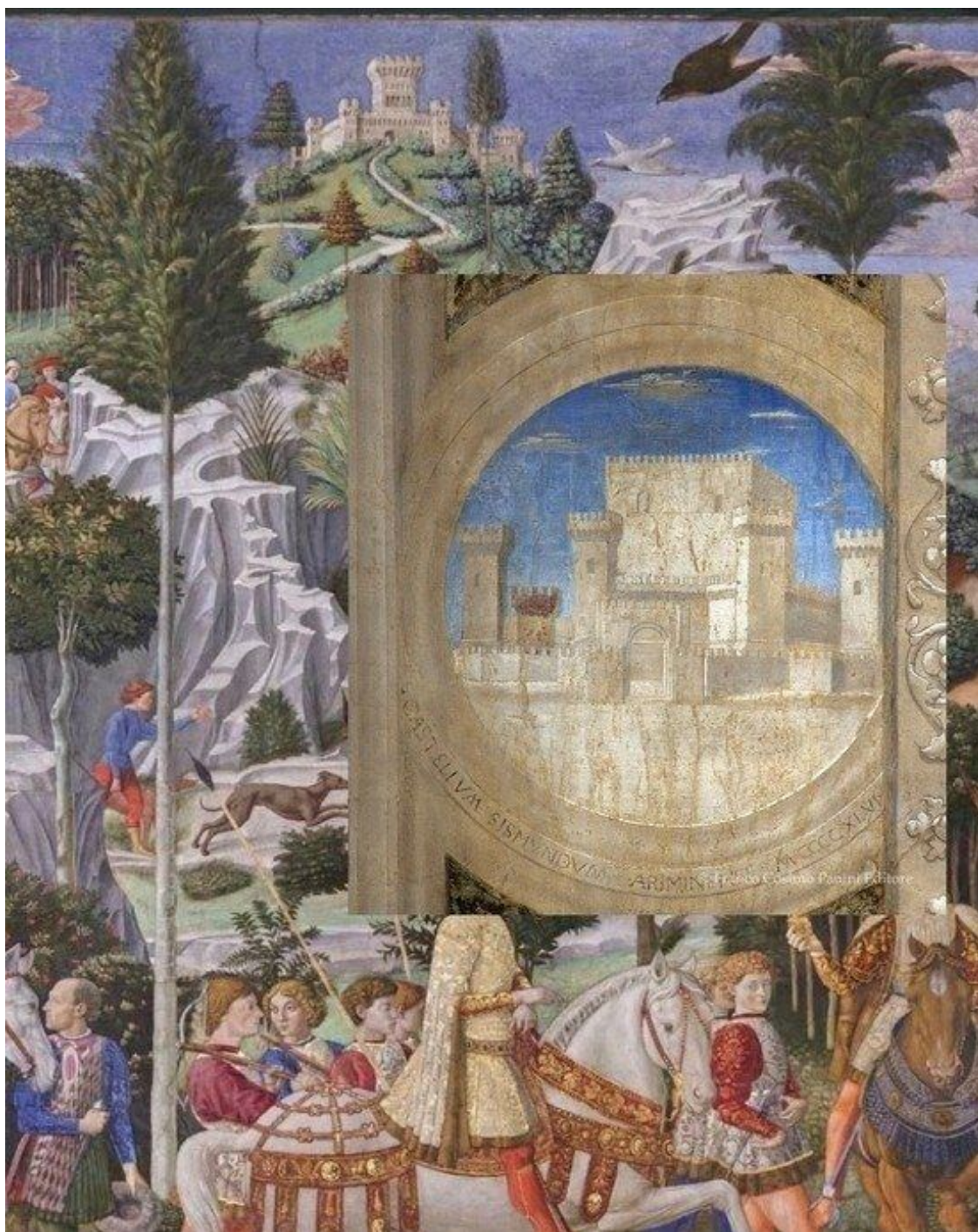
Побуждение этих семей предпринять столь важное путешествие исключительно ради экономической выгоды объяснило бы прежде всего их нежелание раскрывать источники дохода (свободный обмен), а также стремление усилить своё влияние в противовес конкурентам (Церкви, морским республикам и иностранным государствам). Интуитивно можно сказать, что, если так и было, эти семьи от этого выиграли, учитывая их значительный расцвет во второй половине XV века.

Из Римини в Новый Свет

Тайное путешествие 1448 года — это скрытый код: в 1448 году из Римини отплыла первая атлантическая экспедиция.

Римини: порт замаскированного отплытия. При Сиджизмондо это был стратегический порт на Адриатике. Оттуда вышел флот Малатеста, замаскированный под торговую экспедицию к Леванту (чтобы не встревожить папских или венецианских шпионов). Сиджизмондо и Доменико Малатеста, синьоры Римини с 1432 года, предоставили предприятию свой военный опыт и свой флот. Они держали оперативное командование: Доменико как «кормчий» коалиции — его положение красноречиво, в центре кортежа между Козимо и Пьеро де Медичи.

Козимо де Медичи, Доменико Малатеста, Пьеро де Медичи. Пандольфо Сиджизмондо Малатеста.

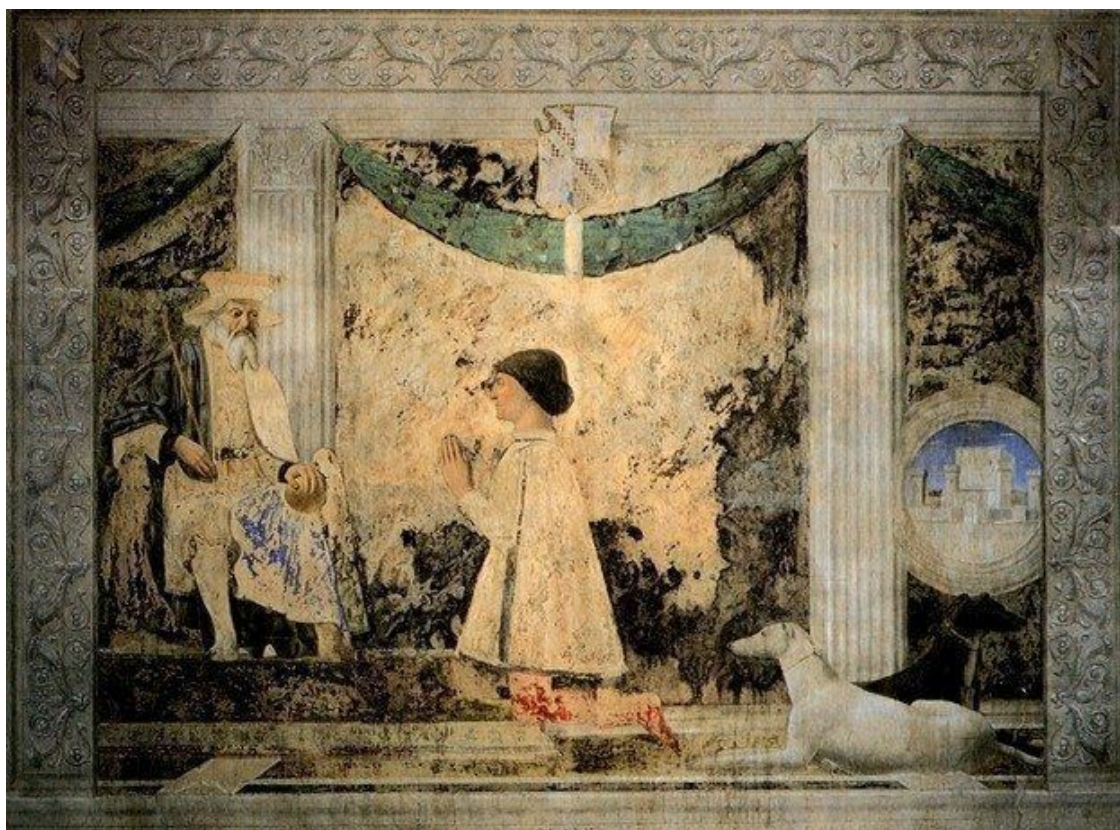


Илл. 17а. Идентифицирующее наложение замка Градара-Римини по картине Пьеро делла Франчески.

Большие буреветники — единственный атлантический перелётный вид; они символизируют навигационную ориентацию — наблюдая за ними, флот понял направление на запад. Река всадников изображает океанский след, движение в неведомое. Замок, возвышающийся над верхней частью картины, — символ секретной крепости, откуда отправилась экспедиция. Это не флорентийский, а романолюкский замок: замок Градара, резиденция Малатеста из Римини.

Сравнение трёх изображений замка на соответствующих картинах с реальным изображением замка Градара. Деталь картины Пьеро делла Франчески.

Картина Пьеро делла Франчески, профильный портрет Пандольфо Сиджизмондо Малатеста, 1451.



Илл. 18а. Пьеро делла Франческа, профильный портрет Пандольфо Сиджизмондо Малатеста.

Замок, изображённый в «Шествии волхвов», можно отождествить с тем, что на круглом медальоне, вставленном в сцену картины Пьеро делла Франчески «Святой Сигизмунд и Сиджизмондо Пандольфо Малатеста», выполненной в 1451 году в Малатестианском храме Римини. Речь идёт не просто о Замке Сисмондо в Римини (как гласят официальные надписи: «CASTELLVM ARIMINI» или «SISIMVNDI NOVVM ARIMINI»). Архитектура говорит ясно: квадратные симметричные угловые башни, массивный центральный донжон, компактные зубчатые стены из красного кирпича.

Сравним с крепостью Градара сегодня: идентичные угловые башни; приподнятый центральный донжон, как оборонительная башня; приземистая, почти призматическая форма с центральным арочным порталом.

Градара, всего в 15 км от Римини, была ключевой резиденцией Малатеста между 1440 и 1450 годами: господская резиденция и логистическая база для тайной подготовки к морскому походу. Сиджизмондо прочно удерживал её (осады и споры с Монтефельтро в 1446–48 годах). Замок Гоццоли — не ошибка: это код, представляющий Градару как «скрытое укреплённое сердце», откуда отправилось предприятие, при этом Римини выступал портом.

Надпись «ARIMINI» скрывает двойной уровень смысла: Римини как официальную точку отправления, Градару как символ тайной власти Малатеста.

Флот достиг Кубы, затем Ямайки, затем Юкатана; путешествия принесли неожиданные дары — несомненно, богатство от обширных, во многом нетронутых земель. Возникла новая потенциальная расстановка сил итальянских синьорий; по некоторым позднейшим расшифровкам можно вывести кодовое название: «Коалиции» — своего рода зачаток итальянского единства. Одним из самых значимых исследований стал маленький остров Карриаку на Антильских островах, известный у таино/калинаго как «остров-черепаша».

ОСТРОВ МАТЕРИ

Следующее прочтение подкрепляет некоторые тезисы о тайнах жизни Леонардо.

До сих пор были выявлены сигналы, отсылающие к родословной художника, связанной с родом Медичи и Торнабуони; следующим шагом стало углублённое изучение модулей обобщённых контуров картин Леонардо, на которых проступают географические формы.

Я провёл различные испытания с компьютерной программой, используя крупные и мелкие острова, и в итоге получил результат: крошечный остров сложной формы, принадлежащий архипелагу Малых Антильских островов, — КАРРИАКУ (илл. 17).



Илл. 17. Карриаку, остров Малых Антильских островов.



Илл. 18. Остров вписывается «в замок».

Изображённый здесь остров — это КАРРИАКУ на Карибах (илл. 18), который идеально вписывается в центральную часть фигуры Марии и образует стыкующийся контур с руками Иоанна и жёлтым плащом (символом материнского чрева рождения). Пальцы левой руки Марии с необычайной точностью очерчивают профиль; ангел Уриил накладывается словно указывая на это место. Далее заметим движение благословляющей руки Иисуса. Островом Леонардо хотел изобразить место рождения, то есть происхождение матери Катерины.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.