

Зигмунд Фрейд

**Леонардо да Винчи.  
Воспоминание детства**

**Фрейд З.**

Леонардо да Винчи. Воспоминание детства / З. Фрейд —

## Содержание

Леонардо да Винчи. Воспоминание детства[1]	5
1	5
Конец ознакомительного фрагмента.	14

## Зигмунд Фрейд. Леонардо да Винчи: Воспоминание детства

## Леонардо да Винчи. Воспоминание детства<sup>1</sup>

### 1

Когда психиатрическое исследование, пользующееся обычно больным человеческим материалом, приступает к одному из гигантов человеческого рода, оно руководствуется при этом совсем не теми мотивами, которые ему так часто приписывают профаны. Оно не стремится «очернить лучезарное и втоптать в грязь возвышенное»: ему не доставляет удовольствия умалить разницу между данным совершенством и убожеством своих обычных объектов исследования. Оно только находит ценным для науки все, что доступно пониманию в этих образцах, и думает, что никто не настолько велик, чтобы для него было унижительно подлежать законам, одинаково господствующим над нормальным и болезненным.

Леонардо да Винчи (1452–1519) был одним из величайших людей итальянского Ренессанса. Он вызывал удивление уже у современников, однако представлялся и им, как и нам, еще до сих пор, загадочным. Всесторонний гений, «которого очертания можно только предчувствовать, но никогда не познать»,<sup>2</sup> он оказал неизмеримое влияние как художник на свое время; но уже только нам выпало на долю постичь великого натуралиста, который соединялся в нем с художником. Несмотря на то что он оставил нам великие художественные произведения, тогда как его научные открытия остались неопубликованными и неиспользованными, все же в его развитии исследователь никогда не давал полной воли художнику, зачастую тяжело ему вредил и под конец, может быть, совсем подавил его. Вазари вкладывает в его уста в смертный час самообвинение, что он оскорбил Бога и людей, не выполнив своего долга перед искусством.<sup>3</sup> И если даже этот рассказ Вазари не имеет ни внешнего, ни тем более внутреннего правдоподобия, а относится только к легенде, которая начала складываться о таинственном мастере уже при его жизни, все же он бесспорно имеет ценность как показатель суждений тех людей и тех времен.

Что же это было, что мешало современникам понять личность Леонардо? Конечно, не многосторонность его дарований и сведений, которая дала ему возможность быть представленным при дворе герцога Миланского, Лодовика Сфорца, прозванного иль Моро, в качестве лютниста, играющего на им самим изобретенном инструменте, или позволила написать этому герцогу то замечательное письмо, в котором он гордился своими заслугами строителя и военного инженера. К такому соединению разносторонних знаний в одном человеке время Ренессанса, конечно, привыкло; во всяком случае Леонардо был только одним из блестящих примеров этого. Он не принадлежал также и к тому типу гениальных людей, с виду обделенных природой, которые и со своей стороны не придают цены внешним формам жизни и в болезненно-мрачном настроении избегают общения с людьми. Напротив, он был высок, строен, прекрасен лицом и необыкновенной физической силы, обворожителен в обращении с людьми, хороший оратор, веселый и приветливый. Он и в предметах, его окружающих, любил красоту, носил с удовольствием блестящие одежды и ценил утонченные удовольствия. В одном указывающем на его склонность к веселью и наслаждению месте своего «Трактата о живописи» он

---

<sup>1</sup> Печатается по изданию: Фрейд З. Леонардо да Винчи. Воспоминание детства. М.: Пг., б. г.

<sup>2</sup> По словам Якоба Буркхардта, приведенным Александрой Константиновой в «Эволюции типа мадонны у Леонардо да Винчи» (Страсбург, 1907).

<sup>3</sup> Он поднялся и попытался сесть в постели, преодолевая свое нездоровье. Но все же было видно, как ему скверно, ибо не сделал он в искусстве все, что было ему предназначено (V a s a r i D. Vite... LXXXIII, 1550–1584 – Вазари Дж. Жизнеописание...)

сравнивает художество с родственными ему искусствами и изображает тяжесть работы скульптора: «Вот он вымазал себе лицо и напудрил его мраморной пылью так, что выглядит булочником; он покрыт весь мелкими осколками мрамора, как будто снег напал на него прямо на спину и жилище его наполнено осколками и пылью. Совсем другое у художника... художник сидит со всеми удобствами перед своим произведением – хорошо одетый и водит совсем легкой кисточкой с прелестными красками. Он разодет, как ему нравится. И жилище его наполнено веселыми рисунками и блестит чистотой. Зачастую у него собирается общество музыкантов или лекторов различных прекрасных произведений, и слушается это с большим наслаждением без стука молотка и другого какого шума».<sup>4</sup>

Конечно, очень вероятно, что образ сверкающе веселого, любящего удовольствия Леонардо верен только для первого, более продолжительного, периода жизни художника. С той поры, как падение власти Лодовика Моро заставило его покинуть Милан, обеспеченное положение и поле деятельности, чтобы до самого последнего своего пристанища во Франции вести скитальческую, бедную внешними успехами жизнь, с той поры могли померкнуть блеск его настроения и выступить яснее странные черты его характера. Усиливающееся с годами отклонение его интересов от искусства к науке также должно было способствовать увеличению пропасти между ним и его современниками. Все эти опыты, над которыми он, по их мнению, «проваляндывал время», вместо того чтобы усердно рисовать заказы и обогащаться, как, например, его бывший соученик Перуджино, казались им причудливыми игрушками и даже навлекали на него подозрение, что он служит «черной магии». Мы, знающие по его запискам, что именно он изучал, понимаем его лучше. В то время когда авторитет церкви начал заменяться авторитетом античного мира и когда еще не знали беспристрастного исследования, он был предтеча и даже достойный сотрудник Бэкона и Коперника – поневоле одинокий. Когда он разбирал трупы лошадей и людей, строил летательные аппараты, изучал питание растений и их реакцию на яды, он, во всяком случае, далеко уходил от комментаторов Аристотеля и приближался к презираемым алхимикам, в лабораториях которых экспериментальное исследование находило, по крайней мере, приют в те неблагоприятные времена.

Для его художественной деятельности это имело то последствие, что он неохотно брался за кисть, писал все реже, бросал начатое и мало заботился о дальнейшей судьбе своих произведений. Это-то и ставили ему в упрек его современники, для которых его отношение к искусству оставалось загадкой.

Многие из позднейших почитателей Леонардо пытались сгладить упрек в непостоянстве его характера. Они доказывали, что то, что порицается в Леонардо, есть особенность больших мастеров вообще. И трудолюбивый, ушедший в работу Микеланджело оставил не оконченными многие из своих произведений, и в этом он так же мало виноват, как и Леонардо. Иная же картина не столько была неокончена, сколько считалась им за таковую. То, что профану уже кажется шедевром, для творца художественного произведения все еще неудовлетворительное воплощение его замысла; перед ним носится то совершенство, которое передать в изображении ему никак не удастся. Всего же менее возможно делать художника ответственным за конечную судьбу его произведений.

Как бы ни были основательны многие из этих оправданий, все же они не объясняют всего в Леонардо. Мучительные порывы и ломка в произведении, оканчивающиеся бегством от него и равнодушием к его дальнейшей судьбе, могли повторяться и у других художников; но Леонардо, без сомнения, проявлял эту особенность в высшей степени. Сольми,<sup>5</sup> цитирует слова одного из его учеников: «*Pavera, che ad ogni ora-tremasse, quando si poneva a dipendere, e pero*

<sup>4</sup> «Traktat von der Malerei», переизданный Марией Герцфельд с ее введением (Jena, 1909).

<sup>5</sup> S o l m i E. La resurrezione dell'opera di Leonardo, no: Leonardo da Vinci. Conference Florentine. Milano, 1910 (Сольми Е. Восстановление произведений Леонардо, по ст. «Леонардо да Винчи» в Конференца Фиорентине, Милан, 1910).

non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell'arte, talche egliscorgeva errori in quelle cose, che ad'altri parevano mira-coli» («Казалось, что ему порой бывает страшно писать, и тогда он вовсе не кончал начатого, понимая величие искусства и неизбежность ошибок в нем, а другим это казалось чем-то необыкновенным или чудом». – Пер. В. В. Кошкина). Его последние картины: «Леда», «Мадонна Сант'Онофрио», «Бахус» и «Сан Джиованни Баттиста младший» остались будто бы неоконченными, «как бывало почти со всеми его делами и занятиями...». Ломаццо<sup>6</sup> который делал копию «Тайной вечери», ссылается в одном сонете на известную неспособность Леонардо закончить какое-нибудь произведение: «Похоже, что и кисть у него уже не поднималась на картину, у нашего божественного да Винчи. И вот многие вещи его не закончены». Медлительность, с которой Леонардо работал, вошла в пословицу. Над «Тайной вечерей» в монастыре Санта-Мария делле Грацие в Милане работал он, после основательной к этому подготовки, целых три года. Один его современник, новеллист Маттео Банделли, бывший в то время молодым монахом в монастыре, рассказывает, что часто Леонардо уже рано утром всходил на леса, чтобы до сумерек не выпускать из руки кисти, забывая есть и пить. Потом проходили дни без того, чтобы он прикоснулся к работе, временами оставался он часами перед картиной, удовлетворяясь переживанием ее внутренне. В другой раз приходил он в монастырь прямо со двора Миланского замка, где он делал модель статуи всадника для Франческо Сфорца, чтобы сделать несколько мазков на одной из фигур и потом немедленно уйти.<sup>7</sup> Портрет Моны Лизы, жены флорентийца Франческо Джокондо, писал он, по словам Вазари, четыре года, не будучи в состоянии его закончить, что подтверждается, может быть, еще и тем, что портрет не был отдан заказчику, а остался у Леонардо, который взял его с собой во Францию.<sup>8</sup> Приобретенный королем Франциском I, он составляет теперь одно из величайших сокровищ Лувра.

Если сопоставить эти рассказы о характере работы Леонардо со свидетельством многочисленных сохранившихся после него эскизов и этюдов, во множестве варьирующих каждый встречающийся в его картине мотив, то придется далеко отбросить мнение о мимолетности и непостоянстве отношения Леонардо к его искусству. Напротив, замечается необыкновенная углубленность, богатство возможностей, между которыми только медленно выкристаллизовывается решение, запросы, которых более чем достаточно, и задержка в выполнении, которая, собственно говоря, не может быть объяснена даже и несоответствием сил художника с его идеальным замыслом. Медлительность, издавна бросавшаяся в глаза в работе Леонардо, оказывается симптомом этой задержки как предвестник отдаления от художественного творчества, которое впоследствии и наступило.<sup>9</sup> Эта задержка определила и не совсем незаслуженную судьбу «Тайной вечери». Леонардо не мог сродниться с рисованием *al fresco*, которое требовало быстроты работы, пока еще не высох грунт; поэтому он избрал масляные краски, высыхание которых ему давало возможность затягивать окончание картины, считаясь с настроением и не торопясь. Но эти краски отделялись от грунта, на который накладывались и который отделял их от стены; недостатки этой стены и судьбы помещения присоединились сюда же, чтобы решить непредотвратимую, как кажется, гибель картины.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Scognamiglio Y. Ricerche e Documenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci. Napoli, 1900 (Сконамилло Я. Исследования и документы о Леонардо да Винчи на пороге юности. Неаполь, 1910).

<sup>7</sup> Von Seidlitz W. Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance, 1909. Bd. I. S. 203. (Фон Зейдлиц В. Леонардо да Винчи – кульминация Ренессанса, 1909. Bd. I. S. 203.)

<sup>8</sup> Ibid. Bd. II. S. 48.

<sup>9</sup> Pater W. Die Renaissance. Aufl. 2. 1906. «Все-таки несомненно, что он в известный период своей жизни почти перестал быть художником».

<sup>10</sup> Cp. у Von Seidlitz W. Bd. I. Die Geschichte der Restaurations und Rettungsversuche (Фон Зейдлиц В. Bd. I: История реставрации и спасения утраченного).

Из-за неудачи подобного же технического опыта погибла, кажется, картина битвы всадников у Ангиари, которую он позднее начал рисовать в конкурсе с Микеланджело на стене зала del Consiglio во Флоренции и тоже оставил недоконченной. Похоже, как будто постороннее участие экспериментатора сначала поддерживало искусство, чтобы потом погубить художественное произведение.

Характер Леонардо проявлял еще и другие необыкновенные черты и кажущиеся противоречия. Некоторая бездеятельность и индифферентность были в нем очевидны. В том возрасте, когда каждый индивидуум старается захватить для себя как можно большее поле деятельности, что не может обойтись без развития энергичной агрессивной деятельности по отношению к другим, он выделялся спокойным дружелюбием, избегал всякой неприязни и ссор. Он был ласков и милостив со всеми, отвергал, как известно, мясную пищу, потому что считал несправедливым отнимать жизнь у животных, и находил особое удовольствие в том, чтобы давать свободу птицам, которых он покупал на базаре.<sup>11</sup> Он осуждал войну и кровопролитие и называл человека не столько царем животного царства, сколько самым злым из диких зверей.<sup>12</sup> Но эта женственная нежность чувствований не мешала ему сопровождать приговоренных преступников на их пути к месту казни, чтобы изучать их искаженные страхом лица и зарисовывать в своей карманной книжке, не мешала ему рисовать самые ужасные рукопашные сражения и поступить главным военным инженером на службу Цезаря Борджиа. Он кажется часто как будто индифферентным к добру и злу, – или надо мерить его особой меркой. В ответственной должности участвовал он в одной военной кампании Цезаря, которая сделала этого черствого и вероломнейшего из всех противников обладателем Романии. Ни одна черточка произведений Леонардо не обнаруживает критику или сочувствие событиям того времени. Напрашивается сравнение его с Гёте во время французского похода.

Если биограф в самом деле хочет проникнуть в понимание душевной жизни своего героя, он не должен, как это бывает в большинстве биографий, обходить молчанием из скромности или стыдливости его половую своеобразность. С этой стороны о Леонардо известно мало, но это малое очень значительно. В те времена, когда безграничная чувственность боролась с мрачным аскетизмом, Леонардо был примером строгого полового воздержания, какое трудно ожидать от художника и изобразителя женской красоты, Сольми,<sup>13</sup> цитирует следующую его фразу, характеризующую его целомудрие: «Акт соития и все, что стоит с ним в связи, так отвратительны, что люди скоро бы вымерли, если бы это не был освященный стариной обычай и если бы не оставалось еще красивых лиц и чувственного влечения». Оставленные им сочинения, которые ведь не исключительно трактуют высшие научные проблемы, но содержат и предметы безобидные, которые кажутся нам едва ли даже достойными такого великого духа (аллегорическая естественная история, басни о животных, шутки, предсказания)<sup>14</sup> в такой степени целомудренны, что это удивительно было бы даже в произведении нынешней изящной литературы. Они так решительно избегают всего сексуального, как будто бы только один Эрос, который охраняет все живущее, есть материя, недостойная любознательности исследователя.<sup>15</sup> Известно, как часто великие художники находят удовольствие в том, что дают перебеситься своей фантазии в эротических и даже непристойных изображениях; от Леонардо, напротив,

<sup>11</sup> M u n t z. E. Leonardo da Vinci. Paris, 1899. S. 18 (Письмо одного современника из Индии к одному из Медичи намекает на эту странность Леонардо. По Рихтеру: The Literary Works of Leonardo da Vinci – Литературные труды Леонардо да Винчи).

<sup>12</sup> B o t a z z i F. Leonardo biologo e anatomico. Conferenze Florentine, 1910. P. 186 (Ботаччи Ф. Леонардо – биолог и анатом, по: Конференца Фиорентине, 1910. С. 186).

<sup>13</sup> Solmi E. Leonardo da Vinci.

<sup>14</sup> Herzfeld Marie. Leonardo da Vinci der Denker, Forscher und Poet. Aufl., Jena, 1906 (Герцфельд Мария. Леонардо да Винчи – мыслитель, исследователь и поэт. Введение).

<sup>15</sup> Может быть, в этом отношении незначительное исключение составляют собранные им шутки, которые еще не переведены.



мы имеем только некоторые анатомические чертежи внутренних женских половых органов, положения плода в утробе матери и тому подобное.

Сомнительно, чтобы Леонардо когда-нибудь держал женщину в любовных объятиях; даже о каком-нибудь духовном интимном отношении его с женщиной, какое было у Мике-ланджело с Викторией Колонной, ничего не известно. Когда он жил еще учеником в доме своего учителя Верроккьо, на него и других юношей поступил донос по поводу запрещенного гомосексуального сожития. Расследование окончилось оправданием. Кажется, он навлек на себя подозрение тем, что пользовался как моделью имевшим дурную славу мальчиком.<sup>16</sup> Когда он стал мастером, он окружил себя красивыми мальчиками и юношами, которых он брал в ученики. Последний из этих учеников, Франческо Мельци, последовал за ним во Францию, оставался с ним до его смерти и назначен был им его наследником. Не разделяя уверенности современных его биографов, которые, разумеется, отвергают с негодованием возможность половых отношений между ним и его учениками как ни на чем не основанное обещание великого человека, можно было бы с большей вероятностью предположить, что нежные отношения Леонардо к молодым людям, которые по тогдашнему положению учеников жили с ним одной жизнью, не выливались в половой акт. Впрочем, в нем нельзя и предполагать сильной половой активности.

Особенность его сердечной и сексуальной жизни в связи с его двойственной природой художника и исследователя возможно понять только одним путем. Из биографов, которые часто бывают очень далеки от психологической точки зрения, по-моему, один только Сольми приблизился к решению этой загадки; но поэт Дмитрий Сергеевич Мережковский, выбравший Леонардо героем большого исторического романа, создал этот образ именно на таком понимании необыкновенного человека, выразив очень ясно этот свой взгляд, хотя и не прямо, но, как поэт, в поэтическом изображении.<sup>17</sup> Сольми высказывает такое суждение о Леонардо: «Ненасытная жажда познать все окружающее и анализировать холодным рассудком глубочайшие тайны всего совершенного осудила произведения Леонардо оставаться постоянно неоконченными».<sup>18</sup> В одной статье *Conferenze Florentine* цитируется мнение Леонардо, которое дает ключ к пониманию его символа веры и его натуры: «Nessuna cosa si puo amare neodiare, se prima non si ha cognition di quella. – Не имеешь права что-нибудь любить или ненавидеть, если не приобрел основательного знания о сущности этого».<sup>19</sup> И то же самое повторяет Леонардо в одном месте «Трактата о живописи», где он, видимо, защищается против упрека в антирелигиозности: «Но такие обвинители могли бы молчать. Потому что это есть способ познать Творца этакое множества прекрасных вещей и именно это есть путь полюбить столь великого Мастера. Потому что воистину большая любовь исходит из большого познания любимого и если ты мало его знаешь, то сможешь только мало или совсем не сможешь любить его...».<sup>20</sup>

Значение этих слов Леонардо не в том, что они сообщают большую психологическую истину; утверждаемое им очевидно ложно, и Леонардо должен был это сознавать не хуже нас. Неверно, что люди ожидают со своей любовью или ненавистью, пока не изучат и не постигнут сущности того, что возбуждает эти чувства; они любят более импульсивно, по мотивам чувства, ничего не имеющего общего с познаванием и действие которого обсуждением и обдумыванием разве только ослабляется. Поэтому Леонардо мог желать только высказать, что то, как любят люди, не есть истинная, несомненная любовь; что должно любить так, чтобы сначала подавить страсть, подвергнуть ее работе мысли *только тогда позволить развиться чувству*, когда оно выдержало испытание разума. И мы понимаем: при этом он хочет сказать, что у него

<sup>16</sup> Этим инцидентом объясняется, по мнению Сконамилло, темное и различно понимаемое место в «Codex Atlanticus»: «Когда я обратился к богу и сказал ему удобное, вы бросили меня в тюрьму; я желал творить великое, а вы причинили мне зло».

<sup>17</sup> Мережковский Д. С. Христос и антихрист. Ч. II: Воскресшие боги.

<sup>18</sup> S o l m i B. Leonardo da Vinci. Berlin, 1908.

<sup>19</sup> I B o t a z z i F. Leonardo biologo e anatomico. P. 193 (Ботаччи Ф. Леонардо биолог и анатом. С. 193).

<sup>20</sup> Herzfeld M. Leonardo da Vinci. Traktat von der Malerei. S. 54 (Герц-фельд М. Тракта о живописи. С. 54.).

это происходит таким образом; для всех же других было бы желательно, чтобы они относились к любви и ненависти, как он сам.

И у него это, кажется, было на самом деле так. Его аффекты были обузданы и подчинены стремлению исследовать; он не любил и не ненавидел, но только спрашивал себя, откуда то, что он должен любить или ненавидеть, и какое оно имеет значение. Таким образом, он должен был казаться индифферентным к добру и злу, к прекрасному и отвратительному. Во время этой работы исследования любовь и ненависть переставали быть руководителями и превращались равномерно в умственный интерес. На самом деле Леонардо не был бесстрастен; он не лишен был этой божественной искры, которая есть прямой или косвенный двигатель – *il primo motore* – всех дел человеческих. Но он превратил свои страсти в одну страсть к исследованию; он предавался исследованию с той усидчивостью, постоянством, углубленностью, которые могут исходить только из страсти, и, на высоте духовного напряжения достигнув знания, дает он разразиться долго сдерживаемому аффекту и потом свободно излиться, как струе по отводящему рукаву, после того как она отработала. На высоте познания, когда он мог окинуть взглядом соотношение вещей в исследуемой области, его охватывал пафос, и он в экстазе восхваляет величие этой области творения, которую он изучал, или – облекаясь в религиозность – величие ее Творца. Сольми ясно схватил этот процесс превращения у Леонардо. Цитируя одно такое место, где Леонардо воспеваает величие непреложности законов природы («О чудесная необходимость...»), он говорит: «*Tale trasfigurazione della scienza della natura in emozione, quasi direi, religiosa, è una dei tratti caratteristici de' manoscritti vinciani, e uno dei tratti caratteristici de' manoscritti vinciani, si trova cento volte espressa...*» («Это преобразование познания природы в эмоциях я назван бы религией, и в этом одна из характернейших черт рукописей да Винчи, черт, стократно в них повторенных...»)<sup>21</sup>

Леонардо за его ненасытную и неутомимую страсть к исследованию называли итальянским Фаустом. Но, отказываясь от всех соображений о возможности превращения стремления к исследованию в любовь к жизни, что мы должны принять как предпосылку трагедии Фауста, должно заметить, что развитие Леонардо приближается к Спинозовскому мирозерцанию.

Превращение психической энергии в различного рода деятельность может быть так же невозможно без потери, как и превращение физических сил. Пример Леонардо учит, как много другого можно проследить на этом процессе. Из откладывания любить на то время, когда познаешь, выходит замещение. Любят и ненавидят уже не так сильно, когда дошли до познания; тогда остаются по ту сторону от любви и ненависти. Исследовали – вместо того чтобы любить. И поэтому, может быть, жизнь Леонардо настолько беднее была любовью, чем жизнь других великих людей и других художников Его, казалось, не коснулись бурные страсти, сластные и всепожирающие, бывшие у других лучшими переживаниями. И еще другие были последствия. Он исследовал, вместо того чтобы действовать и творить. Тот, кто начал ощущать величие мировой закономерности и ее непреложности, легко теряет сознание своего собственного маленького Я. Погруженный в созерцание, истинно примиренный, легко забывает он, что сам составляет частицу этих действующих сил природы и что надо, измеривши свою собственную силу, попробовать воздействовать на эту непреложность мира, мира, в котором и малое не менее чудесно и значительно, чем великое. Леонардо начал, вероятно, свои исследования, как думает Сольми, служа своему искусству, он работал над свойствами и законами света, красок, теней, перспективы, чтобы постичь искусство подражания природе и показать путь к этому другим. Вероятно, уже тогда преувеличивал он цену этих знаний для художника. Потом повлекло его, все еще с целью служить искусству, к исследованию объектов живописи, животных и растений, пропорций человеческого тела; от наружного их вида попал он на путь исследования их внутреннего строения и их жизненных отправлений, которые ведь тоже отра-

<sup>21</sup> Solmi E. La resurrezione... P. 11.

жаются на, внешности и требуют поэтому быть изображенными искусством. И наконец ставшая могучею страсть повлекла его дальше, так что связь с искусством порвалась. Он открыл тогда общие законы механики, открыл процесс отложения и окаменений в Арнотале, и, наконец, он мог занести большими буквами в свою книгу признание: «*Il sole non si move* (Солнце не движется)». Так распространил он свои исследования почти на все области знания, будучи в каждой из них создателем нового или, по меньшей мере, предтечей и пионером.<sup>22</sup> Однако же его исследования направлены были только на видимый мир, что-то отдаляло его от исследования духовной жизни людей; в «*Accademia Vinciana*», для которой он рисовал очень талантливо замаскированные эмблемы, было уделено психологии мало места.

Когда он потом пробовал от исследования вернуться вновь к искусству, из которого исходил, то он чувствовал, что ему мешала новая установка интересов и изменившегося характера его психической деятельности. В картине его интересовала больше всего одна проблема, а за этой одной выныривали бесчисленные другие проблемы, как это он привык видеть в беспредельных и не имеющих возможности быть законченными исследованиях природы. Он был уже не в состоянии ограничить свои запросы, изолировать художественное произведение, вырвать его из громадного мирового соотношения, в котором он знал его место. После непосильных стараний выразить в нем все, что сочеталось в его мыслях, он бывал принужден бросить его на произвол судьбы или объявить его неоконченным.

Художник взял некогда исследователя работником к себе на службу, но слуга сделался сильнее его и подавил своего господина.

Когда в складе характера личности мы видим одно-единственное сильно выраженное влечение, как у Леонардо любознательность, то для объяснения этого мы ссылаемся на особую наклонность, об органической природе которой в большинстве случаев ничего более точно не известно. Но благодаря нашим психоаналитическим исследованиям на нервных больных мы склоняемся к двум дальнейшим предположениям, подтверждение которых мы с удовольствием видим в каждом отдельном случае. Мы считаем вероятным, что эта слишком сильная склонность возникает уже в раннем детстве человека и что ее господство укрепляется впечатлениями детской жизни, и далее мы принимаем, что для своего усиления она сначала пользуется сексуальными влечениями, так что впоследствии она в состоянии бывает заменить собою часть сексуальной жизни. Такой человек, следовательно, будет, например, исследовать с тем страстным увлечением, с каким другой отдается своей любви, и он мог бы исследовать, вместо того чтобы любить. И не только в страсти к исследованию, но и во многих других случаях особой интенсивности какого-нибудь влечения дерзаем мы заключить о подкреплении его сексуальностью.

Наблюдение ежедневной жизни людей показывает нам, что многим удается перевести значительную часть их полового влечения на их профессиональную деятельность. Половое влечение особенно приспособлено для того, чтобы делать такие вклады, потому что оно одарено способностью сублимирования, то есть оно в состоянии заменить свою ближайшую цель другими, смотря по обстоятельствам, более высокими и не сексуальными целями. Мы считаем доказанным такое превращение, если в истории детства, то есть в истории развития души человека, мы находим, что какое-нибудь сильно выраженное влечение служило сексуальным интересам. Мы далее видим подтверждение этому, если в зрелом возрасте наблюдается бросающийся в глаза недостаток сексуальной деятельности, как будто часть ее заменилась здесь деятельностью этого могучего влечения.

Применение этого объяснения по отношению к случаю слишком сильного влечения к исследованию кажется особенно затруднительным, потому что как раз детям неохотно сооб-

<sup>22</sup> См. перечень его научных трудов в прекрасном биографическом введении Marie Herzfeld (Йена, 1906), в отдельных очерках *Conferenze Florentine* (1910) и др.

щают и об этом серьезном стремлении, и о половых интересах. Между тем эти затруднения легко устранимы. О любознательности маленьких детей свидетельствует их неустанное спрашивание, которое взрослому кажется загадочным, пока он не догадается, что все эти вопросы только околичности и что они нескончаемы, потому что дитя хочет заменить ими только один-единственный вопрос, который оно, однако же, не ставит. Когда ребенок становится старше и предусмотрительнее, то часто это обнаружение любознательности вдруг прекращается. Но полное разъяснение дает нам психоаналитическое исследование, показывающее, что многие, может быть даже большинство, и, во всяком случае, наиболее одаренные дети приблизительно с третьего года жизни переживают период, который можно назвать периодом инфантильного сексуального исследования. Любознательность просыпается у детей этого возраста, насколько мы знаем, не сама собой, но пробуждается впечатлением важного переживания, как, например, рождением сестрицы, – нежелательным, так как ребенок видит в ней угрозу его эгоистическим интересам. Исследование направляется на вопрос, откуда появляются дети, как раз так, как будто бы ребенок искал способов и путей предупредить такое нежелательное явление. Таким образом, мы с изумлением узнали, что ребенок отказывается верить данным ему объяснениям, например, энергично отвергает полную мифологического смысла сказку об аисте, что начиная с этого акта недоверия он отмечает свою умственную самостоятельность; он чувствует себя часто в несогласии со старшими и им, собственно говоря, никогда больше не прощает, что в поисках правды он был обманут. Он исследует собственными путями, угадывает нахождение ребенка во чреве матери и, исходя из собственных половых ощущений, строит свои суждения о происхождении ребенка от еды, о его рождении через кишечник, о труднодостижимой роли отца, и он уже тогда предчувствует существование полового акта, который представляется ему как нечто злонамеренное и насильственное. Но так как его собственная половая конституция не созрела еще для цели деторождения, то и исследование его, откуда дети, поблуждав в потемках, должно быть оставлено не доведенным до конца. Впечатление от этой неудачи при первой пробе умственной самостоятельности, видимо, бывает длительным и глубоко подавляющим.<sup>23</sup>

Когда период детского сексуального исследования разом обрывается энергичным вытеснением, остаются для дальнейшей судьбы любознательности, вследствие ее ранней связи с сексуальными интересами, три различные возможности. Или исследование разделяет судьбу сексуальности; любознательность остается с того времени парализованной, и свобода умственной деятельности может быть ограниченной на всю жизнь, особенно еще и потому, что вскоре посредством религиозного воспитания присоединяется новая умственная задержка. Ясно, что таким образом приобретенная слабость мысли дает сильный толчок к образованию невротического заболевания.

Во втором типе интеллектуальное развитие достаточно сильно, чтобы противостоять мешающему ему сексуальному вытеснению. Некоторое время спустя после прекращения инфантильного сексуального исследования, когда интеллект окреп, он, помня старую связь, помогает обойти сексуальное вытеснение, и тогда подавленное сексуальное исследование возвращается из бессознательного в виде склонности к навязчивому анализируванию, во всяком случае изуродованное и несвободное, но достаточно сильное, чтобы сделать само мышление сексуальным и окрасить умственные операции наслаждением и страхом, присущими сексуальным процессам.

Третий тип, самый редкий и самый совершенный, в силу особого предрасположения избегает как умственной задержки, так и невротического навязчивого влечения к мышлению, – Сексуальное вытеснение и здесь тоже наступает, но ему не удается подавить часть сексуаль-

<sup>23</sup> Для подкрепления этого кажущегося невероятным вывода см. «Анализ фобии пятилетнего мальчика» и сходное наблюдение в статье «Теория детской сексуальности»: «Эти копание и сомнения становятся образцом для позднейшей умственной работы над проблемами, и первая неудача продолжает действовать парализующе на все времена».

ного наслаждения в бессознательное, напротив, либидо избегает вытеснения, сублимируясь с самого начала в любознательность и усиливая стремление к исследованию. И в этом случае исследование тоже превращается в известной степени в страсть и заменяет собой половую деятельность, но вследствие полного различия лежащих в основе психических процессов (сублимирование вместо прерывания из бессознательного) не получается характера невроза, выпадает связь с первоначальным детским сексуальным исследованием, и страсть может свободно служить интеллектуальным интересам.

Вытесненной сексуальности, сделавшей его таким сильным посредством присоединения сублимированного либидо, он отдает дань только тем, что избегает заниматься сексуальными темами.

Если мы обратим внимание на соединение у Леонардо сильного влечения к исследованию с бедностью его половой жизни, которая ограничивается, так сказать, идеальной гомосексуальностью, мы склонны будем рассматривать его как образец нашего третьего типа. То, что после напряжения детской любознательности в направлении сексуальных интересов ему удалось большую долю своего либидо сублимировать в страсть к исследованию, это и есть ядро и тайна его существа. Но конечно, нелегко привести доказательства этого взгляда. Для этого необходимо заглянуть в развитие его души в первые детские годы, но кажется безумным рассчитывать на это, так как сведения о его жизни слишком скудны и неточны и, кроме того, дело идет здесь о сведениях и отношениях, которые даже и у лиц нашего поколения ускользают от внимания наблюдателей.

Мы знаем очень мало о юности Леонардо. Он родился в 1452 году в маленьком городке Винчи, между Флоренцией и Эмполи; он был незаконный ребенок, что в то время, конечно, не считалось большим пороком; отцом его был синьор Пьеро да Винчи, нотариус и потомок фамилии нотариусов и земледельцев, которые назывались по месту жительства Винчи. Мать его, Катарина, вероятно деревенская девушка, вышедшая замуж за другого жителя Винчи. Эта мать не появляется больше в биографии Леонардо, только поэт Мережковский предполагает следы ее влияния. Единственное достоверное сведение о детстве Леонардо дает официальный документ от 1457 года, Флорентийский налоговый кадастр, где в числе членов фамилии Винчи приведен Леонардо как пятилетний незаконный ребенок синьора Пьеро.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Scognamiglio. Op. cit. P. 15.

## **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.