Автор: К.Д.В.
19.09.2009 04:54 - Обновлено 29.09.2009 10:15

Идеи Зигмунда Фрейда, австрийского врача-психиатра и ученого, оказали заметное, влияние на развитие западной философской мысли первой половины XX века. Его этюд Леонардо да Винчи. Воспоминание детства". - блестящий образец применения метода психоанализа в исследовании глубинных тайн художественного творчества. Книга рассчитана на всех, кто интересуется психологией, эстетикой, историей искусств.

Предмет психиатрии — болезненное в человеке, и когда эта наука пытается исследовать гениальную личность, ее нередко обвиняют в стремлении „очернить великое и втоптать в грязь возвышенное", в том, что она с удовольствием принижает выдающихся людей до уровня обычных своих несчастных пациентов. Но в действительности наши цели отнюдь не те, какие приписывают нам несведущие люди. Науке ценно все, что доступно пониманию в любых объектах, и мы полагаем, что для великого человека вовсе не унизительно подчиняться некоторым законам, общим и для нормального, естественного, и для болезненного.
Леонардо да Винчи (1452—1519) — один из величайших представителей итальянского Возрождения. Он вызывал удивление уже у своих современников и казался им таким же загадочным, как и нам. Разносторонний, всеохватывающий гений, „границы которого можно только почувствовать, но не познать", он оказал огромное влияние на художников своей эпохи, но только в наше время ясно, что это был и великий ученый-естествоиспытатель. Леонардо оставил колоссальное художественное наследие, тогда как его научные труды остались неопубликованными и не нашли применения. Однако исследователь в нем никогда не давал полной свободы художнику, а зачастую мешал ему и в конце концов, возможно, совсем его подавил.. Вазари вкладывает в уста Леонардо предсмертное самообвинение в том, что он бросал вызов Богу и людям, не исполнив своего долга перед искусством. Если даже этот рассказ не вполне правдоподобен и является лишь легендой, которая начала, складываться уже при жизни таинственного, титана, все же он имеет бесспорную ценность как отражение взгляда людей того времени.
Что же мешало современникам понять личность Леонардо? Конечно, не только многосторонность, его дарований и знаний. Да, при дворе Миланского герцога Людовико Сфорца он превосходно играл на лютне, им самим сконструированной; в то же время в замечательном письме герцогу Леонардо с гордостью говорит о своей славе архитектора, военного инженера. Но такое сочетание многочисленных талантов и профессий в одном человеке в эпоху Ренессанса не было чем-то необычным. Во всяком случае, Леонардо был лишь одним из блестящих примеров такой универсальности.
Он не принадлежал к тому типу гениев, которых природа обделила внешней привлекательностью и которые сами не придают значения жизненным утехам, пребывают в болезненно-мрачном настроении и избегают общества. Напротив, Леонардо был высок, строен, прекрасен лицом и необыкновенно силен физически, обаятелен, весел и приветлив в обращении. Он и в окружающих предметах любил изящество, с удовольствием носил красивые одежды и ценил другие радости жизни. Его склонность к веселью и наслаждениям проявилась в трактате о художестве, где он сравнивает живопись с родственными искусствами и изображает тяжесть труда скульптора; „Его лицо вымазано и напудрено мраморной пылью так, что он похож на булочника; он весь покрыт мелкими осколками мрамора, словно на спине его лежит снег, и жилище его наполнено пылью и щебнем. Совсем другое у живописца... Вот он сидит,

удобно расположившись перед своей картиной, хорошо одетый, и водит легчайшей кисточкой с приятными красками. И жилище его полно забавных рисунков и сверкает чистотой. Часто к нему приходят друзья, они играют музыку или читают прекрасные стихи, и это можно слушать с наслаждением, ведь не мешает стук молотка или какой-нибудь другой досадный шум".
Очень может быть, что портрет ослепительного весельчака и любителя удовольствий верен только для первого, более продолжительного периода жизни Леонардо. После свержения Людовико Сфорца художник вынужден был покинуть Милан. Лишившись обеспеченного положения и свободы деятельности, он был обречен вести скитальческую жизнь, бедную внешними впечатлениями, пока не обрел последнее пристанище во Франции. В то время, очевидно, характер его омрачился, и в нем отчетливее выступили странные черты. С годами он все больше стал тяготеть к науке в ущерб художественному творчеству, и это также увеличивало отчуждение между Леонардо и современниками. По их мнению, чем даром терять время в научных опытах, ему следовало бы усердно рисовать картины на заказ и преуспевать, как например его бывший ученик Перуджино. Занятия наукой казались нелепой причудой и даже навлекли на Леонардо подозрения в колдовстве.
В то время, когда на смену авторитету церкви пришло слепое преклонение перед античным миром и когда еще было невозможно по-настоящему беспристрастное исследование, да Винчи выступил предтечей, если не достойным соратником Френсиса Бэкона и Коперника, — оставаясь поневоле одиноким и непонятым. Анатомируя трупы людей и животных, набрасывая чертежи летательных аппаратов, изучая питание растений и их реакцию на яды, Леонардо, во всяком случае, далеко опережал старательных комментаторов Аристотеля и был близок к презираемым и гонимым алхимикам, в чьих лабораториях в те времена только и мог найти прибежище эксперимент.
Научные исследования отвлекали Леонардо от кисти, он писал все реже, без охоты, бросал начатый труд и мало заботился о судьбе своих произведений. Это-то и ставили ему в вину его современники, которым подобное отношение к собственному творчеству было совершенно непонятно.
Многие из почитателей Леонардо в более позднее время пытались отвести от него упреки в слабо ста и изменчивости характера. Они доказывали, что порицаемое в Леонардо есть свойство больших мастеров вообще. И трудолюбивый, целиком поглощенный творчеством Микеланджело оставил неоконченными многие из своих произведений, и в этом он так же мало виноват, как и Леонардо. Иная же картина не столько действительно не окончена, сколько кажется таковой художнику. То, что дилетант считает шедевром, для самого творца есть все еще неполное осуществление его замысла: перед ним носится тот идеал, воплотить который ему никак не удается. Наконец, на художника нельзя возлагать ответственность за конечную судьбу его произведений.
Как бы ни были убедительны многие из этих оправданий, они не объясняют всего в Леонардо. Мучительные порывы, резкое изменение отношения к своим произведениям, наконец, бегство от них и равнодушие к их дальнейшей судьбе встречались и у других художников; но Леонардо, без сомнения, это странная особенность была свойственна в высшей степени. Э. Сольми цитирует высказывание одного из учеников Леонардо: „Казалось, он весь дрожит от нетерпения, когда принимается рисовать — и однако, ни

одну начатую вещь не доводит до конца; слишком преклоняясь перед великим искусством, он видит недостатки там, где другие видят шедевр".

Его последние картины: „Леда", „Святой Онуфрий", „Вакх" и „Иоанн Креститель в юности" остались как будто неоконченными. Ломаццо, который делал копию „Тайной Вечери", ссылается в одном сонете на известную неспособность Леонардо завершить любое творение:
„Протогена, который в своей живописи не опускал кисти, сравню с Божественным Винчи, чья работа никогда не окончена вполне".
Медлительность, с которой Леонардо работал, общеизвестна. Над „Тайной Вечерей" в миланском монастыре Милосердной Девы Марии он трудился, не считая солидного подготовительного периода, целых три года. Один его современник, автор знаменитых новелл Маттео Банделло, который был тогда послушником в миланском монастыре, рассказьюает, что часто Леонардо с раннего утра поднимался на леса, чтобы до вечерних сумерек не выпустить кисти из рук, забыв про еду. Потом в течение ряда дней он не прикасался к картине, иногда часами стоял перед ней, ограничиваясь созерцанием своего творения.
Другой раз он приходил в монастырь прямо из Миланского замка, где лепил модель статуи всадника для Франческо Сфорца чтобы сделать два-три мазка на одной из фигур и тут же уйти. Портрет монны Лизы , жены флорентийца Франческо Джокондо, писал он, по словам Вазари, четыре года, но так и не смог кончить. Это подтверждается, может быть, еще и тем, что портрет не был отдан заказчику, а остался у Леонардо, который взял картину с собой во Францию. Приобретенный королем Франциском I, портрет Джоконды составляет теперь гордость собрания Лувра.
Если сопоставить эти рассказы с тем фактом, что до нас дошли масса эскизов и этюдов да Винчи, варьирующих на разные лады каждую деталь его картины, то придется решительно отвергнуть мнение о несерьезности и непостоянстве отношения Леонардо к своему искусству. Напротив, можно отметить необыкновенную сосредоточенность, богатство возможностей, из которых он неторопливо выбирал. Обилие замыслов и постоянное затягивание их выполнения, собственно говоря, не может быть объяснено несоответствием сил художника его замыслам. Медлительность, издавна бросавшаяся в глаза в работе Леонардо, оказывается лишь внешним проявлением этого затягивания — предвестником охлаждения к художественному творчеству, которое наступило впоследствии. Эта задержка определила и не вполне заслуженную судьбу „ Тайной Вечери ".
Леонардо не мог освоить технику письма на влажной штукатурке (альфреско) , которая требовала быстроты, иначе грунт успевал высохнуть. Поэтому он предпочел масляные краски, которые сохли медленнее, что позволяло художнику затягивать окончание работы над картиной в соответствии с настроением и без суеты. Но эти краски отделялись от грунта, на который накладывались. Изъяны стены и испытания, выпавшие на долю монастырского помещения, сделали, по-видимому, неизбежным разрушение фрески.
Вероятно, из-за неудачи подобного же технического опыта погибла и картина „ Битва всадников при Аньяри
", которую он начал рисовать позднее в соревновании с Микеланджело на стене зала

Советников во Флоренции и тоже оставил незавершенной. Похоже, что вмешательство ученого-экспериментатора вначале помогало искусству, но только для того, чтобы потом погубить художественное произведение.
В характере Леонардо проявлялись и другие странные черты и кажущиеся противоречия. Ему была свойственна некоторая лень и безразличие. 'В том возрасте, когда каждый старается проявить себя как можно полнее и энергия его ищет выход в борьбе с другими, Леонардо выделялся спокойным дружелюбием, избегал всякой неприязни и ссор. Он был ласков и благосклонен со всеми, отвергал мясную пищу, потому что считал несправедливым отнимать жизнь у "животных, и находил особое удовольствие в том, чтобы отпускать на волю птиц, которых покупал на базаре. Он осуждал войну и кровопролитие и называл человека не столько царем природы, сколько самым злым из зверей. Но эта женственная мягкость чувств не мешала ему сопровождать приговоренных преступников к месту казни, чтобы наблюдать и зарисовывать в карманном альбоме их искаженные страхом лица; не мешала рисовать самые ужасные рукопашные сражения, а также служить главным военным инженером у чудовищного Цезаря Борджиа. Кажется, что часто Леонардо словно бы равнодушен к Добру и злу, — или надо подходить к нему с особой меркой нравственности. В ответственной должности участвовал он в военных походах Цезаря Борджиа, которые сделали этого жестокого и самого вероломного из враждовавших претендентов властителем области Романия. Ничто в произведениях Леонардо не обнаруживает осуждения или одобрения событий того времени. Напрашивается сравнение его с поведением Гете во время наполеоновских завоеваний.
Если биограф хочет по-настоящему проникнуть в душевную жизнь своего героя, он не должен, как это бывает в большинстве случаев, из скромности или стыдливости обходить молчанием особенности его сексуального поведения. С этой стороны о Леонардо известно мало, но это малое очень значительно. В те времена, когда безудержная чувственность боролась с мрачным аскетизмом, Леонардо был примером строгого полового воздержания, которое вряд ли можно ожидать от художника, так ярко изображавшего женскую красоту. Сольми приводит высказывание, характеризующее его целомудрие: „Акт соития и все, что связано с ним, так отвратительно, что люди скоро бы вымерли, если бы это не был освященный стариной обычай и если бы не оставалось еще красивых лиц и чувственного влечения". Сочинения Леонардо, которые трактуют отнюдь не только о сложных научных проблемах, но посвящены и предметам незначительным, порой даже не вполне достойным такого великого духа — например, басни о животных, шутки, предсказания, — так сдержанны, что выделялись бы этим качеством даже среди произведений нынешней беллетристики. Автор так последовательно избегает всего сексуального, словно Эрос есть единственный объект, не заслуживающий внимания исследователя. Известно, как часто великие художники находят удовольствие в том, что дают „перебеситься" своей фантазии на эротических и даже непристойных изображениях; у Леонардо, напротив, мы находим только анатомические карты внутренних женских половых органов, положения плода в утробе матери и т. п.

Сомнительно, чтобы Леонардо когда-нибудь держал женщину в любовных объятиях, даже о духовной близости его с женщиной (какая была у Микеланджело с Викторией

Колонна) ничего не известно. Когда он жил еще в доме своего учителя Вероккьо, на него и других юношей поступил донос по поводу запрещенного гомосексуального сожития. Расследование окончилось оправданием. Кажется, он навлек на себя подозрение тем, что взял в натурщики мальчика, о котором шла дурная молва. Когда он стал мастером, он окружил себя учениками — красивыми мальчиками и юношами. Последний из этих подмастерий, Франческо Мельци, последовал за ним во Францию, оставался с учителем до его смерти и назначен был его наследником. Мы не разделяем уверенности биографов, живших во времена Леонардо, которые отвергают с негодованием возможность половых отношений Леонардо со своими учениками как бездоказательную клевету. Однако с большей вероятностью можно предположить, что симпатия да Винчи к юным ученикам, которые, по тогдашнему обычаю, жили с ним под одним кровом, не "доходила до половых отношений. Впрочем, в Леонардо нельзя предполагать и особой половой активности.
Особенность его духовной и сексуальной жизни в связи с его двойственной природой художника и исследователя можно понять только одним путем. Из числа биографов, которые часто бывают очень далеки от психологической точки зрения, по-моему, один только Сольми приблизился к решению этой загадки. Писатель Дмитрий Сергеевич Мережковский, избравший Леонардо героем большого исторического романа, создал этот образ на основе именно такого подхода к личности необыкновенного человека, выразив свой взгляд очень ясно, хотя и не прямо, а в свойственном ему поэтическом изображении. Сольми высказывает такое суждение о Леонардо: „Ненасытная жажда познать все окружающее и анализировать холодным рассудком глубочайшие тайны всего совершенного обрекла произведения Леонардо оставаться постоянно неоконченными". В одном научном журнале приводится мнение Леонардо, которое дает ключ к пониманию его символа веры и натуры: „Не имеешь права что-нибудь любить или ненавидеть, если не приобрел основательного знания о сущности этого". То же самое повторяет Леонардо в „Трактате о живописи", где он, видимо, защищается от обвинения в безбожии: „Но такие обвинители могли бы молчать. Потому что способ познать Творца такого множества прекрасных вещей и 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". Значение этих слов Леонардо не в том, что они содержат глубокую психологическую истину: утверждаемое им явно ложно, и Леонардо должен был сознавать это не хуже нас. Неверно, что человеческая любовь или ненависть терпеливо ждут, пока не изучат и не постигнут сущности того, что вызывает эти эмоции; люди любят импульсивно, их побуждает чувство, ничего общего не имеющее с познанием, и действие этого чувства только ослабляется анализом и обдумыванием. Поэтому Леонардо мог бы сказать лишь то, что обычная любовь не есть любовь истинная, несомненная. Следует любить так, чтобы сначала подавить страсть, подвергнуть ее воздействию разума и позволить развиться чувству, только если оно выдержало это испытание. И мы понимаем: Леонардо хочет сказать, что в его душе все происходит именно таким образом; всем же другим людям следовало бы относиться к любви и ненависти так же, как он.
И это, кажется, было правдой. Аффекты Леонардо были обузданы и подчинены стремлению исследовать: он не любил и не ненавидел, но только спрашивал себя, как возникает то, что он должен любить или ненавидеть, и какое оно имеет значение. Поэтому он казался равнодушным к добру и злу, к прекрасному и отвратительному. Во

время исследования любовь и ненависть переставали начальствовать над его душой и превращались в предмет.
На самом деле Леонардо не был бесчувственен, не был лишен страстности — этой божественной искры, которая есть прямой или косвенный источник — „перводвигатель" — всех дел человеческих. Но он превратил свои страсти в одну Страсть к исследованию: он предавался изучению вещей с тем упорством, постоянством, сосредоточенностью, которые могут проистекать только из глубокой страсти, и лишь на высшей точке духовного напряжения, достигнув знания, он позволяет долго сдерживаемому аффекту мощно проявить себя, а потом свободно излиться, как струе по отводному рукаву, после того как она совершила свое действие. На высоте познания, когда он мог ясно представить себе структуру изучаемого объекта, его охватывал восторг, и он в экстазе восхвалял величие этой частицы Вселенной, или — в религиозной форме — величие ее Творца. Сольми ясно понял процесс этого превращения у Леонардо. Цитируя одно такое место, где Леонардо воспевает величие и непреложность законов природы („О достойной восхищения необходимости"), он говорит: „Такое преображение естества в чувства, можно сказать, религиозное, есть одна из примечательных черт винчианских трудов и находит многочисленные проявления".
Леонардо за его ненасытную страсть к исследованию называли итальянским Фаустом. Но, не касаясь возможности превращения страсти к исследованию в любовь к жизни (что мы должны принять как предпосылку трагедии Фауста), необходимо заметить, что развитие Леонардо близко к миросозерцанию Б. Спинозы.
Превращение психической энергии в различные практические действия, может быть, так же невозможно без потерь, как и превращения физических сил. Пример Леонардо показывает, как много других выводов можно сделать, изучая этот процесс. Сдерживание чувства любви на то время, пока познаешь, приводит к замещению. Отдаваясь познанию, уже не так сильно любят и ненавидят, а то и вообще пренебрегают любовью и ненавистью. Исследуют — вместо того, чтобы любить. И поэтому, быть может, жизнь Леонардо так бедна любовью по сравнению с жизнью других великих людей, других художников. Он, казалось, не знал бурных страстей, сладостных и всепожирающих, которые у других были лучшими переживаниями.
Были и другие последствия. Он исследовал — вместо того, чтобы действовать и творить. Тот, кто начал ощущать величие мировых законов и их непреложность, может потерять ощущение значительности собственного „я". Погруженный в созерцание, обретя истинное умиротворение, он легко забывает, что сам составляет частицу этих действующих сил природы и что необходимо, измерив собственную силу, попытаться воздействовать на эту непреложность мира, ибо и малое в нем не менее чудесно и значительно, чем великое.
Леонардо начал свои исследования, как считает Сольми, служа своему искусству. Он изучал свойства и законы света, красок, теней, перспективы, чтобы постичь искусство подражания природе и показать путь к этому другим. Вероятно, уже тогда он преувеличивал цену этих знаний для художника. Потом он, все еще с целью служить искусству, приступил к исследованию объектов живописи, животных и растений, пропорций человеческого тела; от наружного их вида он перешел к исследованию их внутреннего строения и жизненных функций, которые ведь тоже проявляются во внешности и поэтому могут быть изображенными искусством. И, наконец, ставшая могучей страсть повлекла его дальше, так что связь с искусством порвалась. Он открыл

тогда общие законы механики, исследовал геологические изменения. Наконец он записал большими буквами в свою книгу вывод: „Солнце неподвижно". Так распространил он свои исследования почти на все области знания, будучи в каждой из них созидателем нового или по меньшей мере предтечей и первооткрывателем. Однако же его исследования направлены были только на материальный мир, что-то удерживало его от исследования духовной жизни: в Винчианской Академии, для которой он нарисовал зашифрованные символы наук, психологии уделялось мало места.
Когда Леонардо пробовал вернуться от науки к искусству, с которого начинал, он чувствовал, что ему стала мешать новая установка и изменившийся характер его психической деятельности. В картине его больше всего увлекала одна задача, но за ней появлялись все новые и новые, как это он привык видеть в беспредельных и не могущих быть законченными исследованиях природы. Он был уже не в состоянии ограничить свои поиски, отделить художественное произведение от всей громады мироздания. После непосильных стараний выразить з творении все, что сочеталось в его мыслях, Леонардо бывал принужден бросить его на произвол судьбы или объявлять незавершенным.

Некогда художник взял исследователя к себе на службу, но слуга сделался сильнее и поработил своего господина.
Когда в характере личности мы видим одно-единственное сильно выраженное влечение, как у Леонардо — любознательность, то объясняем это некой особой склонностью, природа которой в большинстве случаев точно не известна. В результате наших психоаналитических экспериментов, мы пришли к двум следующим предположениям, которые, к нашему удовлетворению, подтверждаются многими фактами.
Мы считаем вероятным, что эта, чрезвычайно сильная, склонность возникает уже в раннем детстве человека и что ее господство укрепляется впечатлениями детства. Далее, мы полагаем, что для своего усилия эта страсть сначала пользуется сексуальными влечениями, так что впоследствии она может отчасти заменить собой сексуальную жизнь. Так, человек будет заниматься исследованиями с тем страстным увлечением, с каким другой отдается своей любви, он исследует вместо того, чтобы любить. И не только в страсти к исследованию, но и во многих других случаях, сталкиваясь с особой интенсивностью какого-либо влечения, мы отваживаемся заключить, что оно основано на сексуальности.
Наблюдение за повседневной жизнью показывает,что многим удается переключить значительную часть своего полового влечения на свою профессиональную деятельность. Половому влечению особенно свойственна такая „щедрость", ибо оно обладает способностью сублимироваться, то есть может в зависимости от обстоятельств заменить свою ближайшую цель другими, более высокими и не сексуальными целями. Мы считаем доказанным такое превращение, если в истории детства, т. е. в истории развития чьей-либо души, мы находим, что какое-то ярко выраженное влечение служило сексуальным интересам. Мы видим далее подтверждение этому, если в зрелом возрасте наблюдается явная ущербность сексуальной деятельности, словно часть ее заменилась деятельностью этого другого могучего влечения.
Применить это объяснение по отношению к чрезвычайно сильному исследовательскому

влечению кажется особенно трудной задачей. Ведь детям не рассказывают обычно ни об этом серьезном стремлении, ни о вопросах пола. Между тем это затруднение легко устранимо. Для маленьких детей характерно постоянное любопытство, которое взрослому человеку кажется непонятным, пока он не догадается, что все эти „почему?" не более чем повод, околичности, они нескончаемы; ребенок хочет заменить ими только один главный вопрос, который однако же не задает.
Когда ребенок становится старше и осторожнее, то эти проявления любознательности, как правило, резко прекращаются. Но психоаналитическое исследование убедительно объясняет, 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, как мы знаем, не без причины, но пробуждается сильным впечатлением, например, рождением сестрицы — нежелательным, так как ребенок видит в ней угрозу собственным эгоистическим интересам. Попытка разобраться в вопросе, откуда появляются дети, выглядит так, словно бы ребенок ищет способы и пути не допустить это нежелательное явление.
Таким образом, мы с удивлением узнаем, что ребенок отказывается верить предлагаемым ему объяснениям, например, решительно отвергает полную мифологического смысла сказку об аисте. Именно этого акта недоверия достаточно для начала его умственной самостоятельности. Он чувствует свой разлад со взрослыми и, собственно говоря, никогда больше не прощает им обмана. Он ведет исследование по-своему, догадывается, что ребенок пребывает во чреве матери и, исходя из собственных половых ощущений, строит свои предположения о зарождении ребенка от еды, о его появлении на свет через кишечник, о трудно постижимой роли отца. Уже тогда он предчувствует существование полового акта, который представляется ему как нечто предосудительное и насильственное. Но так как его собственная половая конституция еще не созрела для деторождения, то и его исследование, откуда берутся дети, проблуждав в потемках, вынуждено остановиться, не дойдя до конца.
Впечатление от этой неудачи при первой же пробе умственной самостоятельности, видимо, бывает длительным и оставляет глубокий след.
Когда период детского сексуального исследования разом обрывается энергичным вытеснением, для дальнейшего развития любознательности, в силу ее ранней связи с сексуальными интересами, имеются три варианта. Исследовательское начало может разделить судьбу сексуальности; любознательность остается с того времени угнетенной и свобода умственной деятельности ограничивается в течение всей жизни (тем более, что религиозное воспитание вскоре присоединяет новые интеллектуальные ограничения). Ясно, что сформированный таким образом недостаток мышления весьма способствует образованию невротического заболевания.
Во втором случае интеллектуальное развитие достаточно сильно, чтобы противостоять мешающему сексуальному вытеснению. Некоторое время после прекращения инфантильного сексуального исследования, когда интеллект окреп, он, помня старую связь, помогает обойти сексуальное вытеснение. Тогда подавленное сексуальное исследование возвращается из области бессознательного в виде навязчивой склонности к анализированию, во всяком случае, изуродованное и несвободное, но достаточно сильное, чтобы придать самому мышлению сексуальную направленность, окрасить умственные процессы наслаждением и страхом, присущим сексуальному.

Третий тип, самый редкий и самый совершенный, в силу особого предрасположения, избегает как сдерживания интеллектуального поиска, так и невротического навязчивого влечения к анализу. Сексуальное вытеснение имеет место и в этом случае, но ему не удается отодвинуть часть сексуального наслаждения в сфере бессознательного. Напротив, либидо избегает вытеснения, сублимируясь с самого начала в любознательность и усиливая стремление к исследованию. Страсть к исследованию и здесь несет на себе в известной степени отпечаток запретного и заменяет собой половую деятельность. Однако вследствие полного различия глубинных психических процессов (сублимирование, а не прорыв из бессознательного) эта страсть не приобретает характер невроза, выпадает связь с первоначальным детским сексуальным исследованием, и страсть может свободно служить интеллектуальным интересам. Вытесненной сексуальности, сделавшей его сильным путем присоединения сублимированного либидо, такой человек отдает дань только тем, что избегает сексуальных вопросов.
Если мы обратим внимание на соединение у Леонардо сильного влечения к исследованиям с бедностью его половой жизни, которая ограничивается, так сказать, идеальной гомосексуальностью, мы будем склонны рассматривать его как образец этого третьего типа по нашей классификации. То, что после напряжения детской любознательности в направлении сексуальных интересов ему удалось большую долю своего либидо сублимировать в страсть к исследованию, и есть ядро и тайна его существа. Но, конечно, нелегко привести доказательства в поддержку этой точки зрения. Нам необходимо проникнуть в развитие души Леонардо с раннего детства, но это кажется нелепым, ибо сведения о жизни Леонардо слишком скудны и неточны, и, кроме того, речь идет о фактах и отношениях, которые даже у людей нашего поколения ускользают от внимания.
Мы знаем очень мало о юности Леонардо. Он родился в 1452 году в маленьком городке Винчи, между Флоренцией и Эмполи. Он был незаконным ребенком, что в то время, конечно, не считалось большим позором. Отцом его был Пьеро да Винчи, нотариус и потомок натариусов и землевладельцев, которые именовались по месту жительства. Мать его Катерина, вероятно, деревенская девушка, вышедшая замуж за другого жителя Винчи. Она не появляется больше в биографиях Леонардо, и только Д. С. Мережковский предполагает, что она оказала на него какое-то влияние. Единственное достоверное сведение о детстве Леонардо дает официальный документ 1457 года (Флорентийский налоговый кадастр), где в числе членов семьи Винчи назван Леонардо — пятилетний незаконный ребенок синьора Пьеро.
Брак синьора Пьеро с некоей донной Альбьерой остался бездетным, поэтому маленький Леонардо мог воспитываться в доме отца. Отчий дом он покинул, только когда (неизвестно, в каком возрасте) поступил учеником в мастерскую Андреа дель Верроккьо. В 1472 имя Леонардо встречается уже в списке членов „Общества живописцев". Вот и все сведения.