

3. Фрейд

Леонардо да Винчи. Воспоминание детства

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84
3-11

3-11 **З. Фрейд**
Леонардо да Винчи. Воспоминание детства / З. Фрейд – М.: Книга по Требо-
ванию, 2016. – 82 с.

ISBN 978-5-519-49593-6

"Эта работа посвящена одному из крупнейших представителей искусства Возрождения – Леонардо да Винчи, Зигмунд Фрейд старается найти ключ к пониманию его личности путём психо-анализа."

ISBN 978-5-519-49593-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2016
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2016
© З. Фрейд, 2016

Зигмунд Фрейд

Леонардо да Винчи
Воспоминание детства

Москва
2016

УДК 75.03
ББК 85.143
Ф86

Фрейд, З.
Ф86 Леонардо да Винчи. Воспоминание детства / Зигмунд Фрейд. — М.: Книга по Требованию, 2016. — 82 с.

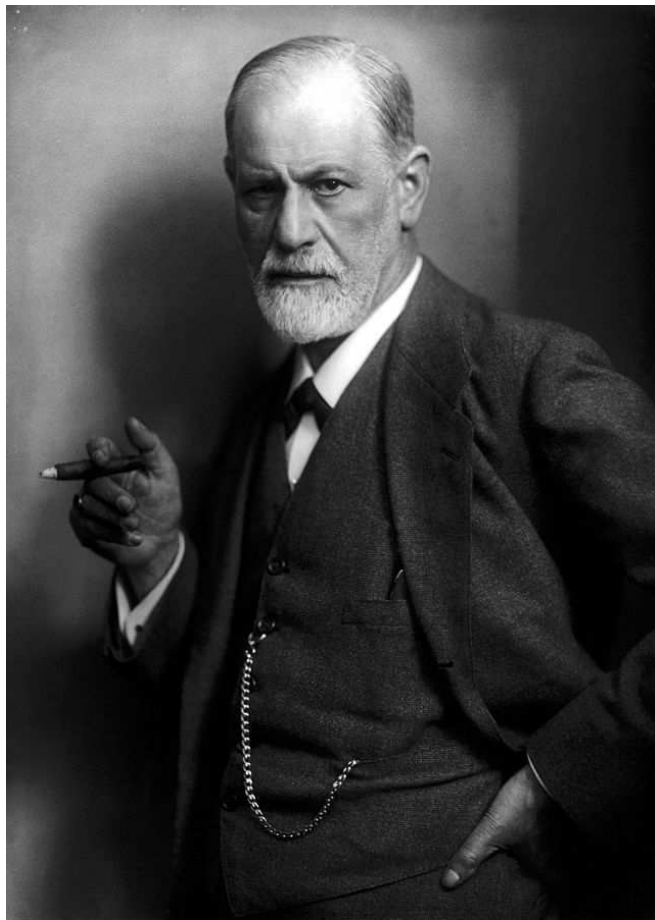
ISBN 978-5-519-49593-6

Эта работа посвящена одному из крупнейших представителей искусства Возрождения – Леонардо да Винчи, Зигмунд Фрейд старается найти ключ к пониманию его личности путём метода психоанализа.

УДК 75.03
ББК 85.143

ISBN 978-5-519-49593-6

© Книга по Требованию, оформление, 2016



Зигмунд Фрейд (1856–1939) – гениальный австрийский психолог, психиатр и невролог.

I

Когда психиатрическое исследование, пользующееся обыкновенно большим 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 удовлетворения 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»¹, он оказал неизмеримое влияние как художник на свое время; но уже только нам выпало на долю постичь великого натуралиста, который соединился 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 искусством². И если даже этот рас-

¹ По словам J. Burckhardt'a, приведенным у Александры Константиновой «Эволюция типа Мадонны у Леонардо да Винчи», Strasburg, 1907 (Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft 54).

² «Egli per reverenza, rizzatosi a sedere sul letto, contando il mal suo e gli accidenti di quello, mostrava tuttavia quanto aveva offeso Dio e gli uomini del mondo, non avendo operato nell'arte come si conveniva» («Он из почтения (к королю), выпрямившись, сел на постели и,

сказ 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 имеет, бесспорно, 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 *il Moro*, в качестве лютниста на им самом 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 сравнивает художество с родственными ему искусствами и изображает тяжесть работы скульптора:

рассказывая ему о своей болезни и о ее ходе, доказывал при этом, насколько он был грешен перед богом и перед людьми тем, что работал в искусстве не так, как подобало»). Vasari. *Vite etc.* LXXXIII, 1550–1584.

«Вот он вымазал себе лицо и напудрил его мраморной пылью так, что выглядит булочником; он покрыт весь мелкими осколками мрамора, как будто снег падал ему 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 блещит 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».

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. Также усиливающееся с годами отклонение его интересов от искусства к науке должно было способствовать увеличению пропасти между ним и его современниками. Все эти опыты, над которыми он, по их мнению, «проваландывал время» вместо того, чтобы усердно рисовать заказы и обогащаться, как, например, его бывший соученик Перугино, 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 Бекона и Коперника – поневоле одинокий. Когда он разбирал трупы лошадей и людей, строил летательные аппараты, изучал питание растений и их реагирование 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 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 неоконченными многие из своих произведений, и в этом он так же мало виноват, как и Леонардо. Иная же картина не столько была не окончена, сколько считалась им за таковую. То, что профану уже кажется шедевром, то 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 делить 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, оканчивающаяся 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. Edm. Solmi³ цитирует (стр. 12) слова одного из его учеников: «Pareva, che ad ogni ora tremasse, quando si poneva a dipingere, e però non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell'arte, tal che egli scorgeva errori in quelle cose, che ad altri parevano miracoli»⁴. Его последние картины, Леда, Мадонна di sant' Onofrio, Бахус и San Giovanni Battista giovane остались будто бы неоконченными «come quasi intervenne di tutte le cose sue...»⁵ Lomazzo⁶, который делал копию «Тайной вечери», ссылается в одном сонете на известную неспособность Леонардо закончить какое-нибудь произведение:

«Protogeu che il penel di sue pitture
Non levava, agguaglio il Vinci Divo,
Di cui opera non è finita pure»⁷.

Медлительность, с которой Леонардо работал, вошла в пословицу. Над «Тайной вечерей» в монастыре Santa Maria delle Grazie в Милане работал он после основательной к этому подготовки целых три года. Один его современник, писатель новелл Matteo Bandelli, бывший в то время молодым монахом в монастыре,

³ Solmi. La resurrezione dell'opera di Leonardo в сборнике: Leonardo da Vinci. Conferenze Fiorentine, Milano, 1910.

⁴ Казалось, что он дрожал каждый раз, когда принимался рисовать, но однако он не доводил до конца ни одного начатого дела, ставя искусство столь высоко, что он усматривал ошибки в тех вещах, которые всем остальным представлялись чудесными (итал.).

⁵ Как случилось почти со всеми его вещами... (итал.)

⁶ Y. Scognamiglio. Ricerche e Documenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci. Napoli, 1900.

⁷ Первородство, которое кисть в его живописи не устранила, сравнимо с Божественным Леонардо, Произведения которого также не окончены (итал.).

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. Другой раз приходил он в монастырь прямо со двора Миланского замка, где он делал модель статуи всадника для Francesco Sforza, чтобы сделать несколько мазков на одной из фигур и потом немедленно уйти⁸. Портрет Моны Лизы, жены флорентийца Франциска Джиокондо, 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 Францию⁹. 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 того, замечаются 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 бросающаяся в глаза в работе Леонардо, оказывается симптомом этой задержки как предвестник

⁸ W. v. Seidlitz. «Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance». 1909, I, III, стр. 203.

⁹ W. v. Seidlitz. I, с., II Bd, стр. 48.

отдаления от художественного творчества, которое впоследствии и наступило¹⁰. Эта задержка определила и не совсем не заслуженную 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 давало ему 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 картины¹¹.

Из-за неудачи подобного же технического опыта погибла, кажется, картина битвы всадников у Anghiari, которую он позднее начал рисовать в конкурсе с Микеланджело на стене зала del Consiglio во Флоренции и тоже оставил незаконченной. 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, избегая всякой неприязни и ссор. Он был ласков и мило-

¹⁰ w. Pater. Die Renaissance. С английского. Второе издание, 1906. «Все-таки, несомненно, что он в известный период своей жизни почти перестал быть художником».

¹¹ Ср. у Seidlitz. В, I. Die Geschichte der Restaurations und Rettungsversuche.