

Дистоничное искусство Эгона Шиле

Ю.А. Селивёрстов

ФГБНУ “Научный центр неврологии” (Москва)

Попытка найти следы тех или иных неврологических заболеваний в истории и искусстве не нова. Внимание врачей и историков всегда привлекали эксцентричные и неоднозначные личности, так как анализ их жизни, творчества и состояния здоровья открывал возможности для объяснения загадок их поведения.

Дистония как один из наиболее частых вариантов двигательных расстройств не является исключением. Так, проецирование дистонического синдрома на героев работ нидерландского художника Питера Брейгеля Старшего стало почти хрестоматийным. То же касается и знаменитого бюста, изображающего Александра Македонского. Работы Казимира Малевича, основоположника супрематизма, ставшего одним из магистральных явлений русского авангарда, нередко выделяются асимметрично изображенными плечами у людских фигур. В связи с этим для обозначения дистонического подъема плеча рядом авторов был даже предложен термин “плечо Малевича” [1].

Еще одним примером тесного переплетения болезни и творчества (в самых разных

пониманиях этой фразы) служит жизнь художника Эгона Шиле.

Эгон Шиле (Egon Schiele) наряду с Оскаром Кокошкой является одним из выдающихся представителей австрийского экспрессионизма начала XX века. Работы Шиле украшают собрания по всему миру. Большая коллекция собрана в Музее Леопольда в Вене. Обещавшая покорение новых высот карьера Шиле была прервана в 28 лет его внезапной смертью от пандемии “испанки”. За десяток лет, отданных творчеству, он успел создать 245 картин и около 2000 рисунков (в том числе акварели) [2]. На многих его портретах людские фигуры изображены искривленными, в причудливых позах, напоминая больных дистонией. Принимая также во внимание фотографию 1910 г., на которой Эгон Шиле сидит с выраженной наклоненной вправо головой, возникает вопрос, не страдал ли сам художник спастической кривошеей – вариантом дистонии [3]. Убедительных биографических данных или свидетельств современников художника относительно этого предположения нет. Монументальные изображе-

ния дистоничных тел и искривленные позы самого Шиле на фотографиях обычно расцениваются как проявление экспрессионистского “языка тела” [2]. Однако есть интересные факты, свидетельствующие, что если художник сам и не страдал дистонией, то явно был впечатлен фотографиями неврологических двигательных нарушений (например, при истерии или дистонии), публиковавшимися в то время в журнале “Iconographie Photographique de la Salpêtrière”, а затем в “Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière: Clinique des Maladies du Systeme Nerveux”. С фотографиями искривленных и дистоничных тел, распростра-



Казимир Малевич. “Торс”.
Около 1932 г.



Эгон Шиле. Фото Антона Йозефа Трчка. 1914 г.



Эгон Шиле. “Густав Климт в голубом халате”. 1910 г.



Эгон Шиле. “Отшельники”. 1912 г. Слитые в единое целое фигуры – Шиле и его учитель Климт.

нившимися далеко за пределы медицинского сообщества, были, безусловно,

знакомы и представители интеллигенции Вены, где тогда господствовало учение

Зигмунда Фрейда о психоанализе, что вполне могло найти свое отражение и в работах Шиле [4].

Биографическая справка

Эгон Лео Адольф Шиле родился 12 июня 1890 г. в австрийском городе Тульне-на-Дунае. В Тульне же он поступил в начальную школу, выйдя из которой перешел в среднюю школу Кремса, а затем – Клостернойбурга, где преподаватель Штраух разглядел его талант и стал развивать в ребенке склонность к изобразительным искусствам. Когда Шиле исполнилось 15 лет, его отец умер от сифилиса; будущий художник был отдан на попечение своему дяде по материнской линии, которому крайне не нравилось отсутствие у Шиле интереса к академическим наукам. В 1906 г. будущий художник поступил в Венскую школу искусств и ремесел, в которой в свое время учился Густав Климт. По настоянию нескольких преподавателей на первом году обучения в возрасте 16 лет Шиле был направлен на обучение в более традиционную Венскую академию изобразительного искусства. Густав Климт, бывший наставником многих молодых художников, обратил особое внимание на одаренного Шиле и стал оказывать ему помощь, покупая работы молодого художника и обменивая их на свои, а также

организуя встречи с потенциальными покупателями. Уже в 1908 г. в Клостернойбурге состоялась первая выставка Шиле. После двух лет учебы в Венской академии, недовольный консервативным подходом к образовательному процессу, он прервал обучение. Вместе со своими студенческими друзьями-единомышленниками он основал венскую “Группу нового искусства” (“Neukunstgruppe”). В 1909 г. Шиле достиг первого успеха, выставив свои работы в Художественной галерее Вены. Там же он познакомился с работами других художников, в частности Эдварда Мунка и Винсента Ван Гога. Свободный от академических ограничений, Шиле стал открывать для себя не только человеческие формы, но и человеческую сексуальность. В то время многие находили его откровенные работы раздражающими, однако благодаря Климту и Кокошке, а также критику-искусствоведу Артуру Рёсслеру Шиле приобрел широкую известность, в том числе среди крупных коллекционеров предметов искусства.

В 1911 г. Эгон Шиле познакомился с 17-летней Вальбургой (Валли) Нойциль, которая вскоре переехала к нему и позировала художнику для многих его работ. Известно, что ранее Валли позировала Густаву Климту и могла быть одной из его любовниц. Шиле и Валли хотели сбежать из “вызывав-



Эгон Шиле. “Валли Нойциль в черных чулках”. 1912 г.



Эгон Шиле. “Смерть и девушка”. 1912 г. На картине изображены Эгон и Валли.

шего клаустрофобию венского общества” и переехали в небольшой городок Крумау (ныне Чески-Крумлов), откуда родом была мать Эгона. Несмотря на связь художника с этим городом, вскоре после переезда Шиле и Валли были вынуждены покинуть его под напором недовольных местных жителей, крайне не одобрявших образ жизни молодой

пары и то, что Шиле нанимал девочек в качестве моделей для своих работ. Вместе с Валли в поисках вдохновения и дешевой аренды для мастерской он переехал в Нойленгбах, город в 35 км к западу от Вены. Художественная студия Шиле, как и в Вене, стала собирать деликвентных детей города, что вызывало большую непри-



Эгон Шиле. Афиша выставки с автопортретом в образе святого Себастьяна. 1914 г.



Эгон Шиле. «Мать и двое детей». 1917 г.

жизнь горожан, и в апреле 1912 г. художник был арестован за совращение несовершеннолетней девочки. В его мастерской полиция конфисковала более сотни изображений, расцененных как порнографические. Шиле был помещен под арест до суда. На судебном процессе судья отклонил обвинения в совращении, признал вину лишь в

демонстрации эротических изображений в доступном для детей месте и сжег один из откровенных рисунков художника в пламени свечи. Следствием было учтено, что в ожидании суда Шиле провел под арестом 21 день, и в конце концов художник был приговорен еще к 3 дням тюрьмы. За время нахождения под стражей Шиле успел написать 12 работ, отражающих нелегкое бремя пребывания в темнице.

В 1912 г. Шиле вернулся в Вену и благодаря поддержке Густава Климта сумел восстановить свою репутацию. В 1913 г. в Мюнхене прошла первая личная выставка работ Шиле, а в 1914 г. в Париже – вторая. В 1915 г. художник женился на Эдит Хармс, после чего Валли Нойциль навсегда ушла из его жизни. Спустя три дня после свадьбы художника призвали в армию. Начальство очень ценило творчество художника; он никогда не участвовал в военных действиях, благодаря чему смог продолжить занятия живописью и рисунком, выполняя по службе лишь легкие поручения. После смерти Густава Климта в 1918 г. Эгон Шиле подхватил знамя венского экспрессионизма. Однако последний год Первой мировой войны стал последним и для художника – пандемия «испанки», унесшая жизни 20 млн. человек по всей Европе, добралась и до Вены. В конце октября 1918 г. жена Шиле,

находясь на 6-м месяце беременности, скончалась от гриппа, а три дня спустя, 31 октября, не стало и самого художника. За эти три дня Эгон Шиле сделал несколько набросков Эдит – это были его последние работы [2].

Дистоническая поза как стилистический элемент экспрессионизма

Чаще всего в работах Шиле он сам выступает в качестве мужской модели. Художник старается не привлечь внимание к внешним физическим формам, а проникнуть во внутренние переживания человека. С этой целью Шиле использует причудливые позы и искривления тела, чтобы ярче передать выражение лица человека и его физическую экспрессию. Эти же приемы он использует и в фотографии, принимая на снимках необычные позы. Например, на фотографии 1910 г., где художник запечатлен вместе со своим другом Антоном Пешкой, Шиле позирует с наклоненной вбок головой, что отчетливо напоминает спасительную кривошею. Этот снимок явился причиной предположений, что Эгон Шиле страдал цервикальной дистонией, однако это не подтверждается свидетельствами современников художника.

Если рассмотреть портреты Шиле, видно, что зачастую изображение модели

прерывается тотчас выше лба – изображенный человек, с одной стороны, словно общается со зрителем при помощи выразительного взгляда, а с другой – прерывает этот бессловесный контакт гримасой или необычным жестом. В какой-то степени интерпретация работ Шиле может укладываться в концепцию Фрейда о конверсионном расстройстве, которую австрийский невролог и психоаналитик развил во время своего пребывания в Париже в 1885 г. в результате общения со знаменитым французским неврологом Шарко [1]. Фрейд расценивал причудливые позы и движения при истерии как выражение внутреннего психического конфликта человека, направленного наружу. С традиционной точки зрения, Шиле использует выразительность (экспрессивность) человеческого тела, уделяя внимание жестам и искривленным позам. Даже на своей последней фотографии Шиле предстает на смертном одре в необычной позе – с повернутой головой и согнутыми вокруг нее руками.

Неврологические расстройства как источник вдохновения Шиле

Предположение, что причудливые, скрученные позы на портретах Шиле являются средством выражения переживаний и эмоций художника в стиле экспрессионизма,



Эгон Шиле (слева) и Антон Пешка. Фото Эрвина Осена. 1910 г.



Эгон Шиле на смертном одре. Фото Марты Файн. 1918 г.

не должно затмевать другую точку зрения, согласно которой при интерпретации творчества автора необходимо учитывать культурный контекст и атмосферу Вены начала XX века. Не исключено, что Шиле обратился к такому специфическому жанру и способу изображения людей намеренно, проницательно

угадывая современные ему тенденции и спрос общества. По мнению G. Blackshaw, художник чувствовал, что именно в его время может хорошо продаваться и приносить прибыль в искусстве. Источником для новых идей послужили широко распространенные в то время неврологические журналы, выхо-



Эгон Шиле. “Танцор”.
1913 г.



Эгон Шиле. Автопортрет с
поднятыми руками. 1914 г.



Эгон Шиле. Автопортрет в
клетчатой рубашке. 1917 г.

дившие в Париже и содержавшие фотографии пациентов с разнообразными заболеваниями, в том числе двигательными расстройствами [4]. Популярность упомянутого выше журнала “Iconographie Photographique de la Salpêtrière” подтверждается тем, что он под различными названиями успешно издавался с 1888 по 1918 г. С темы истерических расстройств журнал переключился на более неврологические по своей природе заболевания, которые первоначально привлекали не такой большой интерес, как вычурные истерические приступы, нередко имевшие эротиче-



Оскар Кокосшка. “Сила
музыки”. 1918 г.

ский подтекст. Шиле почерпнул из этих журналов новый “язык тела”, который по своей феноменологии был созвучен господствовавшему в те годы модернизму и позволил подчеркнуть “страдание” и “гениальность” художника. Культивирование наставниками и покровителями подобного подхода среди молодых художников — новой крови искусства — находит свое отражение в схожих мотивах творчества, например, Шиле, Оскара Кокоски и Макса Оппенгеймера.

Примечателен и тот факт, что друг Шиле доктор Эрвин фон Графф в 1910 г. разрешил художнику рисовать с натуры своих пациентов в университетской клинике. Именно там хранилось полное собрание “Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière”, к которому художник имел доступ. В этом же году Шиле пришел к своему образу “большого тела” [4].

Подводя итог, отметим, что личная судьба художника

и его творчество тесно переплетаются с тенденциями в искусстве и социуме — одно влияет на другое, и наоборот. Какова была истинная причина причудливых форм в жизни и работах Эгона Шиле, вряд ли удастся понять наверняка. Возможно, в том числе и эта загадка поддерживает неугасающий интерес к творчеству австрийского экспрессиониста.

Список литературы

1. Fasano A., Munhoz R.P. Malevich's shoulder and dystonia // *Mov. Disord. Clin. Practice*. 2014. V. 3. doi: 10.1002/mdc3.12060.
2. Erbguth F.J. Egon Schiele and dystonia // *Frontiers Neurol. Neurosci*. 2010. V. 27. P. 46–60.
3. Goetz C.G., Chmura T.A., Lanska D.J. History of dystonia // *Mov. Disord*. 2001. V. 2. P. 339–345.
4. Blackshaw G. The pathological body: modernist strategising in Egon Schiele's self-portraiture // *Oxford Art J*. 2007. V. 3. P. 377–401.