

Никола Пуссен: великий живописец и загадка его тремора

С.Н. Иллариошкин, Е.О. Иванова

ФГБНУ “Научный центр неврологии” (Москва)

Никола Пуссен (фр. Nicolas Poussin, 16 июня 1594 г., Ле-Андели, Нормандия—19 ноября 1665 г., Рим) — наиболее значительный французский художник XVII века, основоположник французского и европейского классицизма в живописи, оставивший после себя богатейшее наследие из 350 картин и около 1000 рисунков. Королевская академия живописи и скульптуры, основанная в 1648 г. в Париже, назвала Пуссена “идеальным, непревзойденным мастером”.

Классицизм — стилистическое направление в европейском искусстве, важнейшими чертами которого были обращение к античному искусству как эталону и опора на традиции гармоничного идеала Возрождения. Никола Пуссен воплощал идеи своего времени в образах античных героев, видя в этом высокую воспитательную цель искусства — использовать достойные примеры деяний граждан древности в назидание современникам.

Попав в Париж в возрасте 18 лет, Пуссен брал уроки живописи у разных учителей, но ни у одного не задержи-

вался надолго. Поэтому его подлинными наставниками стали картины великих мастеров прошлого, которые он изучал и копировал в Лувре. В 1624 г. Пуссен впервые поехал в Италию. Там он сложился как художник и прожил большую часть своей жизни. Пуссен был всесторонне образованным человеком, блестящим знатоком античной литературы, чьими любимыми авторами были Гомер и Овидий. Он представлял Древнюю Грецию и Рим как идеально прекрасный мир, населенный мудрыми и совершенными людьми. Даже в драматических эпизодах древней истории Пуссен старался увидеть торжество любви и высшей справедливости. Сам мастер объяснял свое пристрастие к античности так: “Моя натура заставляет меня искать и во всем любить упорядоченность. Беспорядок враждебен мне, я избегаю его так же, как свет избегает тени”.

Несмотря на многие годы, проведенные Пуссеном на чужбине (главным образом, в Риме), он удивительным образом остается олицетворением французской живописи, “самым французским”

из всех художников прошлого. Возможно, разгадка этого феномена кроется в присущем французскому искусству чувстве меры в качестве неотъемлемой национальной черты, что очень хорошо выразил в своих размышлениях о Пуссене Александр Бенуа: “Его искусство захватывает очень большой круг переживаний, чувств и знаний. Однако основной чертой его творчества было сведение всего к одному гармоническому целому <...> как достижение заложенного в человечестве стремления к всепознанию, всеединению и всеустроению” [1].

Картины Пуссена — это великолепные историко-ми-



Никола Пуссен. Автопортрет. 1649 г.



Никола Пуссен. “Смерть Германика”. Вторая половина 1620-х годов.



Никола Пуссен. “Царство Флоры”. 1631 г.

фологические сюжеты, насыщенные воздушными пейзажами и поэтическими аллегориями, многие из его монументальных полотен прославляют героического человека, способного преобразовать природу и мир

вокруг себя. Среди них такие широко известные шедевры, как “Смерть Германика”, “Пастухи Аркадии”, “Танкред и Эрминия”, “Всемирный потоп”, “Царство Флоры”, “Поклонение золотому тельцу”, “Времена года”, “Вели-

кодушие Сципиона” и др., хранящиеся в Лувре, Эрмитаже, Лондонской национальной галерее, Дрезденской галерее, Ватиканской пинакотеке и других крупнейших музеях мира.

Никола Пуссен вел замкнутый, почти отшельнический образ жизни. И именно на этом фоне у него исподволь развивается и на протяжении более 35 лет постепенно прогрессирует серьезное двигательное расстройство, оставившее след как в его записках и свидетельствах современников, так и в творчестве мастера. Начиная примерно с 1730 г. штрих на рисунках Н. Пуссена приобретает характер некоторой “зигзагообразности” (минимальные же симптомы дебютировали, по-видимому, еще раньше). По его собственному признанию в письме, датированном 1650-м годом, “...тремор моих рук нарастает с годами” [2]. В возрасте 71 года, закончив “Зиму”, Н. Пуссен понял, что уже не создаст больше ничего. За несколько месяцев до смерти он написал в Париж своему биографу Филибьену, отказываясь выполнить заказ одного из французских принцев крови: “Слишком поздно, мне не удастся уже обслужить его должным образом. Я болен, и болезнь мешает мне двигаться. Прошло некоторое время с тех пор, как я расстался с кистью и думаю только о том, чтобы приготовиться к смерти. Я ощущаю

ее всем своим существом. Со мною кончено” [2].

В отсутствие четких медицинских данных двигательное расстройство Пуссена приписывалось болезни Паркинсона или нейросифилису [3, 4]. Чем же он страдал на самом деле?

Ретроспективный анализ особенностей двигательного расстройства Пуссена представляет собой интересную и вместе с тем сложную задачу современной науки. Всё, что имеется в распоряжении исследователей, — это работы мастера, выполненные более 350 лет назад. Рассматривая конкретную деталь рисунка, невозможно знать наверняка, что именно определяло волнистую траекторию движения пера: намерение художника или проявление болезни (тремора). “Волнистость” линий может также определяться масштабом изображения. Своеобразие и сложность такого анализа заключаются еще и в том, что, изучая изображения, можно получить только пространственные данные, в то время как современные методы исследования тремора базируются в большей степени на временных характеристиках. Тем не менее британские исследователи Патрик Хаггард и Сэм Роджерс [5] попытались определить диагноз Пуссена, проанализировав несколько рисунков художника, созданных в период с 1625 по 1664 г. Установление специфиче-



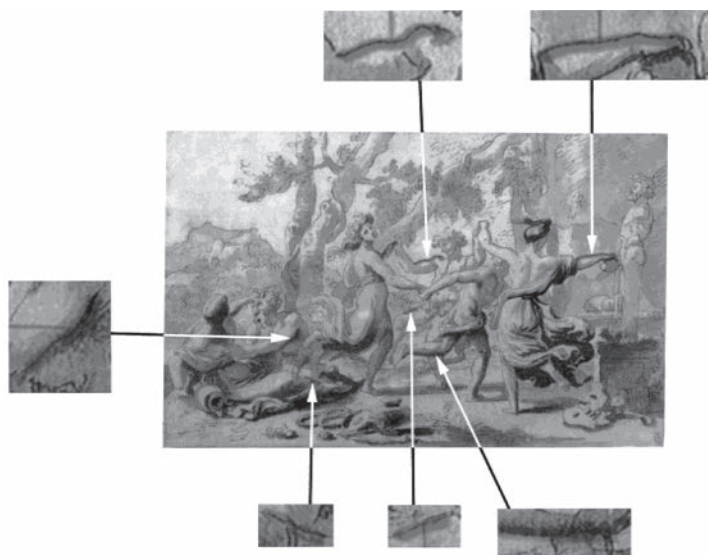
Никола Пуссен. “Поклонение золотому тельцу”. 1634 г.

ских кинематических особенностей прогрессирующего двигательного расстройства в рисунках художника, по замыслу авторов исследования, могло бы не только пролить свет на диагноз Пуссена, но и помочь в аутентификации картин, которые ему приписываются.

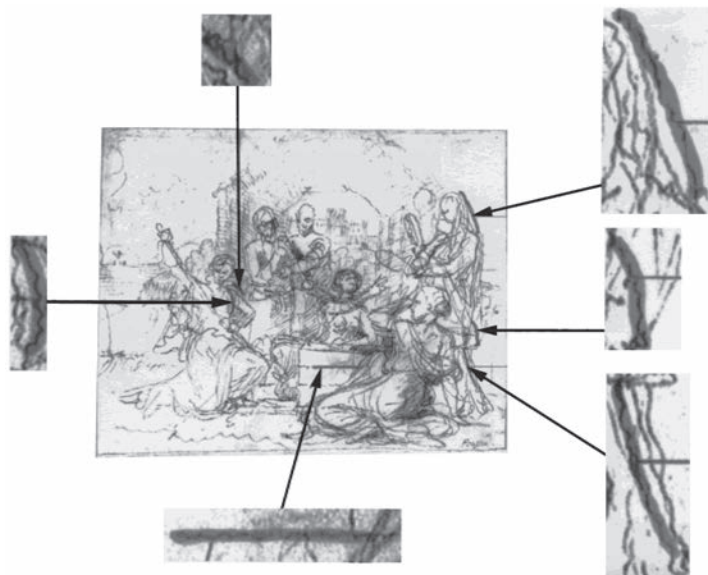
В первой части работы исследователями был проведен **блот-анализ** — анализ размеров пятен туши в начале штрихов/линий с целью выяснить, имелись ли у Пуссена трудности инициации движения. Авторы исследования исходили из предположения о том, что “застывание”, или нарушение инициации движений при выполнении мазков тушью с помощью пера, приводило бы к появлению больших по величине пятен в начале линий (в результате впитывания туши бумагой). Более того, размер пятна дол-

жен был бы увеличиться с увеличением длительности застывания — конечно, при условии, что перо непрерывно остается в контакте с бумагой. Для такого анализа были отобраны 15 рисунков художника из различных периодов его творчества, с 1625 по 1664 г. В каждом из них было выбрано 6 пятен (и соответствующих линий) — итого 90 наблюдений. Исследователями использовались высококачественные репродукции, отдельные части которых, содержащие интересующие детали, были оцифрованы на планшетном сканере. Далее вычислялась усредненная толщина линии, а также площадь пятна в начале линии. Расчеты и сопоставления проводились с учетом общего размера рисунка и масштаба анализируемых деталей.

Средняя площадь пятна при анализе всех 90 измере-



Никола Пуссен. “Вакханки у терм”. 1629 г. Работа, относящаяся к раннему периоду творчества Пуссена (отобрана как для блот-анализа, так и для анализа тремора). Выделено 6 сегментов линий, использованных для анализа тремора.



Никола Пуссен. “Ахиллес среди дочерей Ликомеда”. 1656 г. Работа, относящаяся к позднему периоду творчества Пуссена (отобрана как для блот-анализа, так и для анализа тремора). Выделено 6 сегментов линий, использованных для анализа тремора. В данных сегментах можно заметить наличие высокочастотных осцилляций движения пера, а также большое число мелких пятнышек вблизи начала многих штрихов.

ний из 15 рисунков составила 1,09 мм² (стандартное квадратичное отклонение 0,883 мм²). В свою очередь, средняя ширина следующей за пятном линии оказалась равной 0,55 мм (стандартное квадратичное отклонение 0,228 мм). С применением многомерной регрессионной модели была установлена линейная взаимосвязь площади пятна и ширины следующей за ним линии ($t = 6,216$; $r^2 = 0,303$; $p < 0,001$), но не было выявлено взаимосвязи площади пятна и года создания рисунка ($t = 0,818$; $r^2 < 0,001$; $p = 0,416$). Таким образом, данный анализ не обнаружил свидетельств прогрессирующего нарушения инициации движений (а именно – нанесения штрихов и линий во время рисования) у Пуссена.

При **анализе тремора** по линиям и штрихам на рисунках художника, с учетом указанных выше проблем интерпретации изображений, авторы исследования применили методику, основанную на анализе модуляции направления движения пера. Для исследования было отобрано 15 рисунков, в каждом из которых выбрано 6 относительно прямых линий (т.е. линий без выраженной кривизны по своему замыслу – например, в составе прямых архитектурных деталей, линий хода рук, ног и т.д.). После сканирования и обработки интересующих деталей рисунка линии помещались в

систему x- и y-координат. Затем вычислялась производная полученных последовательностей, и результирующий вектор помещался в систему полярных координат, так что изменение направления движения пера являлось функцией расстояния от начала исследуемой линии. Дальнейшие математические преобразования, включающие интегрирование, применение модели линейной регрессии с вычислением остатков, позволили выделить компоненту изменения направления движения пера, обусловленную дрожанием. Далее вычислялись следующие показатели (усредненно по данным 6 измерений для каждого из 15 рисунков): среднее квадратичное значение треморной компоненты, пиковое значение амплитудного спектра и пространственная протяженность одного цикла тремора (т.е. длина кривой, в которую укладывается одно полное колебание в соответствии с вычисленным значением амплитудного пика).

Среднее квадратичное треморной компоненты, так же как и пиковое значение амплитудного спектра, статистически значимо увеличивалось с возрастом Пуссена. В то же время пространственная протяженность треморного цикла, наоборот, с возрастом уменьшалась. Так, в ранних работах художника (выполненных до 1630 г.) треморный цикл

повторялся каждые 15 мм линии, а в работах, относящихся к 1650-м годам, — каждые 6 мм линии. Стандартное отклонение данной величины также значимо уменьшалось с возрастом, составляя 10,6 мм в ранних работах и всего 0,9 мм — в поздних. Иначе говоря, по мере старения художника изменение кривизны линий становилось всё менее вариабельным и более стереотипным, т.е. в большей мере обусловленным тремором, а не активным творческим процессом.

Полученные результаты свидетельствуют о прогрессирующем характере тремора Пуссена, что согласуется и с имеющимися на сегодняшний день биографическими данными о художнике. Тем не менее исследователями было отмечено, что ряд поздних рисунков Пуссена демонстрируют совсем незначительный по выраженности дрожательный гиперкинез. Почему в одних работах наличие тремора очевидно, а в других — относящихся к тому же времени — он практически отсутствует, остается пока неясным. Вместе с тем известно, что тремор может весьма широко варьировать по амплитуде в течение короткого промежутка времени, а его выраженность может зависеть от психоэмоционального состояния человека, утомления, приема алкоголя и других факторов.

Анализ пространственной протяженности треморного

цикла может пролить свет на природу дрожания у Пуссена. Уменьшение этого параметра с возрастом можно объяснить двумя способами: 1) уменьшением скорости движения пера при постоянной частоте дрожания; 2) увеличением частоты дрожания при постоянной скорости движения пера. Даже если допустить, что частота тремора могла с возрастом увеличиться (что само по себе маловероятно), это увеличение должно было бы быть 3-кратным, чтобы объяснить выявленные изменения. Таким образом, уменьшение скорости движения пера является более правомерным объяснением, следовательно полученные результаты могут косвенно свидетельствовать о наличии в более поздних работах художника признаков прогрессирующей гипокинезии. Вариабельность пространственной протяженности треморного цикла также уменьшается с возрастом художника. Если считать, что частота тремора постоянна, то можно прийти к выводу, что в более ранних работах художник делал штрихи и линии пером с разнообразной скоростью — плавнее или резче — в зависимости от художественного замысла, в то время как в поздних работах манера рисования становится стереотипной и в большей мере подчиненной заблуждению.

Как известно, тремор подразделяется на три подтипа:



тремор покоя, постуральный тремор и тремор действия. Очевидно, что тремор, возникающий во время рисования, феноменологически является тремором действия. В то же время мы не обладаем какой-либо информацией о том, был ли у Пуссена также и тремор покоя. Судя по поздним работам Пуссена, маловероятно, что у художника мог быть интенционный тремор: на рисунках видно, что тремор имел вполне регулярный характер, при этом полностью сохранено выполнение первичных форм движений. Подавляющее большинство дегенеративных заболеваний мозжечка проявляется прогрессирующим интенционным тремором наряду с прогрессирующей дискоординацией движений. В этом случае пространственная протяженность треморного цикла постепенно бы увеличивалась по мере прогрессирования заболевания (в то время как она на самом деле уменьшалась) и наблюдался бы постепенный распад общей формулы активных движений (чего не было). Таким образом, полученные результаты свидетельствуют против наличия мозжечковой атаксии у художника.

Поздние работы Пуссена изобилуют маленькими “крючковатыми” линиями в составе деталей, которые в более ранних работах изображались одним крупным мазком. Таким образом, если в

начале своей карьеры Пуссен обладал всей полнотой контроля над движением пера, то в конце карьеры для изображения той же самой детали ему приходилось состыковывать вместе несколько коротких штрихов. Такое уменьшение длины штрихов/линий может служить своеобразным эквивалентом микрографии при письме. Данное предположение согласуется с прогрессирующим уменьшением скорости движения пера в соответствии с данными настоящего исследования. Принимая во внимание рассмотренные выше свидетельства наличия у художника прогрессивно нарастающей замедленности и стереотипности движений, можно предполагать наличие у него гипокинезии в развернутой стадии заболевания.

Интересно, что в отличие от рисунков Пуссена в картинах художника того же периода проявления тремора выражены значительно меньше. Возможно, тремор художника имел, по крайней мере отчасти, зачаточный характер. Кроме того, гибкий волосистой пучок кисти мог в какой-то мере амортизировать (“гасить”) колебания руки. Наконец, существует вероятность, что в написании некоторых частей картин могли принимать участие другие люди. Последнее, впрочем, маловероятно, поскольку существуют документальные свидетельства того, что

Пуссен не работал с помощниками даже в последние годы своей карьеры. Настоящее исследование демонстрирует возможность применения в будущем пространственного анализа тремора для более точного датирования/установления подлинности работ, приписываемых Пуссену.

Проведенная работа имеет ряд ограничений. Во-первых, из огромного разнообразия рисунков Пуссена было отобрано лишь небольшое их количество, а в самих рисунках выделено лишь несколько штрихов/линий, которые и были подвергнуты анализу. Выбор базировался на таких критериях, как год создания, качество изображения, наличие пригодных для анализа линий и пятен, сходные очертания изображений (определенные архитектурные детали, изображения руки и т.д.). Таким образом, детали рисунков для анализа отбирались отнюдь не вслепую, что не исключает момента предвзятости выбора. Во-вторых, анализ основывался на ряде предположений, которые не могут быть однозначно подтверждены. Так, предполагалось, что движения пера сочетали в себе низкочастотную произвольную компоненту кривизны, на которую накладывалась высокочастотная компонента, обусловленная тремором. Также полагалось, что пятна в начале линий являлись следствием непреднаме-

ренных задержек при инициации движения пера. Очевидно, что, не зная намерений художника, невозможно быть уверенным в произвольном или непроизвольном происхождении конкретных сегментов линий.

Тем не менее, даже с учетом всех методологических ограничений, перед нами предстает следующая картина заболевания:

- с годами у Пуссена нарастал дрожательный гиперкинез рук, что проявлялось в характере линий на его рисунках;
- начало в 34–35 лет, медленное прогрессирование на протяжении десятилетий;
- гиперкинез носил характер кинетического тремора без признаков подавления по ходу движения и без нарушения инициации движений (застываний);
- элементы зачаточного тремора;
- постепенный переход от широкого набора приемов при рисовании (сочетание коротких резких штрихов с более тонкими и медленными движениями) к стереотипным приемам; постепенное снижение способности подавлять тремор и произвольно контролировать характер движений (скорость, длину штриха и т.д.);
- сохранность выполнения первичных форм движений;

- постепенное замедление движений по мере течения и особенно в развернутой стадии заболевания.

Авторы проведенного исследования П. Хаггард и С. Роджерс считают наиболее вероятным предположение о том, что Пуссен страдал болезнью Паркинсона [5]. Мы же, принимая во внимание представленные результаты и анализ всей жизни и творчества Никола Пуссена, склоняемся к другому мнению. Сложно представить, чтобы в середине XVII века пациент с болезнью Паркинсона мог без значительной поддержки (вспомним замкнутый образ жизни Пуссена), тем более в непростых бытовых условиях того времени, прожить почти 40 лет без всякого лечения. Обращают на себя внимание ранний дебют тремора, его кинетический характер, а также отсутствие очевидных признаков нарушения инициации движения на протяжении значительной части заболевания. Всё это позволяет, на наш взгляд, предполагать, что у Никола Пуссена имела место **трансформация эссенциального тремора в болезнь Паркинсона**. Как известно, такая трансформация наблюдается приблизительно у 8–10% пациентов с эссенциальным тремором [6, 7]. Особенности болезни Паркинсона, развивающейся в результате патологической

эволюции длительно существующего постурального тремора эссенциального типа, являются ранний дебют, формирование преимущественно дрожательных фенотипов паркинсонизма, медленное течение и относительно благоприятный прогноз. Примером такой особой формы “смешанного” экстрапирамидного расстройства (вызывающей в наши дни оживленную дискуссию) как раз и могла бы стать история болезни Пуссена.

Детальный анализ клинических проявлений заболевания Никола Пуссена помогает нам лучше понять, оценить и, может быть, в чем-то даже переосмыслить творческое наследие этого гения живописи.

Список литературы

1. Бенау А.Н. История живописи. В 4-х т. СПб., 1912–1917. Т. 4. <http://www.benua-history.ru/pussen.html>
2. Jouanny С.Н. Correspondance de Nicolas Poussin. Paris, 1968.
3. Blunt A. The Drawings of Poussin. New Haven, CT, 1979.
4. Verdi R. Nicolas Poussin. London, 1995.
5. Haggard P., Rodgers S. // Mov. Disord. 2000. V. 15. P. 328.
6. Иллариошкин С.Н., Иванова-Смоленская И.А. Эссенциальный тремор. М., 2011.
7. Fekete R., Jankovic J. // Mov. Disord. 2011. V. 26. P. 391.

