

“Живопись нервов” Оскара Кокошки

С.Н. Иллариошкин*, Г.В. Ходасевич**

* ФГБНУ “Научный центр неврологии” (Москва)

** Издательство “Атмосфера”

Вершиной общественного признания заслуг ученого является Нобелевская премия. Лишь единицы достигают этой вершины, и каждый из “избранных” не просто оставляет свой след в истории, но и вызывает живой интерес как человек – со своими увлечениями и интересами, в том числе вне науки. На страницах нашего Бюллетеня мы уже писали о лауреате Нобелевской премии в области медицины и физиологии 2000 г. Арвиде Карлссоне – шведском нейрофармакологе, раскрывшем нейротрансмиттерную природу дофамина и создавшем



Эрик Кандель (слева) с еще одним лауреатом Нобелевской премии по физиологии и медицине 2000 г. (за исследование свойств дофамина и его роли при паркинсонизме) шведским нейрофармакологом Арвидом Карлссоном. 2000 г. Фото Стена Хонды.

научную основу для современной противопаркинсонической терапии. Интересно отметить, что А. Карлссон разделит премию с двумя другими учеными – американцами Полом Грингардом и Эриком Канделем, а в официальной формулировке Нобелевского комитета обоснованием такой высокой награды значилось: “За открытия, связанные с передачей сигналов в нервной системе”. Все три лауреата работали в разных областях нейронаук, но их открытия удивительным образом дополнили друг друга. Роли в этом замечательном “трио” распределились следующим образом: А. Карлссон впервые представил детализированный анализ роли ключевого нейротрансмиттера в центральной нервной системе, П. Грингард изучил молекулярные основы реализации “медленных” эффектов нейротрансмиттеров на постсинаптическом уровне (включая фосфорилирование белков и активацию системы вторичных мессенджеров), а Э. Кандель внес основополагающий вклад в изучение механизмов работы синапсов, лежащих в основе формирования кратковременной и долговременной памяти.

Профессор Колумбийского университета Эрик Кандель известен не только как выдающийся нейрофизиолог, но и как знаток искусства и увлеченный собиратель его артефактов. В монографии “Век самопознания. Поиски бессознательного в искусстве и науке с начала XX века до наших дней” Э. Кандель, щедро делясь накопленным пониманием истории, психоанализа, искусствознания и нейробиологии, описывает интеллектуальную жизнь Вены конца XIX–начала XX века. Кандель делает вывод, что “одной из главных черт венского модерна было осознанное устремление к объединению знаний. Медицина, психология и искусство Вены рубежа XIX–XX веков сближались в поиске истин, не лежащих на поверхности тела и психики, добывая новые знания и порождая новые формы искусства” [1]. В этой интереснейшей работе, недавно вышедшей и на русском языке, прослеживается влияние научной мысли того времени на художников-модернистов Густава Климта, Оскара Кокошку и Эгона Шиле. Про Эгона Шиле и его экспрессионистский “язык тела” в нашем Бюллетене

была отдельная публикация [2], теперь пришел черед рассказать и о другом любимом ученике Климта.

Оскар Кокошка (Oskar Kokoschka) родился в 1886 г. в городе Пёхларне, неподалеку от Вены. Его предки были ювелирами, но отец будущего художника занимался не изготовлением, а продажей драгоценностей, а позже бухгалтерией. В 1904 г. Оскар поступил в венскую школу прикладного искусства при Австрийском музее прикладного искусства, где готовился стать иллюстратором книг и гравером и где его преподавателем был Климт. В 1907 г. одновременно с учебой Кокошка начал оформлять афиши и выполнять другую графическую работу в Венских мастерских. Там же была подготовлена к печати поэма Кокошки “Грезящие юноши”, которую он иллюстрировал восемью литографиями. Иллюстрации к поэме были представлены публике на выставке Кунстшау, организованной Климтом в честь 60-летия восшествия на трон Франца Иосифа. Климт очень ценил творчество Кокошки, хотя и понимал, что скоро их пути разойдутся. “Кокошка – выдающийся талант нового поколения. Даже если мы рискуем физическим разгромом Кунстшау, ничего не поделаешь. Мы выполним свой долг”, – говорил Климт.

На выставке литографии Кокошки увидел архитектор и дизайнер Адольф Лоз, кото-

рый способствовал радикализации взглядов молодого художника на искусство. В своем известном эссе, полемически названном “Орнамент и преступление”, Лоз обосновывал следующий тезис: “Орнамент, утратив всякую органическую связь с нашей культурой, перестал быть средством ее выражения”. Увлечшись идеями А. Лоза, Кокошка посчитал, что ар-нуво не способно выразить внутренний мир человека, и начал поиск собственного пути. Первым образцом нового стиля стал раскрашенный темперой



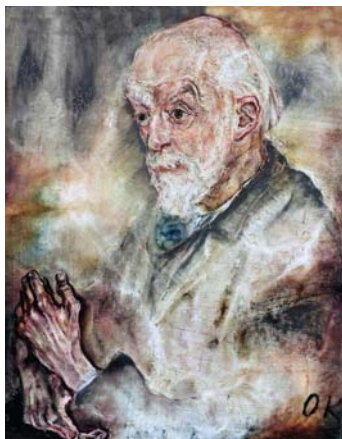
Оскар Кокошка (“Доброволец”). Фото 1915 г.



Оскар Кокошка. Иллюстрация к собственной поэме “Грезящие юноши”. 1908 г. Спinoй к нам – фигура Климта, поддерживающего своего ученика в его становлении.



Оскар Кокоска. Воин. 1909 г.



Оскар Кокоска. Портрет Августа Фореля. 1910 г.



Оскар Кокоска. Плакат для журнала "Штурм". 1911 г.



Оскар Кокоска. Орфей и Эвридика. 1917 г.

глиняный бюст «Воин», представленный Кокоской на Венской художественной выставке 1909 г. «На самом деле это был автопортрет с ртом, раскрытым в отчаянном крике. Что касается венской публики, то она ходила в мой зал как в «комнату ужасов» и насмехалась над моими работами. Ежедневно в раскрытом

рту «Воина» я находил кусочки шоколада и другой мусор», – вспоминал Кокоска [3]. В рамках этой же выставки была представлена одноактная пьеса Кокоски «Убийца – надежда женщин», которая стала первой экспрессионистской драмой.

Венская критика окрестила художника «вождем дика-

рей». В ответ Кокоска стал сотрудником берлинского журнала «Штурм» и создал для журнала плакат с автопортретом то ли в виде преступника, то ли в образе Христа, указывающего пальцем на рану в груди. С 1909 по 1911 г. художник написал более 50 портретов, в большинстве своем мужских. Лоз, ставший своеобразным менеджером Кокоски, уверял всех, что у художника «рентгеновские глаза». Сам Кокоска шел еще дальше: «Я мог предсказать дальнейшую жизнь любого из тех, чьи портреты писал, наблюдая, подобно социологу, как условия среды влияют на характер человека – точно так же, как почва и микроклимат влияют на рост растения в цветочном горшке» [3]. Это утверждение, смахивающее на саморекламу, подтверждается целым рядом предвидений или совпадений. Так, на портрете выдающегося психиатра Августа Фореля сразу обращает на себя внимание безжизненно повисшая правая рука и невидящий правый глаз. Налицо симптомы инсульта. Так же посчитали Форель и его семья, отказавшись от заказанного портрета. Через два года Форель действительно перенес инсульт. Неизвестно, случайно ли художник предсказал катастрофу или же заметил временную ишемию, предвещающую инсульт [4].

Великий искусствовед Эрнст Гомбрих описал воздействие на публику нового

искусства: “По-видимому, экспрессионистическое искусство отталкивает публику не столько самим фактом искажения натуры, сколько его следствием – отсутствием красоты. Когда карикатурист показывает человеческое уродство, это в порядке вещей – такова его профессия. Но когда художник вторгается в сферу серьезного искусства со своими искажениями, да еще такими, которые не идеализируют природу, а обезображивают ее, это вызывает возмущение” [5].

Кэтрин Симпсон сформулировала принцип, которым руководствовались в своем творчестве Кокошка и Шиле: “Самые правдивые картины показывают людей обнаженными, больными, страдающими, гневными или обезображенными” [6].

Кокошка тяжело переживал окончание бурного романа с вдовой великого композитора Густава Малера Альмой. Серия автопортретов и аллегорических картин отразила развитие этих отношений, но иногда место Альмы занимает кукла. В 1915 г. художник добровольцем отправился на фронт. В том же году он получил тяжелые ранения. На автопортрете 1917 г. художник показывает правой рукой на левую сторону грудной клетки, демонстрируя и душевные страдания, и боль от колотой раны.

Кокошка много говорил о своем творчестве и о восприятии произведений зрителя-

ми: “Когда я пишу портрет, меня не интересуют внешние черты человека – признаки церковного сана, положения в обществе или социального происхождения. <...> Людей шокировало в моих портретах то, что я пытался по лицу, игре его выражений и жестам угадать истинный характер изображаемой личности” [3].

В 1920-х годах Кокошка преподавал в Дрезденской академии художеств, в середине 1930-х переехал в Прагу, а сразу же после Мюнхенскогоговора – в Великобританию. В 1937 г. его картины попали на печально известную выставку “Дегенеративное искусство”. Художник отозвался на этот факт очередным неприукрашенным автопортретом. Позорной сдаче Чехословакии в результате Мюнхенскогоговора посвящена сатирическая картина Кокошки “Красное яйцо”.



Оскар Кокошка. Автопортрет. 1917 г.

Кокошка всегда стремился узнать, что скрывает лицо портретируемого. То же пытался делать и другой экспрессионист – Эдвард Мунк, говоривший: “Я могу увидеть человека за его маской”.

Один из самых вдумчивых исследователей творчества Кокошки Клод Чернуски заметил, что “...практические



Оскар Кокошка. Вид на Прагу. 1934 г.



Оскар Кокошка. Автопортрет дегенеративного художника. 1937 г.



Оскар Кокошка. Красное яйцо. 1940–1941 годы.

методы работы, установленные новой венской школой, исходили из интеллектуальной интерпретации человека, предполагавшей, что <...> наше тело нельзя наблюдать лишь извне, поскольку оно имеет пространственную структуру и представляет собой трехмерный организм, истину о котором можно узнать не по облику, а по внутреннему устройству. <...> Во многом именно медицинское мышление позволило Кокошке связывать собственные визуальные эксперименты с учением об истине, Лозу — ассоциировать его эксперименты с открытием и медицинским применением рентгеновских лучей, а искусствоведам — довольно успешно использовать метафоры анатомирования для описания экспериментов Кокошки” [7].

По мнению Эрика Канделя, на заре XXI века мы наблюдали зарождение нового этапа в диалоге искусства и науки, который отличается взаимодействием когнитивной психологии и биологии, заложившим основы науки о сенсорном, эмоциональном и эмпатическом восприятии произведений искусства — нейроэстетики. На данный момент “...исследования в области нейробиологических основ восприятия искусства уже позволили получить представления о процессах в мозге зрителя, рассматривающего художественное произведение” [1].

Список литературы

1. Кандель Э. Век самопознания. Поиски бессознательного в искусстве и науке с начала XX века до наших дней. М.: CORPUS, 2016.
2. Селивёрстов Ю.А. Дистоничное искусство Эгона Шиле // Бюллетень Национального общества по изучению болезни Паркинсона и расстройств движений. 2015. № 3. С. 27–32.
3. Kokoschka O. My Life. N.Y.: Macmillan, 1971.
4. Huf V., O'Neill D. Oskar Kokoschka and Auguste Forel: life imitating art or a stroke of genius? // Stroke. 2005. V. 36. № 9. P. 2037–2040.
5. Гомбрих Э.Г. История искусства. 3-е изд. М.: Искусство-XXI век, 2016.
6. Simpson K. Viennese art, ugliness, and the Vienna school of art history: the vicissitudes of theory and practice // J. Art Historiogr. 2010. Issue 3. P. 1–14.
7. Cernuschi C. Re/casting Kokoschka: Ethics and Aesthetics, Epistemology and Politics in Fin-de-siècle Vienna. Plainsboro, N.J.: Associated University Press, 2002.