

Пространство возможного в интерьерных образах Вильгельма Хаммерсхёя

Научный руководитель – Стеклова Ирина Алексеевна

Колобов Виталий Викторович

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,
Кафедра семиотики и общей теории искусства, Москва, Россия

E-mail: arts.kolobov@mail.ru

В интерьерных пространствах датский художник Вильгельм Хаммерсхёй (1864–1916) словно отменяет внешний мир: желания и страхи его жены и его эпохи запечатаны внутри его картин, как в сосудах. В иконографии эпохи символизма на рубеже XIX–XX веков женщина впервые стала играть самое значительное место, оказавшись в центре европейского общественного внимания [2]. Сквозь время на протяжении развития карьеры художника-символиста женщина в комнатах остаётся прежней — не стареет, не меняется, но сохраняет вечную принадлежность к воспоминаниям или послеобразам восприятия, которые когда-то были — замкнутая в эстетически совершенном святилище, выкристаллизованная, словно насекомое в янтаре.

Предметом исследования выступает пространство возможного, интерпретируемое художником на холстах. Объектом исследования является часть живописного творческого наследия Хаммерсхёя, созданного в период его проживания в центре Копенгагена на Страндгаде 30 (1898–1909), где основу композиции картин составляют интерьеры, в которых часто изображена жена художника Ида.

Ида — это художественный вызов и ключ к пониманию интерьеров Хаммерсхёя, которые принесли ему мировую славу. Она — важнейший компонент пространственности искусства Хаммерсхёя, понимаемого феноменологически: он позволяет эмоционально замкнутой в пространстве фигуре терять себя в нём и позволяет пространству открываться в поисках света и освобождения. Хотя жена Хаммерсхёя может находиться на картинах возле пианино, она не играет; хотя она стоит возле стола, она не прикасается к своей чашке; хотя она задумчиво стоит с супницей, она не накрывает ужин; хотя она держит письмо, она его не читает. Действия нет, есть только возможность действия. Картины с Идой похожи на кадры из бесконечного фильма без сюжета. Можно догадываться, что в её мыслях возможность действия постепенно превращается в невозможность.

Распределение предметов в пространстве вызывает тревогу, поскольку Ида поразительно мала по сравнению с мебелью, которая кажется очень основательной, а в фокусе картин часто оказывается тайный герой — супница или фарфоровая чаша. Этими композиционными решениями Хаммерсхёй подрывает конвенциональную иерархию: вопреки нашим ожиданиям, не Ида командует сценой, а письменный стол, фарфоровая чаша или окна. Часто на переднем плане картин изображён стул, как будто здесь присутствует невидимый зритель, который наблюдает за сценой.

В ряде интерьеров можно заметить, как художник лишает их человеческой жизни, тогда как мебель и инструменты остаются безмолвными свидетельствами ранее происшедших действий. В сцене 1907 года фортепиано, виолончель и скрипка оставлены после того, как люди покинули большую гостиную. Звук в комнате превращается в художественное эхо. Там, где когда-то играли музыку или ставили цветы в вазу, остаются предметы, которых больше никто не трогает. Художник создаёт безмолвную партитуру.

Хаммерсхёй отдаёт предпочтение статичным во временном измерении естественным знакам-объектам (необработанному природному органическому материалу — супнице, столу, пианино, вазе, окнам, дверям), игнорируя в своём творчестве использование знаков-

действия, предполагающих развитие во времени (на картинах фигура Иды бездейственна и напрочь лишена мимики, эмоций и жестов).

Художник предлагает созерцающим его картины выйти за рамки индивидуального действия в пространство возможного и необходимого. Хаммерсхёем очерчен круг необходимого — жены для мужа, в меру комфортных интерьеров для жилья, ограниченная оттенками серого и охры палитра для творчества, но он также открывает и пространство возможного: его картины являются открытыми вариантами развития событий, в них лишь намечена реализация и течение возможностей. Художник оставляет раскрытие содержания самим созерцающим в его конкретном здесь и сейчас. Хаммерсхёй закладывает то, что может быть зримо увидено. Поскольку возможное индивидуально раскрывается через картину фантазией созерцающего, художник через картину пытается передать зрителю не предметное принуждение сюжета, а лишь разомкнутую очерченность незримого содержания. Незримое являет себя через зримое изображение.

Хаммерсхёй всецело реализует концепцию «художник — это воплощенный homo apertus, человек открытый» [3], являясь открытой системой первого порядка, воспринимающей мотивы из внешнего мира и транслирующей художественные импульсы вовне (открытая система второго порядка).

Отмечается, что развитие персоналистического начала у художников модернизма не было хаотичным, но строго предсказуемым в соответствии с теми возможностями, которые философия предоставляла художнику в виде философской проблематики [1]. Доподлинно известно, что Хаммерсхёй был знаком с книгами датского философа-экзистенциалиста Сёрена Кьеркегора [5], ценностный конфликт в философии которого составляет позиция, что «сущее — возможное, где качество необходимости распространяется на возможное» [4], поскольку сущее как необходимое при определённых условиях включает в себя возможное, что разрешилось и уточнилось средствами изобразительного искусства в творчестве художника-символиста.

Источники и литература

- 1) Лободанов, А. П. Взаимопроникновение и взаимодействие философских, семиотических и психологических составляющих в европейском изобразительном искусстве XX века / А. П. Лободанов // Теория и история искусства. — 2019. — № 1–2. — С. 10–26.
- 2) Нащокина, М. В. Женщина в искусстве эпохи символизма / М. В. Нащокина // Связь времен: история искусств в контексте символизма. Книга 2-я: часть II. Поэтика, символизма: мышление, образы, темы / Под ред. О. С. Давыдовой. — М. : БуксМАрт, 2021. — С. 251–283.
- 3) Ступин, С. С. Искусство и пределы человеческого бытия: возможности витального творчества / С. С. Ступин // Витальность искусства. Современные проявления. Аналитика / Под ред. О. С. Кривцун. — М., СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2022. — С. 81–94.
- 4) Терещенко, Е. В. Диалектика возможного как содержание ценностного конфликта в философии Сёрена Кьеркегора / Е. В. Терещенко // Философия и социальная теория / Под ред. Г. Г. Кириленко. — М. : Полиграф-Информ, 2004. — С. 25–52.
- 5) Illies, F. Memories of the Future. In the Works of Vilhelm Hammershøi, Time and Eternity Touch / F. Illies // Vilhelm Hammershøi: Silence / ed. by F. Krämer, F. Illies. — Basel : Hauser & Wirth Publishers, 2024. — P. 27–46.