

**ПОЭТИКА
РЕАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ
ЭДВАРДА ХОППЕРА**

Ольга А. Ярцева

*Научно-исследовательский институт теории
и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
yartsevaoa@rah.ru*

Аннотация. Статья посвящена интерпретации образов одиночества и отчужденности в живописи американского художника Эдварда Хоппера, который считал свои картины плодами внутреннего опыта. Некоторые из его полотен можно рассматривать как своеобразные психологические автопортреты-интроспекции, иллюстрирующие отсутствие близких отношений между героями, которые кажутся замкнутыми и отрешенными, не способными на человеческий контакт.

Ключевые слова: американская живопись, искусство США, XX век, Эдвард Хоппер, реализм

Для цитирования: Ярцева О.А. Поэтика реальности в творчестве Эдварда Хоппера // Academia. 2020. № 2. С. 285-289. DOI: 10.37953-2079-0341-2020-2-1-285-289.

**POETICS OF REALITY
IN THE WORK OF EDWARD
HOPPER**

Olga A. Yartseva

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
yartsevaoa@rah.ru*

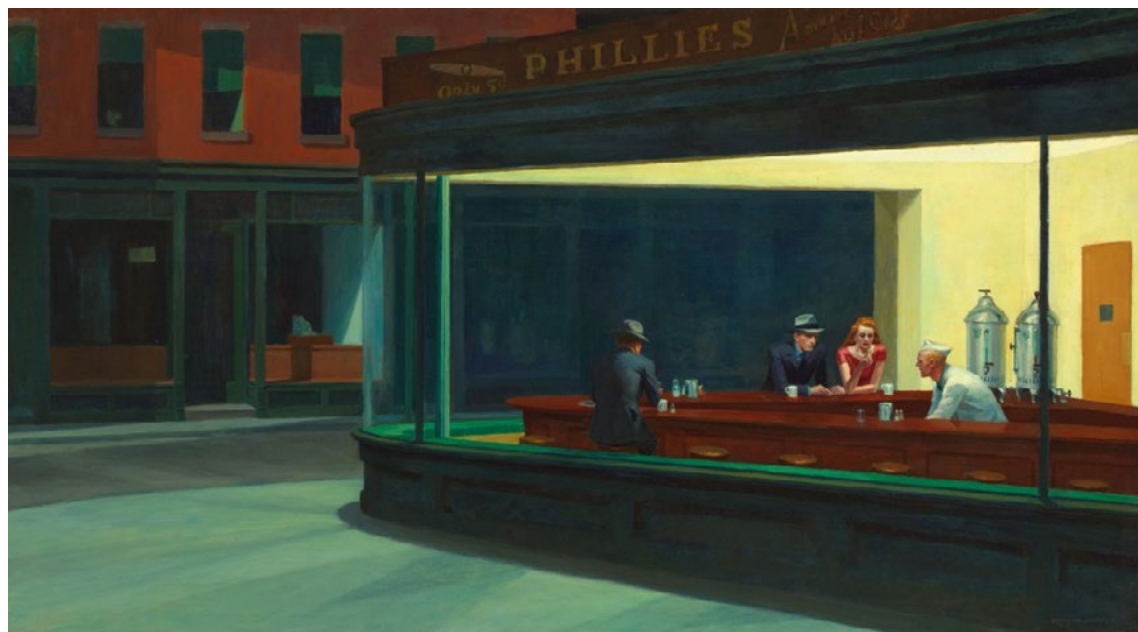
Abstract. The main subjects of this article are themes and images in the works of the American artist Edward Hopper, as well as their interpretations. Hopper believed that his paintings were personal statements, results of inner experience. Therefore, some paintings could be considered as a kind of psychological introspections. Many of his works illustrate the absence of close relationship between heroes who seem to be withdrawn and detached, incapable to make any contact.

Keywords: American painting, art in the USA, 20th century, Edward Hopper, realism

For citation: Yartseva O.A. (2020) "Poetics of Reality in the Work of Edward Hopper", *Academia*, 2020, no 2, pp. 285-289. DOI: 10.37953-2079-0341-2020-2-1-285-289.

«Полуночники» (Институт искусств, Чикаго) — одна из самых известных картин американского художника Эдварда Хоппера (1882–1967), которую он написал в 1942 году. В ней он запечатлел образы одиночества и отчужденности, которые ассоциировались с чувством подавленности, свойственным военному времени. Не будем забывать, что годом раньше США пережили нападение японской авиации и флота на Перл-Харбор, после которого страна официально вступила во Вторую мировую войну.

Фигуры запоздавших посетителей изображены сидящими на табуретках вдоль узкой столешницы ночной закусочной в Гринвич-Вилледж на Манхеттене, находившейся неподалеку от мастерской Хоппера. По словам американского исследователя и биографа Гейла Левина, на повествовательном уровне источником вдохновения стал рассказ Эрнеста Хемингуэя «Убийцы» (1927), который Хоппер читал более десятилетия назад. Возможно, он также видел полотно «Ночное кафе» кисти Ван Гога, которое, выставлялось в Нью-Йорке в январе 1942 года.



Ил. 1. Эдвард Хоппер. Полуночники. 1942. Холст, масло. Институт искусств, Чикаго, США

Интенсивное верхнее освещение создает театральную игру теней на пустынном тротуаре снаружи, выделяя неестественно бледные лица безымянных посетителей внутри помещения. На первый взгляд, довольно банальная сцена дает обширное пространство для интерпретаций: от меланхоличной романтики городской жизни с ее бесконечными возможностями, неизбежными неудачами и внезапными потерями до напряженной тревоги и скрытого отчаяния как в фильмах жанра «нуар», полных пессимизма и разочарования, во многом перекликавшихся со зрелым творчеством Хоппера.

Его живопись, которой был свойственен некий вуайеризм, с необычными перспективными решениями, драматическим взаимодействием света и тени и эмоционально разряженной атмосферой. Одинокие фигуры, которые населяют пустынные городские пространства — придорожные закусочные, автозаправочные станции, гостиницы. «Хоппер, — писал британский философ и писатель Ален де Боттон, — берет в качестве одной из тем некие пограничные пространства, которые лежат вне жилых домов и офисов, места транзита, где мы способны осознать особый вид поэзии отчуждения»¹.

Творчество художника стало неотделимым от определенного образа США периода 1940-х годов и послевоенного времени, когда страна претерпевала стремительные перемены и становилась все более богатой, а, между тем, чувство тревоги и отчаяния нарастало. Произведения Хоппера повлияли на видных американских деятелей культуры Альфреда Хичкока, Марка Ротко, Эда Рушей и многих других.

¹ URL: <https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/pleasures-sadness>

Художник отвергал представление о своих картинах как о произведениях, воплощающих американский народный дух, несмотря на то, что он учился и формировался как самостоятельный мастер под влиянием Роберта Генри, ведущего деятеля нью-йоркской «Школы мусорных ведер», принадлежавшей к реалистическому направлению. Однажды Хоппер сказал, что американские художники изображали Америку в несколько карикатурном виде и что он сам всегда стремился найти и передать свой собственный образ страны.

Хоппер считал, что его картины выражают нечто большее, чем живописные манифестации американской аутентичности, которые присутствуют в работах коллег. Согласно воспоминаниям художника, это были личные высказывания, плоды внутреннего опыта. Поэтому некоторые полотна Хоппера можно рассматривать как своеобразные психологические автопортреты-интроспекции, хотя в основном на них изображены вымышленные персонажи. Жена художника Джозефин говорила с иронией, что иногда для нее разговаривать с мужем было все равно, что бросать камень в колодец, не слыша, как он ударяет о дно. Действительно, многие из его картин иллюстрируют отсутствие близких отношений между героями, которые кажутся замкнутыми и отрешенными, не способными ни на какой человеческий контакт. Странные пары делят одно пространство, но они как будто существуют в совершенно разных параллельных мирах.

Относительно замкнутый характер Хоппера, вероятно, берет истоки в его детстве, проведенном на реке Гудзон в северной части штата Нью-Йорк. Он родился в городке Наяк в 1882 году в доме, построенном в так называемом стиле греческого Возрождения (Greek Revival) с легкой примесью викторианского шика. Впоследствии Хоппер не раз писал подобные сооружения в многочисленных урбанистических пейзажах.

Он был младшим из двух детей в семье баптистов с голландскими корнями. Его отец, Гаррет, владелец местного магазина, изо всех сил пытавшийся сохранить его на плаву, был любителем литературы. Его мать, Элизабет, увлекалась изобразительным искусством. Они рано заметили талант своего сына и поощряли его интерес к творчеству. К десяти годам мальчик уже подписывал свои рисунки.

Будучи замкнутым, застенчивым подростком, Хоппер интересовался только книгами и рисованием, высмеивая свое неуклюжее телосложение в некоторых иллюстрациях. Но его художественные способности также стимулировали рост карьерных амбиций. По окончании средней школы в 1899 году, он написал автопортрет в образе выпускника, сжимающего в руках диплом и направляющегося к далекой горе с надписью «FAME» (СЛАВА). Под рисунком пером и чернилами он начертил пять слов, которые передавали его трепет за собственное будущее: «OUT INTO THE COLD WORLD» (ВХОД В ХОЛОДНЫЙ т.е. видимо, враждебный, МИР).

Его короткое пребывание в школе графического дизайна и иллюстрации не стало успешным опытом творческой реализации. Гейл Левин в посвященной Эдварду Хопперу книге [Gail 1995] «Интимная биография» писал, что коммерческая иллюстрация была



Ил. 2. Эдвард Хоппер. Антракт. 1962. Холст, масло

чужда его природным склонностям. Он перешел в нью-йоркскую школу искусств, чтобы заниматься живописью под руководством Роберта Генри. Хоппер был по-настоящему звездным учеником. Он провел там более пяти лет, прежде чем устроиться на работу и через год отправиться в европейское турне.

В своем первом путешествии за границу 24-летний Хоппер познакомился с европейскими шедеврами, как классического периода, так и с картинами импрессионистов. Особенно сильное впечатление на него произвели «Бар в Фоли-Бержер» (1882) Эдуарда Мане и «Абсент» (1876) Эдгара Дега. Видимо, уже тогда, в начале творческого пути, его привлекали образы человеческого одиночества в толпе (преимущественно женские типажи), которые затем стали одной из магистральных тем его живописи. У обеих героинь абсолютно отрешенный взгляд, словно направленный внутрь себя. Хотя в этих двух композициях присутствуют и мужские фигуры (у Мане в качестве зеркального отражения), они не кажутся готовыми пойти на контакт, ни зрительный, ни вербальный...

Опосредованные влияния увиденного в Европе, а также его давний интерес к сцене и кинематографу в конечном итоге нашли свое отражение в самых значительных работах Хоппера. Умело оперируя световыми эффектами, художник передавал сложные психологические состояния своих героев.

Можно вспомнить замечательные примеры, относящиеся к разным периодам его карьеры, такие как «Нью-Йоркский кинотеатр» (1939), «Экскурс в философию» (1959), «Антракт» (1963). В последнем полотне женщина сидит одна, казалось бы, в пустом кинотеатре. Ее отсутствующий взгляд из-под чуть опущенных век не выражает ничего или наоборот, выражает какие-то глубинные переживания — Хоппер предоставляет зрителю полную свободу интерпретаций. Что видит перед собой одинокая героиня, спокойная сидящая в кресле, вероятно, ждущая начала следующего сеанса? Ее безучастность похожа на маску, сквозь которую зритель безуспешно пытается рассмотреть и разгадать ее эмоциональное состояние.

Тишина комнаты и скрытое напряжение сцены говорят нам о том, что этот антракт или перерыв между показами, по идее Хоппера, — момент, когда человек стремится побыть наедине со своими раздумьями, как бы заглянуть внутрь себя. Поэт и критик Джон Холландер высказывал интересное предположение, что свет, играющий внутри живописного пространства, созданного кистью мастера, является древней метафорой движения (игры?) мысли.

Хотя одна из картин Хоппера была приобретена на легендарной Арсенальной выставке в 1913 году, следующая продажа состоялась только спустя десять лет. Гертруда Вандербилт Уитни, основательница Музея американского искусства Уитни, организовала его первую персональную выставку в 1920 году, на которой ни одной работы продать не удалось. Однако в 1924 году еще одна выставка 42-летнего художника в нью-йоркской галерее стала коммерчески успешной. Лишь тогда Хоппер смог окончательно отойти от занятий коммерческой иллюстрацией, которая помогала ему сводить концы с концами.

Долгожданное признание у зрителей и критиков было хорошим предзнаменованием. В 1930 году один из шедевров так называемой портретной серии домов — «Дом на железной дороге» (1925) — необыкновенно выразительный образ одинокого особняка, который, кажется, парит над железнодорожными путями, стал первой работой, поступившей в коллекцию Музея современного искусства в Нью-Йорке. Затем, в 1933 году там же состоялась ретроспектива работ Хоппера, которая сделала его мировой знаменитостью.

Хотя художник настаивал на том, что его картины были честными отображениями реальной действительности, их совершенно особое разреженное пространство наполнено ощущением одиночества и тишины. Свет, неважно, электрический или солнечный, определяет особую атмосферу и формирует настроение произведения. Мягкий после-полуденный свет пронизывает изображение большого дома в викторианском стиле. Рельсы создают визуальный барьер, который как будто блокирует доступ к нему, оттого он кажется изолированным в окружающей пустоте ландшафта. Старомодная архитектура и отсутствие каких-либо признаков обитания, делают его одиноким и забытым реликтом ушедшей эпохи, оказавшимся от погони за благами урбанизации и прогресса.

Как писал Александр Генис о Хоппере: «Сквозной метафизический сюжет художника — драма личности в безразличном пространстве»², причем, если драма подразумевает конфликт, то в его картинах он всегда скрыт за внешним ощущением простоты и лаконичности. Эта загадочность пустынных пространств и интерьеров, в которых люди напоминают статистов, породила множество интерпретаций в серьезных концептуальных исследованиях, посвященных американскому мастеру. Она же оказала заметное влияние на мировой кинематограф в большей степени, чем на изобразительное искусство. В первую очередь, это криминальные драмы (так называемый «нуар»), в которых сцены были полны таким же напряжением и ощущением безысходности. Можно вспомнить фильмы Альфреда Хичкока, Джона Форда, Фрэнка Капры и многих других. Или фильмы в жанре «руд-муви», в котором много работал немецкий режиссер Вим Вендерс, чьи знаменитые пейзажи американского Юга (как в фильме «Париж, Техас») были созданы в духе лучших творений Хоппера.

Литература

Gail 1995 — Levin, G., *Edward Hopper: An Intimate Biography*, Alfred A. Knopf, New York, 1995.

References

Levin, G. (1995), *Edward Hopper: An Intimate Biography*, Alfred A. Knopf, New York.

Информация об авторе

Ольга А. Ярцева, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; yartsevaoa@rah.ru; yartsevaolga@mail.ru

Author Info

Olga A. Yartseva, Cand. of Sci. (Art History), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; yartsevaoa@rah.ru; yartsevaolga@mail.ru

² URL: <https://www.svoboda.org/a/25092151.ht>