

Frederic Edwin Church

Alexander Helwig Wyant

Jasper Francis Cropsey

John Singer Sargent

John Frederick Peto

John French Sloan
Rembrandt Peale
Charles Peale
William Michael Harnett

Е.М. ЧЕРНЕЦОВА

Американское реалистическое искусство

Что
надо знать
перед
походом
в музей

Mary Cassatt
Edward Hicks
Thomas Cole
Rockwell Kent

Louis Comfort Tiffany

Edward Hopper

John William Casile

Winslow Homer

Thomas Cowperthwaite Eakins

George Wesley Bellows

Sanford Robinson Gifford

Albert Bierstadt



2019

Alav Katz

УДК 73/76
ББК 85.1
Ч49

Дизайн и компьютерная верстка – Александр Зарубин
На переплете – фрагмент работы Т.Х. Бентона «Голливуд» (1937)

Чернецова, Е.М.

Ч49 **Американское реалистическое искусство: Что надо знать перед походом в музей.** – М.: Этерна, 2019. – 200 с.: ил.

ISBN 978-5-480-00322-2

Автор осознает, какая дерзость – братья за рассказ о реалистическом искусстве США. В полном объеме такая задача может быть по силам коллективу авторов. Такой труд может заполнить несколько томов. Задача автора много скромнее: познакомить потенциальных посетителей музеев искусства в США, которые с помощью этих очерков смогут в общих чертах сориентироваться в главных этапах и направлениях такого мало знакомого нашим любителям искусства явления, как творчество американских реалистов. Кроме общих тенденций, автор остановится на нескольких не входящих в объединения, но чрезвычайно ярких художниках, чье творчество было очень типично для национальной школы и своей яркой оригинальностью оказало воздействие на других мастеров.

УДК 73/76
ББК 85.1

ISBN 978-5-480-00322-2

© Е.М. Чернецова, 2019
© 000 «Издательство «Этерна», оформление, 2019

Предисловие	6
Американское наивное искусство	10
Джон Джеймс Одюбон	20
Династия художников Пил	28
Натюрморты-обманки	44
Жанр ню в американском изобразительном искусстве XIX–XX веков	54
Уинслоу Хомер	64
Мэри Кассат	72
Луис Комфорт Тиффани	80
«Школа реки Гудзон»	88
Регионализм	112
«Школа мусорных ведер», или «Группа восьми»	126
Эдвард Хоппер	152
Рокуэлл Кент	162
Джорджия О'Киф	170
Эндрю Уайет	178
Алекс Катц	188
Список использованной литературы	196
Список музеев, экспонаты которых упоминаются в книге	198

Предисловие

В нашей стране большое внимание уделяют Америке. Для многих США – страна-антипод. Соревнуемся всегда с Америкой. Сравниваем себя и общественные институты, образование, политическое устройство, экономику и т. д. Но при этом количество людей, реально знакомых с Соединенными Штатами Америки, историей страны, культурой, надо признаться, невелико. Количество людей, побывавших в этой стране, еще меньше. Знакомых с искусством США, к сожалению, – единицы. Существующий пренебрежительный взгляд на американское искусство продиктован отчасти предубеждением, отчасти – недостаточностью информации. Произведений американских художников за пределами Америки очень мало. Некоторое исключение составляют художники, творческий путь которых тесно связан с европейскими странами (Джеймс Э.М. Уистлер, Мэри Кассат), а для нашей страны это Рокуэлл Кент, который подарил стране ряд своих произведений. Мы все по преимуществу европоцентристы, поэтому считаем, что все самое значительное происходило и происходит здесь, в Европе. Мы не задумываемся над тем, что за какие-то 300 лет (исторически, даже по понятиям длительности человеческой жизни, малый период) возник новый народ. Народ не потому, что одна национальность, а потому, что единый менталитет. И у этого народа, как составляющая часть его культуры, появилось свое искусство. Между тем страна представляет собой удивительный феномен. Культура США оказалась, с одной стороны, эклектичной, с другой – открытой и восприимчивой для новых идей и талантов. В искусстве Америки смогли реализоваться многие выходцы из Европы. Особенностью национальной американской школы было отсутствие поэтапного, медленного развития от первобытного к средневековому периоду и т. д. Это искусство возникло из принесенных из-за океана фрагментов творчества разных европейских стран, наложенных друг на друга и впоследствии слившихся с реалиями американской природы, образа жизни, менталитета.

Как Соединенные Штаты Америки страна существует исторически короткий период. Есть несколько точек отсчета. Возьмем за таковую провозглашение независимости в 1776 году, т. е. осознание себя как отдельной независимой страны, со своими территорией, народом, законодательством, экономикой, историей и культурой. За это время страна проделала путь от разрозненных эмигрантских колоний к мощной сверхдержаве. Уже одно это вызывает желание проследить путь развития страны и понять, как это смогло произойти. Представляется очень важным осмыслить и понять уникальность этой страны. Почему она в столь быстром темпе смогла достигнуть такого развития, что все должны считаться с Америкой. Не последнюю роль в этом сыграл особый склад характера эмигранта как собирательного образа. Кто такой эмигрант? Это, прежде всего, человек большой отваги и воли. Отправиться к далеким неведомым берегам без гарантий на успех решится далеко не каждый. Эмигрант всегда отчасти диссидент, то есть человек свободомыслящий, с чем-то не согласный, верящий в свои силы. Если человека все устраивает, то незачем сниматься с места. Тот, кто отправился в неведомое, верит в себя, готов постоять за свои убеждения, принять последствия своего шага. Эмигрант – всегда предприимчивый, в лучшем смысле этого слова, человек. Он всегда сумеет организовать свою жизнь на новом месте: обустроить дом и быт, засеять поля, создать мастерские, проложить дороги, организовать жизнь сообщества единомышленников и единоверцев. Эмигранты первых волн переселения отправлялись в пустынные, с их точки зрения, места. Индейские племена, населявшие континент, находились на значительно более раннем этапе исторического развития, и встреча двух далеко отстоящих друг от друга уровней развития общества не привела к гармоничному их слиянию. Для переселенцев отсчет во всех областях жизни начинался с нуля. Важнейшей и неотъемлемой особенностью американского общества было смешение культур, традиций, языков. Европейские колонии в Северной Америке основывались выходцами

из разных стран Европы – Англии, Франции, Голландии. Главным образом из стран, где религиозная нетерпимость к иным обрядам и способу веры доходила до уничтожения инаковерующих людей, когда остаться в живых можно было, только отрекшись от своих убеждений или эмигрировав. Религия – это еще одна особенность формирования американской нации на начальном этапе. Кстати, заселение Австралии белыми людьми тоже началось исторически относительно недавно, но там религиозная составляющая не имела такого значения. Австралийское государство сформировалось по-другому. Для тех, кто приехал в Северную Америку, религия часто была буквально стержнем их мировоззрения. Ехали сюда протестанты, пуритане, гугеноты, представители христианских сект. Общей особенностью протестантских конфессий было противостояние католической церкви с ее пышностью и роскошью. Протестантские движения исповедовали аскетизм и простоту, более ответственное отношение к богу и строгие взаимоотношения в общине. Эта суровость имела не всегда позитивное влияние на развитие культуры, но, возможно, только таким образом переселенцам удалось не только выжить в неприветливых условиях эмиграции, но и создать страну. Главной добродетелью пуритан кроме религии были трудолюбие и скромность. Поэтому ценились люди много и тяжело работавшие. В суровых условиях было не до изобразительного искусства. Почва для развития искусства была, скажем, не самая благоприятная. Пуритане не приветствовали изобразительное искусство, смутно подозревая в нем стремление к ненавистной им роскоши, а значит, к неравенству. Хотя бытовые предметы, например мебель, украшались скромной резьбой или имитирующей резьбу росписью. Рисунками также украшалась довольно грубая керамика переселенцев. В ней читались следы влияния оставленной родины. Это были растительные мотивы, всадники на конях, кавалеры или парочки.

Единственный вид изобразительного искусства, который принимался на заре колонизации, был портрет (он оставался основным жанром и в период войны за независимость), и то потому, что портрет имел служебный характер. Он должен был передать потомкам лики предков. Требования к портрету сводились к похожести объекта изображения. Джон С. Копли запечатлел энергию, силу характера и прямодушие переселенцев. Бенджамин Уэст проявил интерес к этнографическим мотивам. Джон Трамбулл создавал романтически-торжественные образы героев войны. Поскольку школа искусства еще не сформировалась, многие произведения были выполнены в технике примитивного, иначе говоря наивного, письма. По сути это не профессиональное, а народное искусство. Интересно, что непрофессиональные художники в 1775–1830 годах успешно конкурировали с художниками-профессионалами, иногда превосходя их в психологической выразительности образов и красоте колорита. Ранние пейзажи тоже носили скорее прикладной характер. Они показывали виды усадеб, полей, фабрик, тучные стада. Это тоже были своего рода послания потомкам о том, как надо вести хозяйство, сколько усилий надо вкладывать в достижение благополучия. Пейзажи того времени служили доказательством благорасположения творца к тем, кто благочестив и много трудится. В начале XIX века стал появляться интерес к пейзажам страны как к самостоятельному жанру. Возникла так называемая «Школа реки Гудзон». Пейзажи художников этой школы отличали романтизм мотивов, грандиозность панорамных видов девственной природы и даже некоторое преувеличение патетического настроения. К этой школе принадлежали Томас Коул, Уильям Маунт, Джон Ф. Кенсетт, Ашер Б. Дюран, Фредерик Э. Чёрч, Альберт Бирштадт и др. С ростом благосостояния переселенцев начинает появляться профессиональное искусство, которое часто выражалось в творениях заезжих художников из Европы. Это были художники не первого ряда, так как мастерам, преуспевавшим в Европе, не было нужды в дальних странствиях

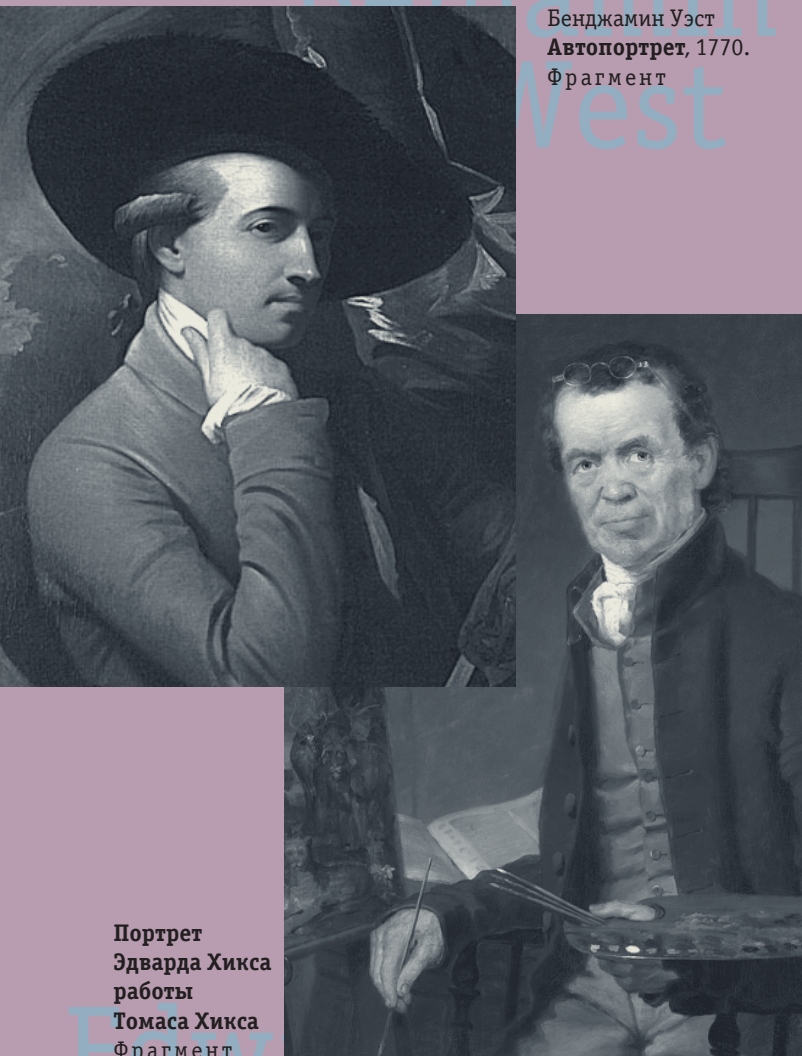
ради заработка. Но процесс формирования национальной школы был запущен. В раннем американском искусстве кроме портрета и пейзажа большой популярностью пользовалась также историческая живопись. К ней относились изображения кораблей, батальные сцены, нападения индейцев, подписания договоров, заседания советов, принятие деклараций. Такого рода живопись создавала у зрителей ощущение исторической перспективы, очень важное для молодой нации, и рождало патриотические чувства. Профессиональное искусство США развивалось своим особым путем. На ранних этапах художники не получали профессионального образования: его негде было получить. Первой Академией художеств стала Филадельфийская академия искусств, основанная в 1805 году. Кто-то, как члены семейства Пил, учились дома у основателя династии Чарльза Уилсона Пила. Многие художники, пройдя начальное обучение в Америке, отправлялись для завершения образования в Европу. В начале XX века часть художников вышли из репортерского цеха. Каждый из этих вариантов обучения вносил свои особенности в формирование национального искусства. Во второй половине XIX века в США, как и в Европе, тон задавало салонное искусство, бесконечно повторявшее античные сюжеты. В противовес этому художники развивали американские традиции с учетом достижений европейского, главным образом французского, искусства. Это Уинслоу Хоммер, Томас Эйкинс, Джордж Иннесс, Джеймс Э.М. Уистлер, Мэри Кассат. В 1910–1920-е годы усилились реалистические тенденции. Роберт Генри собрал вокруг себя талантливых и очень разных художников, стремившихся выразить общие идеи в национальных американских формах. Это Джон Слоун, Джордж Лакс, Уильям Глакенс и др. Их произведения отличаются искренностью и подлинностью чувств, интересом к жизни современников. Они образовали группу, которая, по пренебрежительной оценке одного из критиков,

в 1930-е годы получила название «Школа мусорных ведер» за то, что они якобы в поисках своих сюжетов роются в мусоре, специально выбирая мотивы, недостойные живописи, по мнению критика. Но именно они сыграли значительную роль в становлении реалистического искусства США XX века. В 1930-е годы сформировалось реакционное по сути движение регионализм, которое ставило своей задачей создание образа американского героя, прославление американского образа жизни, противопоставляя жизнь провинциальных городков Америки богатству и широте мира. В регионализме со всей яркостью проявил себя ханжеский дух пуританизма. В картинах Гранта Вуда и Томаса Бенгли, Дж. С. Керри демонстративно противопоставляются лицемерие, ханжество, нетерпимость проявлениям свободы и радости жизни. Образы больших городов художники этого направления представляют утрированно уродливыми. Города – это средоточие пороков, пьянства, азартных игр, разврата, преступности. В США благодатную почву нашел модернизм. Особого развития к 1950-м годам достигло абстрактное искусство. Хотя модернистские направления искусства зародились в Европе, своего расцвета они достигли в американском искусстве. Свою лепту внесли в это приехавшие из Европы Сальвадор Дали, Ив Танги и другие мастера. Полюса притяжения поменялись на противоположные. Теперь европейские мастера ориентируются на американские достижения в этой области. Большое распространение в американском искусстве получили поп-арт и концептуальное искусство. Но наряду с этим развивалось и реалистическое искусство – семья художников Уайетов, Мозес Сойер, Антон Рефрежье, Рокуэлл Кент и др. Несмотря на краткость развития истории американского искусства, оно представляет собой интереснейшее явление, заслуживающее серьезного изучения. Хочется обратить внимание читателя на наиболее яркие реалистические по форме явления в американском искусстве.

Интересно проследить некоторые этапы его развития. Без предварительного знакомства с именами, о которых идет речь в книге, трудно понять произведения искусства при посещении американских музеев. Предварительная подготовка значительно облегчит восприятие их творчества и позволит ориентироваться в искусстве страны. В книге сделан акцент на смысловое, содержательное истолкование произведений отчасти в ущерб анализу художественных средств. Американское искусство еще достаточно мало известная российским зрителям область изобразительного искусства, и при первом приближении необходимо осмыслить тематику, идейную направленность, эстетическую ценность произведений. Эта книга – не учебник или изложение истории американского искусства, поэтому в выборе художников есть пробелы, пропущены имена, заслуживающие внимания. Но общее представление об американской реалистической живописи она дает. Искусство так же, как и жизнь, безгранично, поэтому автору приходилось определять границы своего исследования. Мощный процесс глобализации привел к тому, что никого не удивляют поездки и путешествия в другие страны и на другие континенты. Книга адресована и студентам художественных вузов, и любителям искусства, и тем, кто собирается посетить США и хочет включить в свою программу знакомство с искусством этой страны. Следует помнить, что искусство США почти не представлено в Европе, и это отнюдь не подражательное или второстепенное искусство. Рассказать обо всем американском искусстве – задача для одного человека почти непосильная, но с чего-то надо начинать, поэтому давайте начнем с тех азов, которые предлагает эта книга.

Американское наивное искусство

Одним из ярких явлений в американском искусстве считается наивное искусство. Художников, не получивших профессионального образования, называют по-разному. Это и непрофессиональные, и провинциальные, и наивные, и невинные, и примитивные художники. Иногда их называют художниками выходного дня, подчеркивая то, что занятия живописью не являются для них основным делом жизни. Пожалуй, название «наивное искусство» ближе к сути явления. Это искусство, не обремененное грузом традиций, шаблонов, очень свежее и юное, определяет начало пути. Оно, конечно, еще очень наивно, хотя нужно четко понимать, что любое из определений этого искусства – это не негативное оценочное название, а определение группы художников, не получивших профессионального образования, поэтому несколько скованных в использовании профессиональных приемов живописи.



Бенджамин Уэст
Автопортрет, 1770.
Фрагмент

Портрет
Эдварда Хикса
работы
Томаса Хикса
Фрагмент

Проблема заключалась в следующем: наивные художники писали предметы, фигуры, природу *как знали*, то есть с позиции своих знаний о предмете, а *не как видели*. Поэтому в одном изображении могли оказаться расположенные в реальности в разных плоскостях стороны предмета. Изображения не соответствующих пространственному расположению частей на плоскости картины не смущали художников. Отсюда часто в их живописи формы были словно деревянные. Например, большой кружевной воротник как бы раскладывался на поверхности холста, а не охватывал объемную шею и грудь; животные изображались в полный профиль, при этом морда могла быть изображена в фас; пейзаж поднимался вверх и обрывался на некоей кромке, на которой стояли дома. Пространство на полотне по большей части было двухмерным.

В остальном это обычные художники с разной степенью одаренности и выразительности индивидуальной манеры письма, часто не меньшей, чем у профессионально образованных мастеров. Использование или игнорирование тех или иных приемов в творчестве наивных мастеров могло быть не столько следствием их неумелости, неопытности, неуклюжести, сколько вопросом осознанного выбора художника. Это своего рода народное искусство, и подходить к нему правильнее с такими мерками. Недаром же наивное искусство по большей части анонимно. За весь период развития американского искусства специалисты насчитывают около трехсот сорока художников, отвечающих своим творчеством понятию «наивное искусство». Это немалое количество. Если бы не разный уровень их творчества, то можно было бы говорить о художественной школе. Начиная с раннего XVIII века процесс написания картин назывался *limning*, а ранняя живопись в Америке – *limners*. В ранний период развития американского искусства работали и заезжие художники из Европы, но это были мастера не первого ряда, так как лучшие художники были обеспечены работой на родине с избытком. Ехали те, кто не смог реализоваться в Европе.

Несмотря на то что первые переселенцы больше ценили практические навыки, умение делать бы-

товые вещи и инструменты, жизнь людей невозможна без искусства. Ведь даже в животном мире отмечены украшение гнезд, воровство блестящих предметов, не объяснимые практической надобностью, или яркая расцветка оперения самцов. Хотя условия для развития искусства в колониальный период были очень неблагоприятными, среди первых переселенцев оказались люди, которые в свободное время стремились украсить свой быт резьбой или росписью мебели, орнаментом на грубом фаянсе, вышивкой. Большое количество художников, не имевших профессиональной подготовки, появилось в середине XVIII века. Интересно, что их произведения распространены по преимуществу на восточной части континента, ближе к Атлантическому океану. Они были порождением привезенной сюда из Европы культуры. Важная особенность развития американского искусства – отсутствие на первых порах крупных заказчиков, какими в Европе становились правящие дома, дворянство и церковь. Кроме того, протестантская церковь всегда отличалась некоторой демонстративной аскетичностью, она не нуждалась в искусстве. Картины в храмах считались неуместными, приводящими к идолопоклонству. Из-за этого изобразительное искусство обратилось к миру семьи.

Это сказалось на приоритете определенных жанров. В случае с американским искусством предпочтение перед другими жанрами отдавалось **портрету**. Самые ранние произведения датированы 40-ми годами XVII века. Портрет преобладал как жанр почти весь XVIII век. Он создавался для семейного пользования и поэтому количественно явно превалировал над другими жанрами. Портретная живопись не противоречила пуританским представлениям о практичности и целесообразности. Портрет был чем-то вроде послания потомкам, через него передавалось чувство гордости за свои успехи на новой земле, собственное достоинство, сдержанность и скромность. Большое внимание уделялось лицу, которое изображалось точно, без желания сгладить какие-то черты или польстить модели. Часто встречаются некрасивые, но от этого не менее значительные лица. Это, кстати, устраивало и портретируемых.

Одежда писалась более плоско, чем лицо, но и ей уделяли достаточное внимание, так как она показывала социальный статус модели. Чтобы придать живость портрету, персона изображалась с каким-либо атрибутом. Использовались атрибуты-подсказки. Это могла быть подзорная труба, перчатки, книга, письмо в руке, веер, цветок, детские игрушки, собаки или кошки. Фигуры часто выглядели деревянными, позы и жесты довольно скованными. Переходя к написанию фигуры, художники пользовались наработанными шаблонами. Считалось нормальным повторять уже найденные приемы в женском и детском портретах, в изображениях всадников.

Это особенно заметно в **детских портретах**, где дети часто представлены в одинаковых позах и даже в похожей одежде. В XVIII–XIX веках была большая рождаемость, но и большая смертность детей. Поэтому детские портреты писали как с живых детей, так и посмертные как память об усопших. В широко распространенных поминальных портретах часто вместе с изображением ребенка или безутешных родственников встречались плакучие ивы, символизирующие скорбь, как будто сама природа оплакивала безвременно ушедшего. Там же изображался памятник, часто с поясняющей надписью на нем. Надписи прямо на полотне, то есть как бы висающие в воздухе, – типичная черта народного искусства. Вспомните русский лубок, исписанный вдоль и поперек. Поскольку народное искусство не терпит пустоты, пространство на таких портретах заполняли церкви, кладбища и даже морская даль, которая, впрочем, могла символически воплощать уход в безбрежность, то есть в вечность. Интересной особенностью примитива является достаточно вольное обращение с масштабом. В работе С. Уолтерса «Памятник Николасу Кэтлину» (1852) ребенок выше своего надгробного памятника и почти одного роста с плакучей ивой.

Дошло значительное количество женских портретов, в которых, прежде всего, акцентировался статус изображенной модели. Поза использовалась одна и та же – поколенный портрет с разворотом в три четверти. Изображения чепцов и фасонов платьев повторялись с очень незначительными ва-

риациями. Модель могла быть благочестивой дамой с книгой псалмов в руках; хорошей хозяйкой с рукоделием или матерью с младенцем на коленях. В женском портрете подчеркивались скромность и сдержанность – главные пуританские добродетели. Мужской портрет часто показывал род занятий человека.

Еще одной характерной деталью некоторых портретов стало окно на заднем плане, сквозь которое виден пейзаж. Такое изображение говорит о возможном знакомстве с искусством итальянского Возрождения, где также создавали портреты с подобной деталью. Этот композиционный прием настолько похож, что простое совпадение представляется маловероятным. Искусство черпает свои средства отовсюду, где находит что-то привлекательное, а эпоха, о которой идет речь, еще не знала авторского права.

Важной особенностью наивного искусства был **колорит**. В работах этих мастеров нет интереса к воздушной среде, которая влияет на цветовое восприятие близких и далеких предметов. Находящиеся вдали предметы, воспринимаемые глазом через большое расстояние, приглушающее яркие тона, видны у наивных мастеров так же ясно и четко, как и предметы, написанные на переднем плане. Всё «раскрашено» с одинаковой интенсивностью, всё четко видно до последней детали. Художники часто использовали локальные яркие цвета. Интерес к смешению красок и получению разных оттенков пришел к наивным художникам не сразу. Особенно это заметно в «раскраске» одежды персонажей как в детском альбоме.

Как в детском рисунке, все заливается одним тоном. С одной стороны, это подчеркивает условность изображения, с другой – придает особую яркость и ясность цветовому решению. Со временем к портрету присоединяется **пейзажный жанр**. Широко распространены изображения усадеб. При всей неуклюжести приемов письма можно быть уверенным, что усадьба изображена предельно точно, ничего не упущено. Художник и сам стремился верно передать пейзаж, и заказчики не пропустили бы какие-либо важные, с их точки зрения, детали. Такой пейзаж своего рода портрет – портрет усадьбы, завода,



С. Уолтерс
Памятник Николасу Кэтлину, 1852. Фрагмент



Эмми Филлипс
Девочка в красном платье с кошкой и собакой,
1830–1835.
Фрагмент

городка. Картина демонстрирует успехи колонистов, чувство гордости за свою землю, патриотизм, пафос завоеваний. Чего стоит название работы неизвестного мастера, изобразившего богатую усадьбу: «Кто обрабатывает землю, будет вознагражден» (около 1850 года). Замечательным образцом такого пейзажа является написанная Эдвардом Хиксом «Резиденция Давида Вингинга» (1845–1848). Перед нами образцовое хозяйство: прекрасный дом и хозяйственные постройки; работники и работницы заняты делом; не забыто даже изображение пахоты; тут же домашняя птица; на переднем плане тучные коровы и овцы. Хозяйка сидит под деревом с книгой на коленях, рядом с ней ребенок. Эта ферма – очевидная демонстрация трудолюбия, успешности, а также божественной поддержки колонистов.

На первых порах художники еще не отделяли себя от ремесленного цеха. Одним из известных мастеров наивной живописи был уже названный художник-любитель Эдвард Хикс, который зарабатывал на жизнь, расписывая кареты и изготавливая вывески. Знаменита его картина, вернее, картины на тему «Мирное царство», которых было создано около сотни. Эта религиозная аллегория иллюстрирует пророчество Исайи о том, что наступит всеобщий мир и лев будет мирно лежать рядом с ягнцем. Художника нимало не смущала эксплуатация одного сюжета, поскольку он смотрел на свое творчество как на ремесло. На переднем плане картины написаны вперемешку хищные и травоядные животные, ребенок или несколько детей. Они и иллюстрируют мирное царство, где никто ни на кого не нападает. Интересно, что фоном этой райской идиллии стала копия с не менее известного чужого произведения, с картины Бенджамина Уэста «Договор Пенна с индейцами»¹ (1840). Сюжет Уэста, помимо «Мирного царства», также без смущения был дюжину раз воспроизведен Хиксом. От картины к картине оба сюжета, соединенные на одном полотне, упрощаются, схематизируются. Повторы делаются настолько механически, что дети или животные повисают в пространстве. Да и композиционно оба сюжета связаны не очень убедительно.

Хикс не чуждался и пейзажной живописи. Он написал «Ниагарский водопад» (около 1825 года), где пейзаж обрамлен широкой рамкой, заполненной со всех четырех сторон поясняющим текстом. Хороша также его картина на религиозный сюжет, изображающая шествие животных к ковчегу, «Ноев ковчег» (1846). Кроме животных, на картине представлен пейзаж с водной гладью, на которой покачивается огромная баржа с водруженным на нее домом в несколько этажей и надвигающейся черной грозовой тучей, предвещающей потоп. Для девушки с хорошим воспитанием считалось необходимым привить любовь к чтению, музыке (это могло быть пение или игра на инструментах), вышиванию или рисованию. Большое количество

¹ В 1681 году квакер Уильям Пенн заключил договор с индейцами на пользование землями, где основал названную в его честь Пенсильванию. – Прим. авт.



Эдвард Хикс
Резиденция Давида Вингинга,
1845.
Фрагмент



Эдвард Хикс
Мирное царство,
1845.
Фрагмент



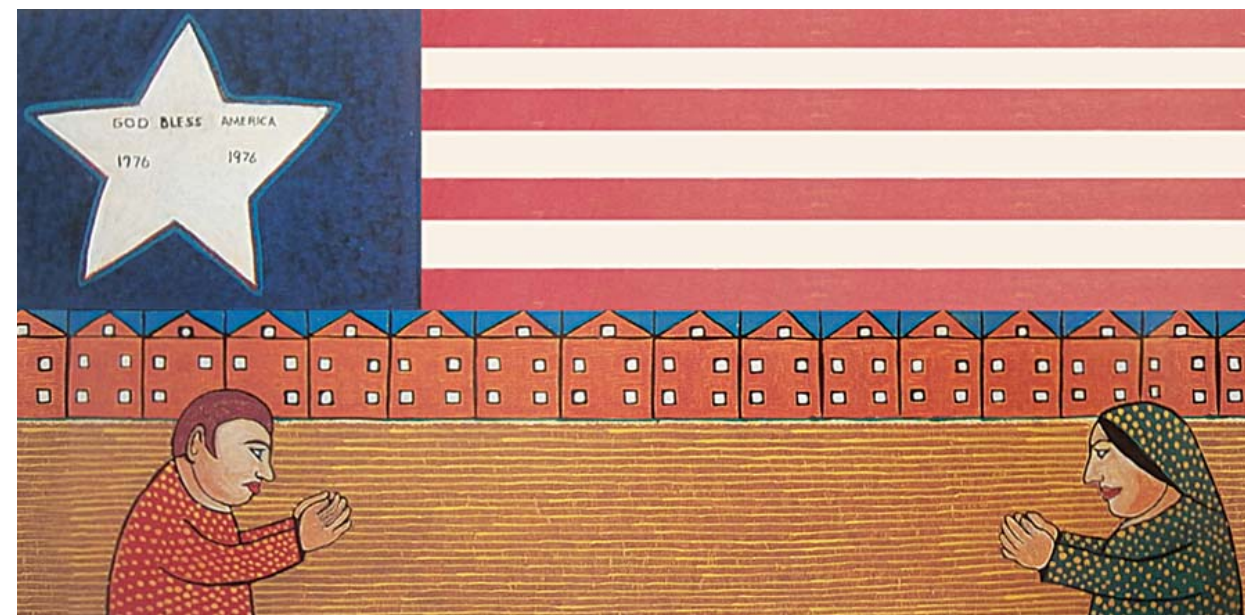
Говард Финстер
Джордж Вашингтон
в другом мире,
1987.
Фрагмент

натюрмортов в наивном искусстве являло собой продолжение реализации юношеского рисования. Это была форма рукоделия, в которой гимном благодарности Господу за дары природы звучат яркие краски. Натюрморт тоже не противоречил пуританскому мировосприятию, так как он показывал щедроты природы, чем вознаграждались трудолюбивые колонисты. Композиционно натюрморты не отличались большим разнообразием. Это были по большей части пирамидально нагроможденные на переднем крае фрукты в большой вазе, огромные куски арбуза и ананасы с зеленой макушкой. Эти картины было принято «оживлять» изображением порхающих бабочек или птиц. Они отличаются большой декоративностью и этим напоминают женское рукоделие, вышивки.

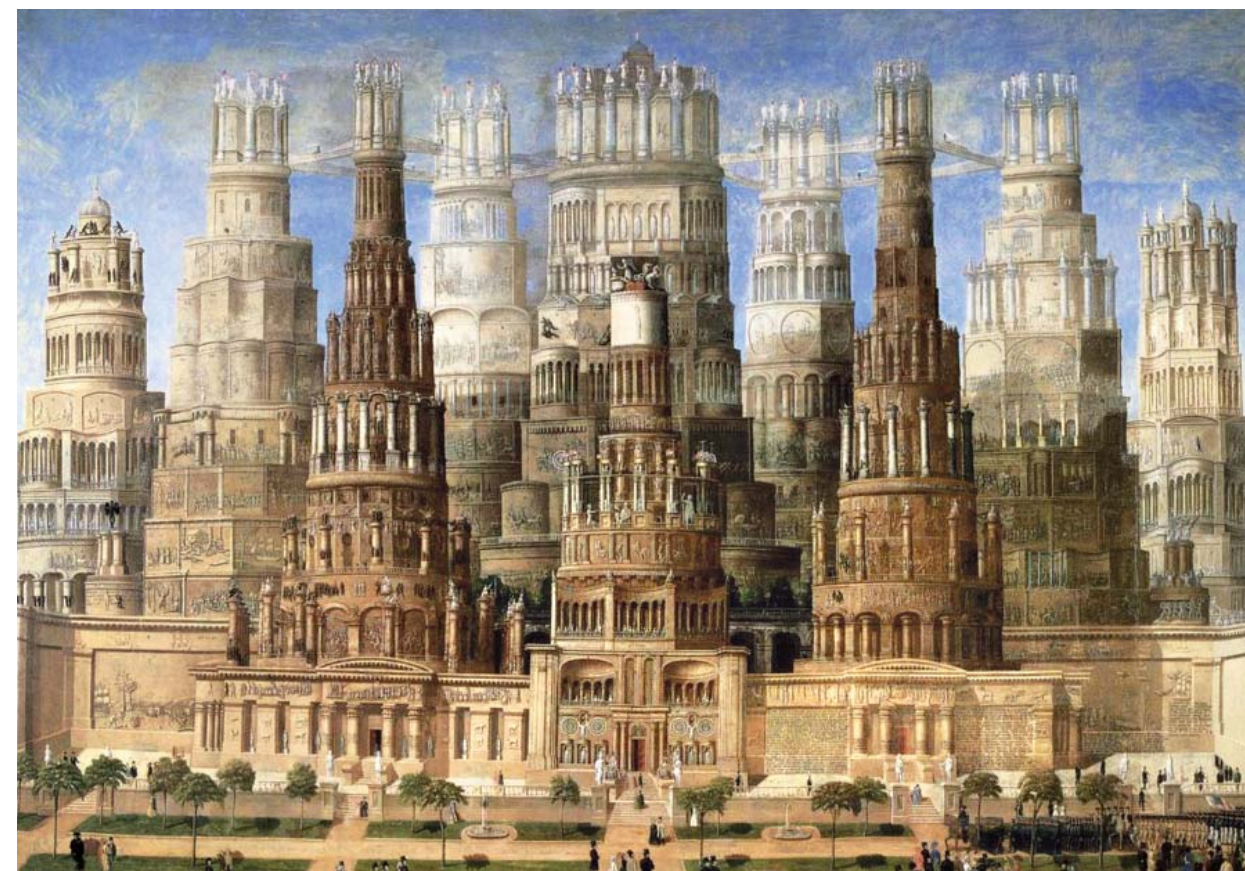
Произведения на **исторические темы** и бытовые картины, возникшие в колониальный период, часто вызывают в памяти лубок. Некоторая нескладность художественных приемов компенсируется важностью сюжета. Отметим, что историческая тема очень популярна в США, и не только в наивном искусстве. Отсылка к истории создавала впечатление давности, исконности существования по сути нового народа на этой земле. К таким темам относятся сюжеты «Первой высадки Христфора Колумба» Фредерика Кемельмайера (1800/1805) или уже упомянутого «Договора Пенна с индейцами»; торжественное принятие Декларации о независимости, портреты Бенджамина Франклина или Джорджа Вашингтона на коне и др. Вашингтон, кстати, был излюбленным персонажем:

он был отцом-основателем США, главнокомандующим Континентальной армией, участником войны за независимость и первым президентом страны. Вашингтон был воплощением народного представления о национальном герое.

Его портреты по сию пору мелькают в работах наивных художников. Характерен написанный Говардом Финстером портрет «Джордж Вашингтон в другом мире» (1987). Поистине, это немеркнущий образ для американцев.



Анонимный автор
Господи, благослови Америку,
1876.
Фрагмент



Эрастус С. Филд
Исторический монумент
Американской республики,
1876.
Фрагмент



Бабушка Мозес
В сугробе, 1942. Фрагмент

К историческим полотнам относятся и такие патриотические произведения неизвестных мастеров, как «Господи, благослови Америку» (1876), «Свобода» (начало XIX века) или «Исторический монумент Американской республики» Эрастуса С.Филда (около 1876 года). Последнее произведение отличается невероятной помпезностью. На нем размещены десяток колоссальных башен с немыслимым количеством арок, колоннад, скульптур, рельефов, текстовых пояснений. При всей избыточности форм это произведение свидетельствует о глубоком уважении к своей стране, о гордости за достижения республики. Наивные художники Америки много внимания уделяли **религиозным темам**. Эти картины иллюстрируют библейские события, предпочтительно нравоучительного содержания: Всемирный потоп, Ноев ковчег, превращение воды в кровь во

владениях фараона, не желающего отпустить избранный народ, и т. п. Они иллюстрировали кару Божью по отношению к ослушавшимся его воли. Например, Эрастус С. Филд «Превращение их вод в кровь» (1865/1880), Джон Ставицки «Адам и Ева» (1975). Отдельно стоит упомянуть картины со **знаменитыми кораблями**, поскольку связь с остальным миром в колониальный период осуществлялась только по морю, корабли вызвали живой интерес у переселенцев. Во многих странах наивное искусство существовало параллельно с профессиональным, но именно в США XVIII–XIX веков ему была предназначена роль родоначальника всего американского искусства, с примитивистов началось его развитие, что отчасти сформировало своеобразие идейной направленности, предпочтения определенных сюжетов, композиционных приемов. Наивное ис-



Эрастус С. Филд
Превращение их вод в кровь, 1865/1880.
Фрагмент

кусство существует в США и в наше время. Широко известна представительница этого направления – Бабушка Мозес¹, обратившаяся к живописи в возрасте около 70 лет. Но современное наивное искусство изменилось и количественно, и качественно. Количественно его очень потеснили другие направления в изобразительном искусстве. Качественные изменения связаны со всепроникающим распространением средств массовой информации. Сейчас невозможно оставаться вне сферы их воздействия и не знать о достижениях профессиональной живописи хотя бы в репродукциях. Невозможно сохранить ту меру непосредственности, которая была характерна для начального этапа развития американского наивного искусства.

¹ М о з е с, Анна Мэри (1860–1961) – американская художница-любительница, одна из главных представителей современного американского примитивизма. – *Здесь и далее прим. ред.*



Джон Джеймс Одюбон

Даже в наши дни при наличии прекрасной техники кино- и фотосъемки количество по-настоящему удачных с художественной и технической точек зрения изображений животных и птиц в естественной среде обитания не так уж велико. Тем значительнее представляется научный и художественный подвиг орнитолога и художника **Джона Джеймса Одюбона** (1785–1851).

Одюбон был феноменом своего времени. Он сочетал в себе черты ученого, художника, путешественника, охотника, таксидермиста, популяризатора естественнонаучных знаний. Анализируя его работу, надо постоянно держать в памяти, что у него не было предшественников в подобном изображении животных. Фотография в современном виде появилась около 1826 года, а киносъемка еще не была изобретена. Тем удивительнее результаты его работы, тем более поразительным видится его талант рисовальщика и акварелиста. Повергает в изумление также грандиозность задачи, которую он не только поставил перед собой, но и решил.

Джон Джеймс был вторым, а возможно, и третьим незаконнорожденным ребенком Жана Одюбона, французского морского капитана, работоторговца, купца и владельца плантаций на Гаити. Его мать умерла через пару месяцев после рождения сына. Отец забрал его с собой во Францию, в город Нант. В 1794 году он официально усыновил мальчика и дал ему свою фамилию. Он получил обычное для сына сельского джентльмена образование: ходил в школу, учился игре на скрипке, танцам. Позже он посещал военную школу, но стало понятно, что военный из него не получится. Джон Джеймс с детских лет был буквально очарован элегантностью движений, красотой оперения птиц. Позже Одюбон писал о себе, что редко проводил день, чтобы не рисовать птиц или не отмечать чего-то важного в их привычках. И если в науке он был самоучкой, то как художник он получил некоторое образование. С 1795 года он обучался живописи под руководством Ж.-Л. Давида¹ в Париже. В 1803 году во избежание призыва в наполеоновскую армию, по настоянию отца Джон отправился в Америку, чтобы стать управляющим его свинцовыми рудниками в юго-западной части Пенсильвании. Вместо выполнения воли отца он потратил годы на странствия по западным рекам с шотландским орнитологом Александром Вильсоном (1766–1813),

¹ Д а в и д, Жан-Луи (1748–1825) – французский живописец и педагог, крупный представитель французского неоклассицизма в живописи.

автором семитомной «Американской орнитологии». Иногда молодой человек присоединялся к индейцам для совместной охоты на птиц. Так, с индейцами племени шауни он охотился на лебедей. Его жизнь была похожа на авантюрный роман с банкротством, браком по любви, долговой тюрьмой, работой учителем танцев, французского языка, рисования. Он даже зарабатывал деньги уличным портретистом, но все эти превратности были для него только фоном главного дела жизни. К 1820 году Одюбон окончательно решил, что посвятит себя рисованию американских птиц. Поначалу его мечта – изобразить всех птиц Северной Америки от фламинго и цапель до колибри в натуральную величину, в естественной среде обитания – выглядела нереальной.

Умение рисовать – одно из необходимых качеств для натуралиста, особенно если он обнаруживает малоизвестные или новые виды животных. Только словесное описание не может дать полного представления о животном, совершенно необходим зрительный образ. Одним из новшеств Одюбона в этой области было то, что он хотел изображать их живыми, в отличие от тогдашней традиции – представлять их в виде тушек. Этим отчасти объясняется впечатление, которое его рисунки производили на зрителей. Одюбон старался разнообразить композиции: хищная птица изображалась с добычей в когтях; маленькие птички защищали гнездо от змеи, кормили птенцов; цапли и фламинго вышагивали по болоту, дятлы долбили деревья; птицы располагались на цветущих ветвях, на земле, рядом с водоемом, в лесу, в горах; парили в небе и т. п. При этом рисунки сохраняли достоверность повадок, характерность оперения каждого вида, особенности построения гнезд. Одюбон владел основами таксидермии, немного работал таксидермистом в музее Цинциннати. При помощи проволоочных каркасов художник придавал птицам естественные позы. Чаще всего изображал птиц в профиль, это предоставляло большие возможности для рассмотрения оперения, общего силуэта, форм, пропорций, типичных поз.

Портрет
Джона Джеймса
Одюбона
работы Джона Сайма.
Фрагмент

John
James
Audubon



Джон Джеймс Одюбон
Коричневый пересмешник
Фрагмент

Одюбон выработал свои приемы в изображении птиц. Если это были мелкие певчие птицы, такие как зяблики, славки, он старался поместить на листе и самца, и самку (у них могла быть разница в окраске оперения), размещал их в естественной среде обитания, часто среди трав, цветов или ветвей. Если Одюбону нужно было зарисовать большую птицу, вроде совы или ястреба, то он соответственно увеличивал размер рисунка, так как всегда стремился передать птицу в натуральном размере. Естественно, что при этом на листе не всегда помещались две птицы. Из-за того, что Одюбон изображал птиц в натуральную величину, он использовал разные положения листов – вертикальные и горизонтальные.



Джон Джеймс Одюбон
Американский фламинго
Фрагмент

Чтобы не отступать от своего правила, художник прибегал к определенным приемам для воссоздания особо крупных птиц, например, американскую цаплю или розовую колпицу он рисовал наклонившими голову к земле. Пара рыжих цапель на его рисунке стоит по колено в воде, а большая белая цапля нарисована на согнутых ногах в момент, когда хватает рыбу. Луизианская цапля склонила голову, чтобы почистить перья. Одюбон всегда имел в экспедициях ассистентов, которые помогали ему с изображением растительных фонов. В разные годы и в разных экспедициях ему ассистировали Джозеф Роберт Мейсон, Джордж Леман, позднее оба сына (специалисты различают растительные

фоны, выполненные каждым сыном) и даже единственная в ряду помощников женщина – Мария Мартин. Ученик Одюбона Мейсон тринадцатилетним подростком отправился с ним в экспедицию на Миссисипи, по которой они сплавлялись на барже, и был с ним в Луизиане. Поскольку точность должна была соблюдаться не только в рисунке, но и в передаче разнообразия фактуры – гладкости перьев, мягкости пуха, твердости клювов, кожистости или чешуйчатости лап, художник пользовался разнообразными техниками живописи. Это карандаши, пастель, масляные краски, гуашь, мел или чернила и перо, но предпочтение он отдавал акварели. Эта прозрачная техника живописи как нельзя лучше подходила к передаче часто хрупких

форм птичьего тела и оперения в малейших деталях. Каллиграфическую точность его письма в деталях можно сравнить с китайской или японской живописью и графикой, хотя трудно предположить его знакомство с их искусством. В Европе влияние этого искусства стало распространяться с 1860-х годов. Это позже, чем Одюбон делал свои рисунки. На рисунках дальние фоны рисовались как фотографии не в фокусе. Например, каравайка стоит в окружении нескольких травинок на фоне едва намеченного пейзажа; синий журавль – на фоне тающего в дымке леса за болотом. Дальний фон изображался бледнее с учетом воздушной перспективы. Благодаря этому приему не отвлекалось внимание от птицы.



Джон Джеймс Одюбон
Большая белая цапля
Фрагмент



Джон Джеймс Одюбон
Каравайка
Фрагмент

Работая подолгу в экспедициях, Одюбон не мог не задумываться о судьбе своих рисунков и описаний повадок птиц. Так созрела мысль соединить их в одном издании, специально посвященном птицам Америки. Однако на этом пути возникли серьезные технические и финансовые трудности. Одюбон считал необходимым сохранить реальный масштаб птиц в своих работах, но в Америке того времени не было ни гравюров, ни технических средств для подготовки такой трудоемкой публикации. Отчаявшись найти американского издателя для своих рисунков, Одюбон последовал совету Шарля Люсьена Бонапарта, племянника Наполеона I и известного натуралиста, найти в Европе издателей и подписчиков, которые могли бы финансировать подобного рода издание.

Выбор пал на Англию, так как в то время там была лучшая гравировальная школа. Когда Одюбон собрал достаточную для поездки в Европу сумму денег, упаковал свои рисунки, запасся огромным количеством рекомендательных писем, он отплыл в 1826 году из Нового Орлеана в Ливерпуль. Художник прибыл в Эдинбург, где представил научному сообществу и публике свои рисунки на выставке. Вскоре он переехал в Ливерпуль, где выставка его работ прошла с блеском, и неудивительно. При взгляде на его изображения птиц ощущаешь его восхищение красотой природы. Каждая птица изображена с любовью, тщательностью и глубоким знанием.



Джон Джеймс Одюбон
Синяя цапля
Фрагмент

Интересно, что важность труда Одюбона понимали при его жизни как ученые, так и родовитые меценаты. На книгу подписались многие особы из высшего света, включая английского короля Георга IV, страстного поклонника его работы; французского короля Карла X, королеву Аделаиду, герцога Орлеанского и других титулованных особ. Ему оказывали поддержку такие научные сообщества, как Библиотека американского конгресса, Академия естественных наук в Филадельфии, Американское философское общество, Эдинбургский университет, Британский музей и др. Но все же денег было недостаточно, и Одюбону пришлось для сбора средств на это дорогостоящее издание путешествовать по Англии и Франции и выступать с лекциями.

В декабре 1826 года он писал жене, что нашел подходящего гравера. Им оказался Уильям Хоум Лизарс (1788–1859), лучший в то время гравёр орнитологических рисунков Великобритании, который выполнил первые десять гравюр. Затем Одюбон обратился в Лондоне к Роберту Хавеллу Старшему (1769–1832). Это был подходящий гравёр, но ко времени их встречи он был слишком стар для такого масштабного труда и передал эту работу своему сыну Роберту Хавеллу Младшему (1793–1878), который и закончил труд уже после смерти отца. Хавелл блестяще владел техникой акватинты и награвировал 435 сюжетов, изобразив 1065 птиц. Ему удалось сохранить близость к оригиналам, научную достоверность и художественные достоинства рисунков Одюбона.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Американская живопись второй половины XIX–XX века из собраний США. М., 1980.

Астахов Ю.А. Альберт Бирштадт. М., 2016.

Астахов Ю.А. Ашер Браун Дюран. М., 2016.

Астахов Ю.А. Джаспер Френсис Креспи. М., 20016.

Астахов Ю.А. Джон Фредерик Кенсетт. М., 2016.

Астахов Ю.А. Стенфорд Робинсон Гиффорд. М., 2016.

Астахов Ю.А. Томас Коул. М., 2016.

Астахов Ю.А. Томас Моран. М., 2016.

Астахов Ю.А. Фредерик Эдвин Чёрч. М., 2016.

Гордеева М.Н. Джорджия О’Кифф. М., 2016.

Громова Е.В. 100 шедевров американской живописи. М., 2013.

100 художников XX века. 1999.

Карева Н.Д. Иллюстрации Рокуэлла Кента к Шекспиру // Советская графика 8: Советский художник. 1984.

Кареева Н.Д. Кандид и другие иллюстрации Рокуэлла Кента к произведениям мировой литературы // Сборник научных трудов Российской национальной библиотеки, Петровское историческое общество «Россия и западноевропейское просвещение». СПб., 2016.

Карева Н.Д. Мужественный талант. К 100-летию со дня рождения Рокуэлла Кента // Искусство. 1982, № 6.

Карева Н.Д. От Даниэля Ходовецкого до Рокуэлла Кента: Иллюстрации к “Кандиду” Вольтера // Вольтеровские чтения. Российская национальная библиотека. Сборник научных трудов. Вып. 4. СПб. 2017.

Кент Р. Гренландский дневник. М., 1969.

Кент Р. Это я, Господи. Автобиография. М., 1966.

Красильников В.А. Джон Джеймс Одюбон // Биология. 2000, № 43.

Липатов В. В поисках белого кита // Литература. 2003, № 6.

Матусовская Е.М. Американская реалистическая живопись. М., 1986.

Милотина Е.Г. Художники Гудзонской школы. М., 2016.

Новый свет. Три столетия американского искусства. М., 2007.

Панас К.И. Художественный музей Метрополитен. М., 1982.

Полевой В.М. Искусство XX века. 1901–1945. М., 1991.

Роз Б. Американская живопись XX века. Лозанна, 1995.

Смитсоновский музей американского искусства. 2013.

Тананаева Л.И. Польский портрет XVII–XVIII веков // Советское искусствоведение. М., 1978.

Уокер, Джон. Вашингтон. Национальная галерея. М., 2002.

Чегодаев А.Д. Искусство Соединенных Штатов Америки от войны за независимость до наших дней. М., 1960.

Чегодаев А.Д. Искусство Соединенных Штатов Америки 1675–1925. М., 1976.

Чегодаев А.Д. Рокуэлл Кент. Вступительная статья к каталогу выставки. М., 1957.

Чернецова Е.М. Американские натюрморты-обманки // Юный художник. 2016, № 11.

Чернецова Е.М. Выдающийся орнитолог и художник. Одюбон // Юный художник. 2017, № 12.

Чернецова Е.М. Лампы Тиффани // Юный художник. 2003, № 6.

Чернецова Е.М. Мэри Кассат // Юный художник. 2017, № 4.

Чернецова Е.М. Послание потомкам. Американское наивное искусство // Искусство. 2016, январь.

Чернецова Е.М. Регионализм. Живопись американского Среднего Запада // Искусство. 2016, № 7–8.

Чернецова Е.М. Феномен Алекса Катца // Юный художник. 2013, № 12.

Чернецова Е.М. Эдуард Хоппер // Юный художник. 2007, № 8.

Шестаков В. История американского искусства. М., 2013.

Юрьева Т.С. Эндрю Уайет. М., 1986.

Якимович А. Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира 1930–1990. М., 2009.

Alex Katz Print. Wien, 2010.

Amerikanische Malerei 1900–1970. 1973.

American Painting in the National Gallery of Art. Washington, D.C., 1959.

American Realists. N. Y., 1977.

Audubon, John Lames. The watercolours for the birds of America. New York, 1993.

Bellows – the boxing pictures. Washington, 1982.

Bierstadt, Albert. Art and Enterprize. With a contribution by Helena E. Wright. N. Y., 1991.

Braider, Donald. George Bellows aun the Ashcan School of Painting. N. Y., 1971.

Carv, L. Gerald. Frederic Edwin Church. In search of the promised land.

Clark, Corol; Mowll, Mathews Francy and Gwendolyn, Owens. Maurice Prendergast. Munich, 1990.

Cole, Thomas. Landscape into history. Washington, 1994.

Dan Burne, Jones. The prints of Rockwell Kent. A catalog. Chicago, 1975.

Dech, Julia. Georgia O’Keeffe Gemälde. 2003.

Deshazo, Edith . Evereth Shinn 1876–1953. A Figure in His Time. N. Y., 1974.

Doezema, Marianne. George Bellows and Urban America. New Hawen and London, 1992.

Es war einmal in Amerika. 300 Jahre US-Amerikanische Kunst. Katalog. Köln, 2018.

Flexmer, James Thomas. Nineteenth century American painting. New York, 1970.

Garner, Filippe. Glass 1900. Galle. Tiffany. Lalique. London, 1979.

Georgia O’Keeffe. 1887–1986. Blumen in der Wüste, 1994.

Grant Wood 1891–1942.

Haddson river school visions. With essays by Heidi Applegate and Eleanor Jones Harvey, N. Y., 2003.

Hendricks, Gordon. Albert Bierstadt. Painter of the American West. N.-Y., 1974.

Howard, K. John. Frederic Church. 2005.

I like America. Fiktionen des Wilden Westens. Katalog, Frankfurt, 2007.

John Sloun. N. Y., 1945.

John Sloun. N. Y., 1952.

John Sloan’s New York scene from the diaries, notes, and correspondence 1906–1913. N. Y., 1965.

John Sloan. Painter and Rebel. N. Y., 1955.

John Sloan’s prints. A Catalogue Raisne of the Etchings, Litographs, and Posters, by Peter Morse. New Heven and London, 1969.

Kelly, Franklin. Frederic Edwin Church and the national landscape. 1988.

Kellz, Franklin with Stephan Jan Gould, James Anthonz Rzan, Debora Rindge. Frederic Edwin Church. Waschington, 1989.

Kinder Spirits. Aser B. Durand and the american landscape, 2007.

Knutson, Anne Classen. Andrew Wyeth. Memory and Magic. Ausstellungskatalog. High Museum of Art, Atlanta, 2005.

Lipman J. American Primitive Peintin. N. Y., 1942.

Low M. Susanne. A guide to Audubon’s Birds of America. Nw e Haven and New York, 2002.

Mahonri, Sharp Young. The Painting of George Bellows. N. Y., 1973.

Martin, Constance. Distant Shores: Odyssey of Rockwell Kent. Chesterfield, 2000.

Martin, Constant. The Odyssey of Rockwell Kent. Chestefield, 2000.

Mary Kassatt. 1998.

Mary Kassat. 1844–1926.

Mary Kassatt. Sammelmappe.

Metropolitan Lives. The ashcan artists and their New York. Washington, 1995.

Milgram, Jake. Rockwell Kent's Canterbury Pilgrims // Chaucer illustrated. Five hundred years of the Canterbury tales in pictures. New Castle, Delaware, 2003.
Mowll, Mathews Francy. Maurice Brazil Prendergast, Charles Prendergrast. Munich, 1990.
Picturing a nation. 1994.
Rethinking regionalism. 1986.
Richter, Peter-Cornell. Georgia O'Keeffe und Alfred Stieglitz. München-London- New York, 2001.
Robothman, Tom. Albert Bierstadt. N. Y., 1993.
Rockwell Kent. An anthology of his works edited with an introduction by Fridolf Johnson. N. Y., 1982.
Rodebuch, Jay. Mary Kassatt. 1982.
Taylor Joshua C. The fine arts in America. Chicago and London, 1979.
The art of Thomas Cole. Ambition and imagination. Delawar, 1988.
The Peale family. Creating of a legacy 1770–1870. New York, 1996.
The voyage of the iceberg. Frederic Church Arctic masterpice. Dallas, 2002.
Tomas Hart Benton. 1958.
Townsend, P. Richard. A lasting impression. Thomas Moran's artistic dialogue with J.M.W. Turner // J.M.W. That greatest of landscape painters. Watercolor from London museums. Oklahoma, 1988.
Winslow Homer. Washington, 1995.
Winslow Homer in the Clark collection. Williamstown, Massachusetts, 1986.
Winslow Homer: The croquet game. Neu Heven, Connekticut, 1984.

СПИСОК МУЗЕЕВ, ЭКСПОНАТЫ КОТОРЫХ УПОМИНАЮТСЯ В КНИГЕ

Александр-галерея, Нью-Йорк
Блантоновский художественный музей при Техасском университете, Остин
Бруклинский музей, Нью-Йорк
Галерея американского искусства Аддисона, Эндовер, Массачусетс
Галерея искусств Коркоран, Вашингтон
Галерея Филлипс, Вашингтон
Галерея Хершила и Адлера, Нью-Йорк
Институт искусств, Детройт
Институт искусств, Миннеаполис
Институт искусств, Чикаго
Историческое общество, Нью-Йорк
Кливлендский музей искусств
Монтклэрский музей искусств, Нью-Джерси
Музей американского искусства, Академия Филлипс, Эндовер, Массачусетс
Музей американского искусства Новой Британии, Коннектикут
Музей американского искусства Уитни, Нью-Йорк
Музей американского искусства Эмона Картера, Форт-Уэрт
Музей изящных искусств, Бостон
Музей изящных искусств, Сан-Франциско
Музей изящных искусств, Спрингфилд
Музей изящных искусств, Хьюстон
Музей искусств, Амхерст-колледж, Амхерст, Массачусетс
Музей искусств Брендивайн-ривер, Чаддс-Форд, Пенсильвания
Музей искусств, Гонолулу
Музей искусств, Даллас
Музей искусств, Лаудердейл, Флорида
Музей искусств округа Лос-Анджелес
Музей искусств, Сан-Диего, Калифорния
Музей искусств Северной Каролины
Музей искусств, Толидо, Огайо
Музей искусств Уорнера, Тускалуза, Алабама
Музей искусств, Филадельфия
Музей искусств, Цинциннати, Огайо
Музей Джилкриз, Галса, Оклахома
Музей Метрополитен, Нью-Йорк
Музей современного искусства, Нью-Йорк
Музей Хаммера, Лос-Анджелес
Национальная академия дизайна, Нью-Йорк
Национальная портретная галерея, Вашингтон

Национальная художественная галерея, Вашингтон
Пенсильванская академия изящных искусств, Филадельфия
Публичная библиотека Нью-Йорка
Рейнольдс Хаус, музей американского искусства, Северная Каролина
Смитсоновский институт американского искусства, Вашингтон
Собрание Британской энциклопедии, Нью-Йорк
Собрание Филлипс, Вашингтон
Фонд американского искусства «Терра», Чикаго
Художественная галерея Аризонского университета
Художественная галерея Колумбус, Огайо
Художественная галерея Олбрайт-Нокс, Буффало
Художественная галерея Уолтер Сарт, Балтимор
Художественный институт, Чикаго
Художественный музей Вудмер, Филадельфия
Художественный музей Джослина, Небраска
Художественный музей, Сент-Луис
Шелбурнский музей, Вермонт

Художественно-иллюстративное издание

**ЧЕРНЕЦОВА
ЕВГЕНИЯ МИХАЙЛОВНА**

**АМЕРИКАНСКОЕ
РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ
ИСКУССТВО**

**Что надо знать
перед походом в музей**

*Редактор Н.В. Комарова
Дизайн и компьютерная верстка: А.П. Зарубин
Корректор О.В. Круподёр, В.А. Нэй*

Подписано в печать 14. 08. 2019
Формат 60 × 90/8. Гарнитура «Оффисина».
Печать офсетная. Бумага мелованная.
Объем 25.

ООО «Издательство «Этерна»
115477, Москва, Кантемировская ул., 59а
Тел. (495) 755-81-23

Е-mail: info@eterna-izdat.ru
www.eterna-izdat.ru