ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

| Концепт национального героя в искусстве США XVIII века|

ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

Россия, Санкт-Петербург. Санкт-Петербургский Государственный университет. Доктор искусствоведения, профессор, директор Музея современного искусства имени Дягилева СПбГУ.

Russia, St. Petersburg.
St. Petersburg State University.
Ph. D. in Art Criticism; Professor, Chair of methods and theory of teaching arts and humanities,
faculty of Liberal Arts and Sciences, Saint-Petersburg State University

faculty of Liberal Arts and Sciences, Saint-Petersburg State University. Director of the Contemporary Art Museum named after S. Dyaghilev St. Petersburg State University.

yurieva@smolny.org



КОНЦЕПТ НАЦИОНАЛЬНОГО ГЕРОЯ В ИСКУССТВЕ США XVIII ВЕКА. ОТРАЖЕНИЕ МИФА В ПРИЖИЗНЕННЫХ ПОРТРЕТАХ ДЖОРДЖА ВАШИНГТОНА

Данная статья посвящена проблеме формирования концепта национального героя в жизни и в искусстве США времени Революции и Войны за независимость. Это время чрезвычайно интересно для исследователя по разным причинам. XVIII век — век Просвещения — на территории Америки проявился неожиданно и стал неповторимым, внеся новую грань в развитие мирового искусства. Героем данных наблюдений стал Джордж Вашингтон. Этот президент остался не просто исторической реликвией в последующие столетия. Его положение в американском обществе как «The Father of the Nation», пересмотру не подлежит. Его «Прощальное послание», прочие высказывания формируют представление о том, какие ценности и принципы явились определяющими для первого президента США. Он помог нации осознать свою идентичность.

Благодаря характеру и действиям Джорджа Вашингтона в мифологему национального героя вносятся такие понятия как героизм, честность, патриотизм. Как известно, Вашингтон, принял самое активное участие в создании Конституции и утверждении Декларации независимости. В неизменном виде эти документы являются основой американского закона и образа жизни и по сей день. Американская мифология, обладающая своей особой спецификой, отражена в искусстве США, не только в портретной, но и в исторической живописи.

Этот миф воспет и осознан американскими художниками, друзьями и почитателями, вдохновленными Д. Вашингтоном. Художники Чарльз Пил, Гилберт Стюарт и другие запечатлели образ президента и его соратников. В статье раскрывается специфика этих портретов. Напоминание о формировании национального героя и его отражения в портретной живописи представляется актуальным для понимания не только американской, но и российской культуры.

Ключевые слова: Вашингтон, Конституция, национальный герой, мифологема, портрет

Concept of a National Hero in Art of the USA in XVIII Century. Reflection of the Myth in Living Portraits of George Washington

This article is about the problem of formation of national hero in life and art in the USA during American Revolutionary War, War of Independence. This time is extremely interesting for studying due to several reasons. XVIII century is the Age of Enlightenment on the territory of America; it appeared suddenly and became unique, bringing up new contrast into the world art. The hero of the study became George Washington. This president was not just a historical relics for next centuries. His status in American society as "The Father of the Nation" is doubtless.

His "Final message", the statements form the conception of what values and principals were vital for the first president of the USA. He helped the nation to perceive its identity.

Due to George Washington's character and actions, myphologeme of national hero assumed such concepts as heroism, honesty, patriotism. George Washington is known to take an active part in creating of Constitution and Declaration of Independence. These documents are basic for American law and way of life in the USA to the present day. Any myth needs experiencing and registering. American myphology with peculiarities, with short history in compare to European long one is reflected in art of the USA not only in portrait painting, but also in history painting. For XVIII century the culture of the USA is full of true stories from real history. This myth is performed and perceived by American artists, friends and worshippers impressed by George Washington. The artists Charles Peale, Gilbert Stuart and others depicted the president's image and images of his friends for centuries. Special features of these portraits are described in the article. Reminding of formation



ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

| Концепт национального героя в искусстве США XVIII века|

of National hero and his reflection in portrait painting is very significant for understanding not only American culture but, for example, Russian one too.

Key words: Washington, constitution, national hero, myphologeme, portrait

«Культура есть всё, в чём скрыт какой-нибудь культ. Культура начинается там, где начинается привязанность».

В. Розанов. «Сумерки просвещения»

Важную роль в формировании политической культуры играет символическая политика, включая мифологизацию национальных героев средствами изобразительного искусства.

Героем данных наблюдений является Джордж Вашингтон. Этот президент — не просто реликвия XVIII века, его образ и по сей день остается неприкосновенным и почитаемым. Слова «The Father of the Nation» пересмотру не подлежат.

В мифологему национального героя эта фигура внесла такие понятия как героизм, честность и патриотизм. Требование уважения к гражданину США и его правам — властное утверждение Джорджа Вашингтона. Тексты Дж. Вашингтона обладают мудростью прошлого и применимы к проблемам настоящего (когда-то это свойство отмечал Т. Джефферсон по отношению к античности). Напоминание о позитивных мыслях и действиях Джорджа Вашингтона и его соратников обладает ценностью само по себе, но в контексте проблем современной культуры, связанных во многом с утверждением самоидентификации , рассмотрение данной темы обретает ещё одну существенную грань.

Уникальность данного национального героя состоит в том, что он непосредственно возглавлял сражения в войне за независимость, победно провозгласил и «зафиксировал» победу Революции, принял самое активное участие в создании Конституции и утверждении Декларации независимости. (хронологически этот период охватывает 1763-1783 гг.) В эти документы конца XVIII столетия не вносились никакие изменения, они являются основой американского закона и образа жизни и по сей день. Это факт не только истории американского общества, но и процесса формирования национального героя, каким является Джордж Вашингтон. («Конституция священна и обязательна для всех» — завет первого президента). Можно вспомнить и слова его друга Генри Ли, произнесённые на траурных церемониях: «Хоронили «первого в войне, первого в мирное время и первого в сердцах его соотечественников». Так был закреплён миф о Д. Вашингтоне.

Американская мифология, обладающая особой спецификой, именно в XVIII веке и во время Войны за независимость обогатилась идеей героического патриотизма. Президентом Конституционного собрания единогласно избрали Д. Вашингтона, сравнив его со «спасителем страны, подобным Петру Великому». Из 55 собравшихся 30 воевали в армии Вашингтона. Вашингтон помог нации осознать свою идентичность. «Звание американца, которое принадлежит вам по признаку национальной принадлежности, должно неизменно вызывать законную гордость и патриотизм в большей степени, чем любое другое звание, производное от местных пристрастий. При наличии незначительных оттенков различий у вас у всех единые религия, нравы, привычки и политические принципы. У вас

общее дело, за которое вы боролись и вместе одержали победу. Независимость и свобода, которыми вы обладаете, являются результатами общих решений, общих усилий, общих опасностей, страданий и успехов» («Прощальное послание» 11 сентября 1796 года «Daily American Adwertiser». U. S. Congress. Senate. Washington's Farewell Address. 105th Congress, 2d sess,1998). Так «воспитывалась» нация и были брошены семена патриотизма, не только не исчезнувшие на протяжении последующих столетий, но пустившие крепкие корни. Акцентируя нравственную сторону человека и истории его жизни, американская литература и изобразительное искусство достигли того уровня развития, который позволил создать не только картину эпохи, но и раскрыть характер её ярких представителей, ставших героями при жизни. Именно искусство «оповещало» Европу о тех исторических событиях, которые проходили на далеком и не сильно интересовавшем её континенте. В 1783 году Ней Уэбстер выпустил в свет знаменитый «Синий словник». В нем впервые прозвучали мысли о необходимости создания собственно американской культуры. Автор призывает сделать страну «так же независимой в литературе, как и в политике, и так же славной искусствами, как и оружием»¹. Роль разума в духовном мире человека эпохи Просвещения была в США столь же существенной, как и в Европе, имея при этом свои отличительные черты. Через много лет после 4 июля 1776 года Томас Джефферсон, обладающий умом и интеллектом и редкой для того времени в США эрудицией, которой мог позавидовать и сам Вашингтон, вспоминал, что при написании Декларации к книгам не обращался и никаких новых идей не изобретал, писал один, запершись в маленькой комнате. Образы таких деятелей Американской революции как Бенджамин Франклин, Джон Адамс, Томас Джефферсон, Пол Ревир и прежде всего Джордж Вашингтон легли в основу мифологемы национального героя, воплощающего идеального гражданина США. Многие американские историки отмечают, что миф о Вашингтоне находится в одном ряду с классическими мифологиями Древности. Известный американский историк литературы М. Каули справедливо, но иронично заметил, что «нация без мифологии еще не нация, а лишь собрание индивидуумов, проживающих на общей территории и подчиняющихся общим законам, лишь поскольку за этим смотрит полиция»².

Проблема утверждения общенациональных стержневых идей до и после образования США решалась не только с помощью памфлетов, различных обращений и литературных произведений (например Т. Пейн «Здравый смысл», перевернувший сознание общества колониального времени, Дж. Вашингтон «Прощальное послание», где политическая мудрость вызывает чувство восхищения), но, не в меньшей степени и с помощью

² Каули М. Дом со многими окнами / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1973. С. 260.



Цит. по: Т. С. Юрьева. Изобразительное искусство. История США. Т. 1.: 1607-1877. / Гл. ред. Г. Н. Севостьянов. М., 1983. С. 585.

ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

| Концепт национального героя в искусстве США XVIII века |

изобразительного искусства, в частности, портретной и исторической живописи.

Мифология и живопись составляют по Р. Барту идеальную комбинацию, ибо миф скрывает свою идеологическую программу. Сам язык визуальных форм искусства усиливает вложенную в произведение идеологическую программу. Барт также отмечал особые потенции живописи: «...изображение, конечно, более императивно, чем письмо, оно навязывает свое значение целиком и сразу, не анализируя его, не дробя на составные части»³

С XVIII века как бы не менялся изобразительный, а потом и визуальный ряд, по сей день цементируется миф о благородстве американской патриотической традиции, концентрирующийся в образе Дж. Вашингтона.

Оптимистичное и одновременно многогранное время американской революции и войны за независимость открыло новую страницу в истории культуры Соединённых Штатов. Ярче всего это заметно в развитии архитектуры, ее большом гражданском звучании. Радикальные изменения в архитектуре США связаны с творческой деятельностью Томаса Джефферсона (1743-1826) -философа, общественного и государственного деятеля, президента США (1797-1901). Героизированный стиль Джефферсона как нельзя лучше отвечал времени только что победившей революции и вечной теме «богоизбранности» американского народа. Американская революция не была по сути разрушительной, она питалась созиданием.

На американском континенте складывается свое прагматичное отношение и к искусству в системе жизни государства. (Отметим, что и в образ Вашингтона американские историки вносят сходные определения, называя его «пророк-прагматик»). В XVIII веке только, пожалуй, в Северной Америке культура понимается в одном из первых своих латинских значений — «возделывания». Американские мыслители прекрасно понимали, что создать новое общество и желаемую социокультурную атмосферу на абсолютном отрицании невозможно. С момента основания государства деятели американского века Просвещения использовали все лучшее, что было в Европе, главным представлялся интеллектуальный и творческий капитал

«Переворачивая» устоявшиеся европейские традиции, американское искусство оказывалось способным высветить не только национальный характер поисков, но и оттенить величие Европы. Хотя к самому понятию «величие Европы» у американских поэтов, писателей, особенно художников отношение, граничащее с едкой иронией и пренебрежением. Мои исследования основаны на рассмотрении не внешних, воздействующих на искусство США процессов, а на установлении собственно американской традиции в имманентном культурно-генетическом процессе⁴.

Американские художники прошли великолепную школу в Академии художеств в Лондоне.

В «Письмах американского фермера» Сент де Кревекера, французского дворянина, с 1759 года жившего в Нью-Йорке, содержатся ценные для нас впечатления современника, основанные на долгом и непосредственном изучении колониальной действительности. В 1781 году Кревекер так сформулировал понятие «американец»: «Американец это тот, кто, оставив позади все свои прежние воззрения и обычаи, приобретает другие, обусловленные новым общепринятым образом жизни, новым правительством, которому он подчиняется, новым общественным положением, которое он занимает теперь»⁵.

Искусство в новом государстве не может занимать ведущего места. Джон Адамс — будущий президент США, в те годы член континентального конгресса (1774-1778), писал в своем письме к жене в 1778 году следующее: «Я должен изучать политику и войну, чтобы мои сыновья имели возможность заниматься математикой и философией. Мои сыновья должны будут заниматься математикой, коммерцией, сельским хозяйством, историей, географией, чтобы в свою очередь дать их детям возможность изучать живопись, поэзию, музыку, архитектуру» Эти слова показывают одновременно и уважение к искусству, и его третьестепенное положение в жизни американского общества в момент формирования государства.

Реалистичность восприятия действительности во всей ее полноте и своеобразии была свойственна изобразительному искусству североамериканского континента с самого начала XVIII века. Портреты Д. Вашинггона были написаны Ч. Пилом⁷

Чарлз Уилсон Пил (1741-1827) родился в Квин Энн, Аннаполис и вплоть до 25 лет живописью не занимался. Он понятия не имел, как обучаются живописцы, никогда не видел, как приготовляют краски, не представлял себе вид палитры и мольберт. Пил мастерил часовые механизмы, делал седла, работал по серебру, его привлекали различные художественные ремесла, этим он и зарабатывал на жизнь. Его дальнейшую судьбу определил приезд в Бостон в 1765 году. Он был одним из первых американцев, прошедших высокопрофессиональную западноевропейскую школу. В декабре 1766 года Пил отплывает в Лондон, с 1767 года работает в мастерской Уэста. Уэсту было тогда всего 30 лет, но авторитет мэтра был безупречен. В 1769 году Пил участвовал в выставках Королевской Академии, тогда были выставлены три его миниатюры и два портрета маслом. Обучение у Уэста, приверженца академической живописи, незамедлительно проявляется в творчестве художника. Так, Пил, вероятно, первым из американских художников отдает дань античной мифологии и пишет в одном из портретов статую римской богини Минервы. Пил развил на новом этапе американского искусства то отношение художника к единичной человеческой личности, которое соединяло в себе гордость за человека и высокую оценку его деловых качеств. Значение деятельности Пила для развития искусства США поистине огромно. В 1782 году Пил впервые показал в своем доме выставку тридцати портретов героев революции, написанных разными мастерами. С 1786 года он начал собирать исторические предметы. В 1794 году по его инициативе было образовано первое общество художников в Филадельфии, названное «Колумбиана», в 1795 году состоялась первая художественная выставка общества. Он был не только художником революции, не только создателем первого естественноисторического музея в Филадельфии «Мир в миниатюре», но и теоретиком американского искусства. Пил, прошедший за два года основы профессионального обучения в Лондоне, жадно впитывал все лучшее, что было в европейской школе для создания у себя на



³ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 74.

⁴ В данной статье есть фрагменты из моих научных исследований по американскому искусству, которые я веду на протяжении 30 лет (всего у меня 297 работ, из них не менее 100 по культуре США). Данная статья посвящена проблеме, над которой я начала работать давно. Впервые я обозначила ее в книге «Портрет в американской культуре XVIII века», изданной в 2000 году. Но именно данная статья содержит гипотезы, ставит новые вопросы и не предлагает готовых решений.

⁵ Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли. Т. 1. М., 1962. С. 204.

⁶ Barr A. Art in America. N. Y., 1935. P. 28.

ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

| Концепт национального героя в искусстве США XVIII века |

за десять лет до появления картины Д. Трамбалла, по этим полотнам можно точно установить, как менялась американская военная форма, какими были боевые знамена. Американцы ценили создаваемую ими историю, ее этапы запечатлевались с этнографической точностью, максимальной достоверностью. Трамбалл разработал — в письме к президенту США — проект программы развития исторической живописи. «Я предлагаю, — писал он, — чтобы всякий раз, когда случится политическое, нравственное или военное событие, в котором Правительство узрит значительную ценность, достаточную для занесения его в анналы Истории, величайшему из художников своего времени заказывалась бы картина на тему данного события, помещаемяя впоследствии в одном из общественных зданий»⁸.

Важной фигурой в истории американского изобразительного искусства является Бенджамин Уэст⁹ (1738-1820). Свое-

родине, в Филадельфии, первой в США Пенсильванской Академии художеств (1805 год), выросшей на почве школы изобразительных искусств, основанной в 1791 году и возглавленной Пилом. Пил проповедует среди американских молодых художников хогартовскую «целесообразность» как эстетическое начало. Пил занимался поиском новой культурной основы для современного типа сознания, отстаивая в творчестве возможность личной инициативы. Он планировал создать художественный институт в самом широком масштабе, мечтал о проведении ежегодных выставок современной живописи и старых мастеров, хотел создать зал слепков, классы архитектуры, живописи, скульптуры, гравюры, технологии живописи. Пил настанвал на создании класса живой натуры, но коллеги сопротивлялись. Он назначил дату для первого урока, с трудом нашел натуру — обнищавшего булочника, но тот в последнюю минуту отказался, и тогда пришлось позировать самому.

- 8 Цит. по: Т. С. Юрьева. Портрет в американской культуре XVIII века. СПб., 2001 С. 49.
- Бенджамин Уэст (1738-1820) родился в Спрингфилде (Пенсильвания). Друг семьи Уэстов — Пеннингтон послал восьмилетнему мальчику краски, холст, грунтовку и гравюры французского художника Гюбера Гравело — учителя Гейнсборо. Он пригласил затем Уэста в Филадельфию. Современники вспоминали, что созданные им портреты поражали жизненностью. Уэст закончил колледж в Филадельфии. Уже в 1758 году без ложной скромности «Американский журнал» писал: «Мы рады сообщить миру имя такого не обычного гения, как м-р Уэст. Без помощи какого-либо учителя он приобрел изысканность и точность экспрессии в своих работах, мы убеждены, что он станет выдающимся в своей профессии». Во всяком случае имя Уэста — процветающего портретиста — стало известно в Филадельфии. В коллекциях американских музеев почти нет портретов, созданных Уэстом, но в коллекции четы Гарбичей, наряду с произведениями лимнеров, есть один портрет, написанный Уэстом, — «Портрет Сары Урсулы Pov3» (1756). В нем четко прослеживается связь с американским примитивом и профессиональным искусством и как в фокусе отражаются те влияния, которые мог испытать Уэст в среде колониальной Филадельфии. В 1760 году Бенджамин Уэст навсегда покидает Америку. В 1760-1763 годах Уэст находится в Италии. Его появление в Риме буквально вызвало сенсацию. Это был первый художник с североамериканского континента, прибывший на европейскую землю. Уже в 1768 году Уэст стал одним из членов-учредителей Королевской академии, а после смерти Рейнольдса с 1792 по 1820 год — президентом Академии. С 1772 года он получает почетное место исторического живописца Георга III. Георг III был одним из выдающихся книжных собирателей эпохи, его королевская библиотека составляет ядро Британской библиотеки. Он любил музыку, особенно Генделя, покровительствовал наукам, в частности астрономии, и искусствам, благосклонно относился к Рейнольдсу и Гейнсборо, Колли и Бенджамину Уэсту. Такова была блестящая карьера художника, выросшего на американской земле. Наполеон высоко ценил Уэста и просил лично представить ему художника. Уэст ни в коей мере не считал себя провинциальным художником. Имя Уэста с почтением

образная, избранная им самим миссия «посла американской культуры» в Англии позволила ему способствовать росту профессионального мастерства и авторитета художников-портретистов США.

Два американских города — Бостон и Филадельфия — отмечены в истории этого времени. Со второй половины XVIII века чрезвычайно возросла роль науки, образования. «Городом братской любви» называл Бенджамин Франклин Филадельфию, ставшую философской столицей США. Здесь были созданы первая медицинская школа, первая библиотека, центр по изучению математики, естественной истории, астрономии, физики, математики. В 1780 году открывается Американская академия.

В свою очередь для Европы открывается новая страна — США. В конце XVIII — начале XIX века слава Джорджа Вашингтона — республиканского героя -распространилась во Франции, Италии и Англии. По всей Европе знали Бенджамина Франклина, находившегося с миссией во Франции (1776-1784), как ученого, состоявшего в переписке с самыми знаменитыми людьми своего времени. «Автобиография» Франклина, опубликованная в 1791 году, была первым американским литературным произведением, читаемым в европейских странах, доходчиво объясняющим, чего может добиться в Новом Свете человек, не имеющий сословных привилегий.

В США отнюдь не в меньшей степени, чем в Европе, необходимо оценить роль разума в духовном мире человека XVIII века, необходимо учитывать и особенности протестантской религии, по-разному влияющей на развитие американской культуры.

В гравированных изображениях широко распространялись по всей Европе портреты Вашингтона, Франклина и Джефферсона. Их имена знали так же, как и Наполеона и Вольтера. Образцы этих портретов, выполненных в меццо-тинто находятся в Граверном кабинете Государственного Эрмитажа. Большинство из них были созданы французскими граверами с портретов Ч. Пила и Г. Стюарта для «Серии знаменитостей наполеоновского времени».

называется в истории английского искусства, но его деятельность не менее важна и для Америки. Можно с полной уверенностью сказать, что Б. Уэст дал жизнь целому поколению американских живописцев. К сожалению, эта роль Уэста явно недостаточно акцентируется в историях американского искусства. Именно Уэст, открыв в Лондоне собственную студию, предоставил возможность приезжавшим из Америки художникам учиться у него. Если учесть, что вплоть до конца XVIII столетия ни в одном американском городе не существовало художественного института, а были лишь студии для приезжих и, как уже указывалось, весьма средних иностранных художников, то роль мастерской Уэста в Лондоне была чрезвычайно велика, по существу, она стала первой крупной профессиональной школой американского искусства, которую прошли такие художники-портретисты, как Ралф Эрл, Джан Трамбалл, Чарлз Уилсон Пил, Гилберт Стюарт и художники следующего поколения — Рембрандт Пил, Сэмюэл Морзе, Томас Салли. Без пребывания в Англии ни Пил, ни Стюарт никогда не стали бы такими крупными фигурами в истории американского искусства. Желание Уэста видеть свою родину центром мировой культуры, развить потенциальные возможности американских художников вполне объяснимы. Уэст был похоронен в Лондоне, в соборе св. Павла рядом с могилой Рейнольдса.

¹⁰ Развитие американского портрета XVIII века достигает своей кульминации в творчестве Гилберта Стюарта (1755-1828) — одного из самых талантливых и блестящих художников США. Стюарт родился



ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

| Концепт национального героя в искусстве США XVIII века |

Творческая биография американских художников периода революции неразрывно связана с Европой. Во многом американская культура выросла на классических примерах европейского искусства. Уже с семидесятых годов XVIII века кончается период духовной изолированности американского континента. Многие американские художники учатся в Европе — Англии, Франции, Италии, странах, где происходит накопление знаний. Уэст возлагал большие надежды на развитие культуры в Америке.

Время, когда «очевидные истины превращаются в очевидные права» (Т. Джефферсон) закономерно нашло своё выражение не только в философии, литературе, фольклоре, но и в портретном искусстве XVIII века.

Формируется новый общественный идеал, составной частью которого выступает торжественный образ национального героя (густо замешанный на формальных знаках европейского искусства), воплощающийся в своих существенных и неповторимых гранях в портретной живописи времени американской революции. Искусство США ищет свои пути воплощения, как крупных исторических событий, так и их героев. Тяга американцев к современности, свое понимание героики проявилось и в исторической живописи, например, в картинах Джона Трамбалла, Бенджамина Уэста. Американцы понимали, что история творится на их глазах, создают её их современники, ставшие героями. В век Разума с территории английских колоний далёкого континента был внесён элемент не столько возвышенного, сколько эмоционально-размеренного пафоса. Этапы своей жизни, наполненной реалистичными фактами, запечатлевались живописцами, графиками, литераторами с максимальной достоверностью. Это феноменально, но именно американские художники стали впервые в XVIII веке писать не античные и мифологические сюжеты, а современность, сразу мифологизированную историю создания собственного государства. Локальные явления, в данном случае американское

3 декабря 1755 года в Род-Айленде в семье шотландского табачника. Будущий художник рос в нищете, и если бы не проезжавший эти места шотландский живописец, портретист Космо Александер, то неизвестно, как сложилась бы судьба одаренного юноши. Александер был членом Лондонского общества художников. С четырнадцати лет Гилберт помогает шотландскому мастеру писать заказные портреты, путешествуя с ним по колониям. Стюарт поселяется в Нью-Порте. К 1773 году относятся его первые портреты, выполненные по заказу нью-портской знати. Полотна молодого художника несли в себе достижения американской живописи, особенности лучших колониальных портретов. С 1775 года начинается очень важный — назовем его «лондонским» — период в творческой биографии Стюарта. Необходимую профессиональную школу молодой живописец получает у Бенджамина Уэста. В 1777 и 1779 годах Стюарт участвовал в выставках Лондонской Академии, однако в прессе был отмечен впервые в 1781 году. Судя по реакции английской критики, произведения Стюарта не остались незамеченными и получили очень высокую оценку, несмотря на то, что рядом были выставлены произведения его великих английских современников. Стюарт стал знаменит после 1782 года. Он начал получать за портреты столько же, сколько Рейнольдс и Гейнсборо. Став зрелым и известным художником в Лондоне, Стюарт в 1793 году решительно возвращается на родину, в Соединенные Штаты Америки. В конце своей жизни Г. Стюарт написал портреты пяти президентов США: «Д. Вашингтон» (1810-1815), «Т. Джефферсон» (1810-1815), «Джон Адамс» (1825), «Джеймс Мэдисон» (1815), «Джеймс Монро», (1817). Все они хранятся в Национальной галерее искусств, Вашингтон.

искусство, способны придать разнообразие известным формулам, оттеняя тезис о равноценности любых культур. Э. Тейлор справедливо полагает, что нет высоких и низких, достойных или презренных культур — каждая самоценна и уникальна. Гегель был твёрдо убеждён в том, что хотя Америка страна без прошлого — именно ей принадлежит будущее.

К XVIII веку полностью применима идея П. Сорокина — пока система ценностей молода, она вызывает энтузиазм. Добавим лишь, что в культуре, особенно это свойственно ситуации на американском континенте в XVIII веке, отсутствие какого-либо явления требует своей компенсации. В американском портретном искусстве интуитивно, а иногда и весьма прагматично «найденные» форма и интерпретация образа оказываются чрезвычайно интересными для исследователя. Удивительно гармоничным представляется существование художника во времени, что ощущается в звучании портретов героев революции.

Важно учесть, что уже к середине XVIII столетия именно от свободолюбивых переселенцев-протестантов Америка получила комплекс политико-юридических воззрений.

Личность оказывается равновелика истории, которая без нее не существует.

Так образ Вашингтона был воспет и в поэзии. «Его превосходительству генералу Вашингтону» — так назвала свое поэтическое послание негритянская поэтесса Филис Уитли (1753-1784). Вот последние строчки этого сочинения:

«Великий вождь! Пускай же в свой черед /Не гнев, а доброта тебя ведет. /Будь милосерден, и великий трон /Навек твоим пребудет, Вашингтон!» (1775 год).

В 1772 году в Маунт Вернон прибыл Ч. Пил для создания портрета Вашингтона, ставшего первым обращением не только в творчестве Пила, но и в американском искусстве вообще, к образу великого политического деятеля. Впоследствии художник написал семь прижизненных портретов генерала в период с 1772 по 1795 гг. И хотя данный портрет, получивший название «колониальный тип» не стал значительным произведением, тем не менее, важным оказалось знакомство художника с Вашингтоном. Решение быть изображенным на этом портрете в военной форме было предложено Мартой и возможно стало предчувствием той роли, которую ему предстояло сыграть в Войне за независимость.

В портрете использовано несколько источников света, что является редким примером для искусства XVIII века. Портрет жесткий, декоративный, но прямолинейный и локальный в цвете. Пил детально выписывает военную форму (в те годы еще полковника) Вашингтона, но совершенно не справляется с композиционными задачами (фигура, изображенная поколенно, «не стоит»). Не найдя или не определив тона звучания портрета, Пил оставляет каждый цвет изолированным от другого. Так, черный цвет мундира «безразличен» к написанному вплотную с ним красному жилету, розовый цвет ленты не рефлексирует ни с красным, ни с серебристым цветом козырька, свисающего с шеи, почти без теней и без всяких добавлений чистой белой краской пишется шарф. Подобным цветовым решением трудно было смягчить «деревянность» фигуры. Характеристика образа осталась невыявленной. Пил «споткнулся» о сложный образ, постигнуть который он сумел лишь в последующие годы.



ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

| Концепт национального героя в искусстве США XVIII века |

С этого времени и до конца жизни Вашингтона они стали не только друзьями, но и соратниками в борьбе за независимость. Пил участвовал во многих сражениях под командованием Вашингтона. Вот, например, что он пишет в своих дневниковых записях об одном из военных походов: «Вся армия Вашингтона отступала в ту ночь и производила грандиозное, но ужасное зрелище. Берега были освещены большими факелами, и лодки плыли по воде, полные людей, лошадей, артиллерии. Больные и полуголодные солдаты от длительного отступления проходили мимо упитанных гарнизонов»¹¹. ЗЗ года спустя он писал Т. Джефферсону: «Для меня это было самое адское зрелище, которое я когда-либо видел»¹². Пил присоединился к Вашингтону в Трентоне, они отступали через город Делавер.

Уже после победы Американской революции появляются огромные портреты Вашингтона, созданные Пилом, запечатлевающие образ героя почти на всех этапах войны за независимость. В традиционную схему английского академического «военного» портрета (обратим внимание на прямые аналогии: Т. Гейнсборо «Капитан А. Джон Харви», 1769, Д. Рейнольдс «Портрет лорда Хитфилда», 1787-1788, Лондон) Пил внес элементы национальной тематики. Проблема «своего» и «заимствованного» как всегда решалась своеобразно в американском портретном искусстве. Так, с максимальной достоверностью, вероятно по зарисовкам, он стремился запечатлеть места сражений, характерные бытовые и батальные сцены, оставшиеся в его памяти. Вашингтон не любил позировать и не без иронии писал Франклину: «Теперь, как это ни странно, я нахожусь в руках м-ра Пила, но в мрачном и дурном настроении. Частенько под влиянием Морфея я сплю, когда он делает решительные мазки, чтобы представить миру, какого рода человек я есть»¹³. В свою очередь, уже спустя годы Пил писал про Вашингтона: «Он всегда избегал говорить о своей деятельности. Он необычайно скромен, трудолюбив и благоразумен»¹⁴.

В большой портретной композиции «Джордж Вашингтон при Принстоне» (1779) Пил стремился к созданию героического образа, и, несмотря на противоречие между повествовательностью сюжета и возвышенной идеализацией образа, ему это удалось. В Америке портрет пользовался огромным успехом, и Пил написал с него несколько копий.

Впервые Пил постарался изобразить Вашингтона максимально похожим. У американского президента, по воспоминаниям современников, фигура не отличалась соразмерностью и стройностью: при росте 180 см у него были узкие плечи, непропорционально длинные руки и ноги, маленькая голова. Таким, даже при «запрограммированном артистизме», и изображает его Пил. Огромная фигура Вашингтона возвышается на фоне неба, на заднем плане пишется реальная сцена: взятые под стражу пленные и развевающийся в руках солдата справа голубой флаг с 13 звездами (существовавший в США до 1784 года). Портрет «Вашингтон при Йорктауне» (1784) имеет определенную документальную и художественную ценность: изображен ключевой момент американской истории, а именно Войны за

независимость. В 1781 году в битве при Йорктауне англичане были разбиты армией Вашингтона. Решающую помощь Штатам оказала Франция. Историки отмечают также роль Испании, Голландии и «вооруженного нейтралитета» России. Война за независимость закончилась в 1783 году Версальским миром.

Пил старается подчеркнуть в образе Вашингтона проницательный ум, достоинство и волю, выстраивая свой миф. Художник явно смягчает суровость Вашингтона и «берет напрокат» из европейских портретов характерную, едва заметную улыбку, «трогательно сопровождающую» портрет XVIII века. Рядом с Вашингтоном изображен полковник Тиллиан, держащий в руках весть о сдаче Йорктауна, за ним показан Лафайет, увлекшийся идеями американской революции французский аристократ, соратник Вашингтона. Именно фигуры сподвижников Вашингтона, в которых «снят» элемент позирования, представляются более жизненными. В этом же полотне, где в полной мере проявилась академическая выучка с ее вниманием к строгому анализу формы и культом рисунка, необычайно подлинно воспринимается группа идущих строем слева солдат с боевыми знаменами. Обращает на себя внимание достоверность изображенного солдата, с любопытством смотрящего на Вашингтона и флаг 13 американских штатов. Трудно найти подобное «дерзкое» нарушение правил в европейском «героизированном» портрете. Но главное, в американской живописи был впервые с такой полнотой определен идеал человека, полностью олицетворенный в образе Вашингтона.

В конце жизни Пил справедливо отметит, что его портретам Вашингтона не хватало звучности, тем не менее, подобное обращение к образу президента было восторженно воспринято американским обществом именно потому, что оно было составляющей мифа о национальном герое.

Пил развил на новом этапе американского искусства то отношение художника к единичной человеческой личности, которое соединяло в себе гордость за человека и высокую оценку его деловых качеств. Джон Адамс писал: «Суть должна господствовать над изяществом», — эти слова точно соответствуют искусству портрета эпохи революции и творчеству Ч. Пила, в частности. При этом необходимо отметить, что сам Вашингтон был достаточно замкнутым человеком и старался быть не столь открытым для своего окружения.

В мифологеме Д. Вашингтона большую роль сыграли портреты, созданные одним из самых талантливых и блестящих художников США Гилбертом Стюартом (1755-1828).

Стюарт становится известным в Англии, будучи учеником Б. Уэста. В 1782 году Стюарт был назван в английской прессе «уникальным портретистом в мире». Став зрелым и известным художником в Лондоне, в 1793 году он решительно возвращается на родину, в Соединенные Штаты Америки.

«Я хочу найти свою натуру и видеть ее собственными глазами»¹⁵. «Американский» период, продолжавшийся с 1793 года до конца жизни Стюарта, оказался для него самым плодотворным и счастливым.

Сначала Стюарт работает в Нью-Йорке. Джон Джей, главный судья города Нью-Йорка, друг Вашингтона, дал Стюарту

¹⁵ Flexner J. Th. America`s old Masters: First Artists of the New World. N. Y., 1939. P. 224.



 $^{^{11}\,}$ The selected papers of Charles Wilson Peale and his family. Vol. 1: 1735–1791. New Haven; London, 1983. P. 110.

¹² Ibid. P. 93.

¹³ Neuhaus E. The History and Ideals of American Art. London, 1931. P. 121.

¹⁴ Ibid. P. 113.

ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

| Концепт национального героя в искусстве США XVIII века|

рекомендательное письмо президенту. В 1794 году Стюарт переехал в Филадельфию для осуществления своей мечты –написать портрет Вашингтона, которым он восхищался и считал национальным героем США. Художник писал Вашингтона с натуры трижды в течение 1795 — 1796 годов. Впоследствии Стюартом были выполнены многочисленные копии (предположительно, около пятнадцати), и поэтому каждый крупный американский музей обладает портретом Вашингтона.

Американские искусствоведы выделили три типа портретов Вашингтона, по имени первых их владельцев: «Вауган» — погрудный портрет, голова повернута вправо, написанный в Филадельфии в 1795 году; «Лэндсдаун» — портрет в рост, созданный также в Филадельфии в 1796 году; «Афениум» — погрудный портрет, голова повернута влево, написанный в Бостоне, созданный для литературного клуба города. Так Стюарт стал «живописцем республиканского двора».

По воспоминаниям самого Стюарта можно себе представить, как проходила работа над созданием образа Вашингтона. Как только Вашингтон впервые вошел в студию художника, Стюарт понял, что ему потребуется много сил, чтобы оживить это суровое, властное лицо. Художники осаждали Вашингтона годами, и еще впервые позируя Пилу в 1772 году, он негодовал по поводу пустой траты времени. После завершения каждого из портретов Вашингтон клялся, что больше не будет позировать. Стюарт понял, что Вашингтона охватывает апатия и в лице появляется пустота, какую не стоит писать. Обозрев это жесткое лицо, Стюарт осмелился произнести: «Теперь, сэр, Вы должны мне позволить забыть, что Вы генерал Вашингтон и что я художник Стюарт». «М-р Стюарт, — сказал Вашингтон, -никогда не должен забывать, кто он и кто генерал Вашингтон» 16. И его лицо, как вспоминал Стюарт, стало, как всегда, каменным.

Впоследствии Стюарт так сформулирует свое представление о Вашингтоне: «В нем были черты лица, которые полностью отличались от черт, которые я наблюдал в других людях. Ему были свойственны сильнейшие страсти, однако, подобно Сократу, его суждения и самообладание делали из него человека другой породы в глазах мира»¹⁷.

В «Портрете Джорджа Вашингтона» (1795) все внимание сконцентрировано на волевом лице, умном, сосредоточенном взгляде президента. Портрет лишен даже тени идеализации, величествен в своей композиционной простоте и ясности, глубоко реалистичен. Такого мощного гимна независимости личности еще не звучало в американском портрете.

Однако в теоретическом плане представляет интерес и парадный «Портрет Вашингтона» в рост (1796, Пенсильвания, Академия изящных искусств). Утверждение силы, независимости нового государства нашло здесь косвенное выражение и в некоторой демонстративности композиции.

Блестящим произведением является незаконченный портрет Джорджа Вашингтона (1796), редко упоминаемый в историях американского искусства. Ни одному художнику, кроме Стюарта, не удалось столь правдиво и одухотворенно запечатлеть образ Вашингтона.

В портрете проявилась чисто американская черта — ничто не должно отвлекать от характеристики образа, образ не нуждается в «меблировке», живописные комментарии излишни, все отражается в лице портретируемого.

«Портрет надо читать как Библию, без комментариев» 18 , — любил говорить Г. Стюарт.

В 1806 году в письме к Трамбаллу он писал: «Нью-Йорк и Филадельфия благодаря мирному времени займут ведущее положение в усовершенствовании цивилизованного мира и будут новейшей школой живописи в будущем. По существу эти два города станут Коринфом и Афинами западного мира»¹⁹. Нью-Йорк стал столицей мирового искусства с конца пятидесятых годов XX века и сохранил этот статус по сей день. Мировоззрение американского художника-портретиста эпохи Революции было реалистическим, оптимистичным и таковым, в конечном счете, было и его искусство, утверждающее Д. Вашингтона как Национального героя США. Особая роль в формировании жизнеутверждающего образа принадлежит супруге Джорджа Вашингтоне — Марте Вашингтон. Её портреты, помещены на разных денежных медалях. Дело не в том, что она была богатой вдовой, как это подчёркивается в исторических книгах, а в том, что Марта привела молодого полковника в круг аристократов- плантаторов, что и придало фигуре будущего президента необходимый лоск и он смог стать членом Континентального конгресса. Марта сопровождала Вашингтона во всех военных походах, но совершенно не хотела видеть его президентом и не присутствовала на инаугурации. Однако, её роль в судьбе первого избранного народом президента как женщины умной, любящей и помогающей мужу во всём — вызывала уважение у современников.

С 1791 года началась застройка столицы США — города первого президента.

Вашинггон сам руководил постройкой столицы. Автором генерального плана был участник в войне за независимость, француз, приехавший в США в 1771 году, архитектор Пьер-Шарль Л 'Анфан (1754-1825). План города Вашингтона напоминал радиальными улицами, идущими от Капитолия, план Парижа.

Но не только искусство было связано с Францией. Идеи французского просвещения были чрезвычайно близки американским философам. В свою очередь, прогрессивные умы Франции с восхищением следили за революционными событиями на североамериканском континенте. Многие французы непосредственно принимали участие в войне за независимость и оказывали всяческую помощь Вашингтону. Воодушевленный идеями американской революции в Вашингтон специально для создания статуи Джорджа Вашингтона, а также бюста Томаса Джефферсона прибывает Жан Антуан Гудон (1741-1828) — крупнейший скульптор Франции.

Континентальный конгресс США счел необходимым поставить памятник Вашингтону при жизни. Эту задачу с точки зрения американских просвещенных умов мог выполнить только Гудон, ибо, как писал Т. Джефферсон, будучи посланником во Франции в 1785-1789: «Я считаю, что господин Гудон имеет ре-



 $^{^{\}rm 16}$ Walker J. National gallery of Art. Wash., N. Y. 1970. P. 224.

¹⁷ Lynes R. Self-portarit of American Artist / Art in America. 1965, Aug. -Sept. P. 28.

 $^{^{\}rm 18}$ Flexner O. Th. Americas $\,^{\rm `}$ Old Masters. N. Y., 1980. P. 269.

¹⁹ Ibid. P. 42.

ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

| Концепт национального героя в искусстве США XVIII века|

путацию лучшего скульптора в мире»²⁰. Так еще отцами американской революции была заложена своеобразная традиция — лучшие скульпторы и архитекторы Европы привлекаются для увековечивания исторических личностей, воплощения дерзновенных архитектурных замыслов.

Тяга американцев к современности, свое понимание героики проявились и в решающем слове Вашингтона, настоявшем на изображении его в современном костюме, несмотря на все старания самого Гудона, предлагавшего изобразить Вашингтона в одеянии римского полководца, и Джефферсона, пожалевшего о скромном военном обмундировании американского генерала 21 .

В героическом звучании портретов Д. Вашингтона выражена гармоничность существования американцев. Они жили в умноженном настоящем, сконцентрированном на образе национального героя и пропитанном мыслями его окружения.

И последнее. К вопросу об актуальности поставленной темы. Джордж Вашингтон предупреждал: «Чтобы поддерживать огонь, необходима всеобщая бдительность для предотвращения того, что он разгорится в пламя, иначе огонь не согреет, а поглотит».



Рис. 1. Чарльз Пил. Джордж Вашингтон. 1772 г., х., м.,120 \times 150 Университет Вашингтона, Лексингтон.



Рис. 2. Чарльз Пил. Вашингтон в Принстоне. 17792 г., х., м. 148×236 Пенсильванская Академия изящных искусств, Филадельфия.



Рис. **3.** Чарльз Пил. Вашингтон при Йорктауне 17842 г. Законодательный орган штата Мэриленд. Аннаполис. Х., м. 162х110.



 $^{^{20}}$ Арнасон Г. Г. Скульптура Гудона. М., 1982. С. 17.

²¹ Там же. С. 65.

ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

| Концепт национального героя в искусстве США XVIII века|



 $\it Puc.~4.$ Джон Трамбалл. Генерал Джордж Вашингтон перед битвой в Трентоне. 1792 г., х., м. 47 \times 67. Музей исскуств Метрополитен, Нью-Йорк.



Рис. **5.** Джон Трамбалл. Декларация независимости. 1797—1786 г., х., м. 79×53 . Художественная галлерея Йельского университета, Нью-Хавен.

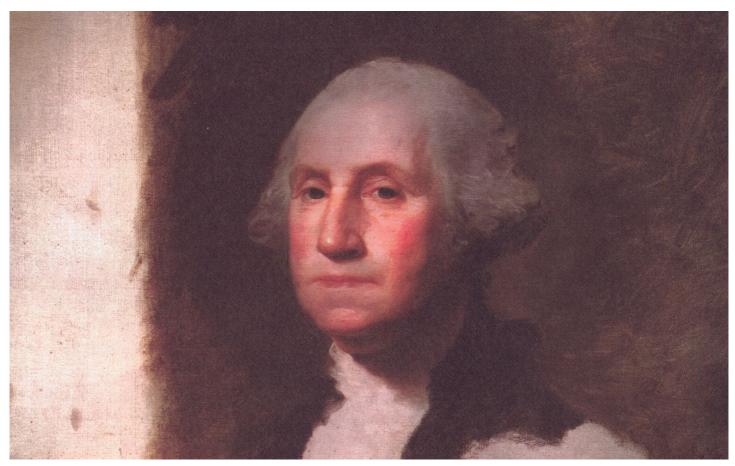


Рис. 6. Г. Стюарт. Афениум портрет Джорджа Вашингтона. 1796 г., х., м. 94×122 . Музей изящных искусств. Бостон.

ЮРЬЕВА Татьяна Семеновна / Tatiana YURIEVA

| Концепт национального героя в искусстве США XVIII века|



Рис. 7. Неизвестный художник. Генерал Вашингтон на белом скакуне. 1830 г., х., м. 74,5 \times 97. Национальная галлерея искусств, Вашингтон.



Рис. 8. Г. Стюарт. Портрет Джорджа Вашингтона. 1821 г., х., м. 55×67 . Национальная галлерея искусств, Вашингтон.