



УДК 008(091)

Сиротинская М.М.

МОЛОДЫЕ АМЕРИКАНЦЫ В НЬЮ-ЙОРКСКОЙ ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

Аннотация. Анализируется нью-йоркское жанровое изобразительное искусство середины XIX в., в частности, изображения городской детворы и подростков, прежде всего, продавцов газет, которое не было реалистическим. Бытовая живопись отражала экономические, политические, социокультурные изменения, происходившие в Соединенных Штатах. В значительной степени, на изобразительное искусство накладывала печать идеология. Отмечается, что творчество ряда жанристов (Т. ЛеКлира, Ф.Эдмондза, Р.К.Вудвилла) нередко было созвучно идеям, которые развивались сторонниками движения «Молодая Америка» на страницах журнала «Democratic Review».

Ключевые слова: жанровая живопись США, продавец газет, движение «Молодая Америка», история Нью-Йорка

В середине XIX столетия словосочетание «Молодая Америка» стало в Соединенных Штатах крылатой фразой. Судя по материалам «New York Times», в 1850-е гг. оно употреблялось в газете около 2,5 тыс. раз. Подразумевалось, прежде всего, новое поколение, полное энергии, напористости, задора. Согласно переписи 1850 г., дети и молодые люди англосаксонского происхождения в возрасте до 30 лет составляли чуть более половины населения страны. Джексоновская демократия дала толчок вовлечению молодежи в общественно-политическую жизнь. Молодые демократы, сторонники «Молодой Америки», высказывались в поддержку либерального движения в Европе, за территориальную и торговую экспансию США, делали акцент на идеях молодости, прогресса, национальности. Большое внимание уделялось городской культуре. В середине 1840-х гг. и в 1852 г. печатным органом «Молодой Америки» являлся журнал «United States Magazine and Democratic Review», издававшийся в Нью-Йорке.

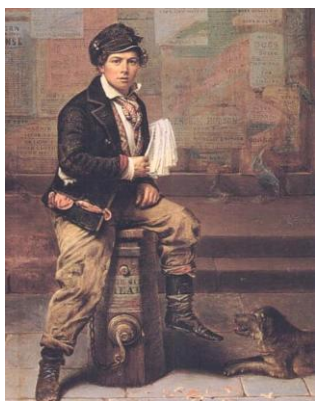
Какой представлялась «Молодая Америка» в бытовом искусстве Соединенных Штатов? Цель данной статьи – проанализировать репрезентацию молодежи, в частности уличных детей и подростков, в городской, преимущественно нью-йоркской, жанровой живописи предвоенных десятилетий. Чисто портретное изобразительное искусство, как и репрезентация афроамериканцев, выходят за рамки исследования – это отдельные темы [1].

Жанровое изобразительное искусство США, воспроизводившее сцены повседневной жизни, достигает расцвета в 1840–1850-е гг. Важную роль в распространении произведений жанристов сыграл Американский Арт-Союз (The American Art-Union) (далее – Арт-Союз), образованный в 1844 г. В 1847–1851 гг. Арт-Союз приобретал в среднем около 400 живописных композиций в год. Регулярно проводились выставки картин, выпускались специальные бюллетени. За ежегодный взнос в пять долларов подписчики имели возможность получить в дар, по крайней мере, одну гравюру и, участвуя в лотереях (именно из-за их формальной незаконности Арт-Союз прекратил существование в 1852 г.), приобретали шанс выиграть какое-либо произведение искусства. В Нью-Йорке существовала и Национальная академия рисунка, основанная в 1826 г.

Промышленный переворот, строительство железных дорог и каналов, массовая эмиграция из Европы в Америку в середине XIX в. дали толчок бурному росту городов. Особенно быстрыми темпами увеличивалось население Нью-Йорка: он, обогнав Филадельфию, стал самым большим городом Соединенных Штатов. К 1850-м гг. почти половину его жителей составляли те, кто родился за пределами североамериканской республики. Но быстро росло, в том числе и за счет иммигрантов, население и других городов. К примеру, если в 1840 г. в Питтсбурге (штат Пенсильвания) проживали свыше 21 тыс. человек, то к 1850 г. число его жителей увеличилось более чем вдвое. Урбанизм ставил на повестку дня социальные проблемы: не хватало рабочих мест, жилья, антисанитарные условия способствовали возникновению и распространению эпидемий. Нарушались родственные связи, установившиеся между членами семьи в аграрной Америке. В 1840-е гг., по некоторым оценкам, на улицах Нью-Йорка насчитывалось несколько тысяч маленьких бродяг. Часть из них днем работала продавцами газет, цветов, спичек, яблок, перчаток или чистильщиками обуви. Некоторые уходили из дома, чтобы помочь родителям, другие – из-за ужасающих условий проживания или насилия. Были и сироты, и те, кого бросили родные.

Фигура продавца газет привлекала многих американских литераторов, художников. И это не случайно. Во второй четверти XIX в. в ряде крупных городов США зарождается феномен дешевой прессы, так называемый «пенни-пресс» (газеты продавались за один цент, т.е. за пенни), ориентированной на широкого читателя. Появление «пенни-пресс» было связано с происходившими в стране социальными изменениями, с технологическими нововведениями – изобретением телеграфа (первая телеграфная линия Балтимор–Вашингтон была проведена в 1844 г.), ротационной печатной машины Р.Хоу в 1846 г. [2]. Резко увеличилось, в особенности в Нью-Йорке, количество печатной продукции.

Сам разносчик газет нередко ассоциируется с новизной, прогрессом [3]. Он, по словам литератора Джозефа Нила, выступает в качестве «основной идеи, символа, олицетворения» Молодой Америки, духа времени, американского национального характера. Разносчик газет знаменует будущее республики, начало новой эпохи, которая приходит на смену войнам. Торговец прессой, по мнению журналиста, репортера газеты “New York Tribune” Джорджа Фостера, воплощает современную цивилизацию [4]. Драма, поставленная в 1854 г. в Бродвейском театре, имела характерное название: «Дик, продавец газет, или Молодая Америка» (исполнительнице роли Дика Эллен Бейтман было около десяти лет) [5].



Пареньки – продавцы газет – изображаются на фоне объявлений, рекламных щитов, театральных афиш, газетных вырезок. Слово несет особую смысловую нагрузку; подчеркивается значение текста, информации. В этой связи можно выделить картины «Продавец газет» (рис.1) не столь известного портретиста Фредерика Спенсера (с 1831 г. жил в Нью-Йорке, входил в совет Национальной академии рисунка), «Продавец газет в Буффало» Томаса ЛеКлира [6] (рис.2), «Торговец “New York Herald»» пейзажиста, жанриста Джеймса Генри Кафферти (рис.3).

Подросток Спенсера устроился на пожарном гидранте, у его ног расположилась собака. Под мышкой он держит газеты, дотрагиваясь правой рукой до “New York Herald”, под которой находится “New York Sun”, – это два влиятельных издания «пенни-пресс». Плакаты занимают всю стену сзади, так что не видно ни неба, ни городского пейзажа. Торговец газетами ЛеКлира, в широкополой шляпе, с яблоком, сидит на ящике, на котором выделяются крупные буквы “О.К.”, и уверенно смотрит вперед. Сзади – забор с объявлениями, среди них бросается в глаза



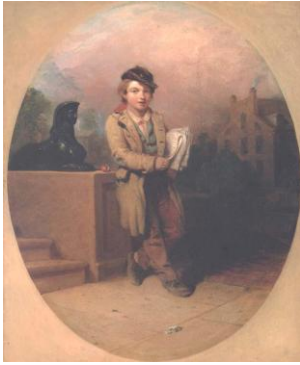
слово “Boys” («Мальчики»). На картине ЛеКлира «В поисках развлечений» (находится в частной коллекции) продавец газет, подросток лет двенадцати-тринадцати, с интересом разглядывает недавно повешенное объявление, где крупными буквами выведено: “Fun” («Развлечения», «Увеселения») [7]. Как отмечал филантроп Чарльз Лоринг Брейс, почти все нью-йоркские мальчики, разносчики прессы, были грамотными. Часть из них хорошо умела читать [8] (хотя, понятно, дети школу не посещали). Мальчик на картине «Торговец “New York Herald»» Кафферти выглядит самым молодым и несколько растерянным, беззащитным на фоне афиш и стола с яблоками. Он единственный, кто представлен работающим, а

не отдыхающим (насколько можно судить по рекламе в Интернете, его фигура украшает современные футболки).

Отметим, что в этот период визуализация молодежи в бытовой живописи еще лишена психологической глубины. Стена как символ разъединения людей, одиночества в большом городе – метафора, как считают некоторые исследователи, развитая писателем Германом Мелвиллем в повести «Писец Бартлби» (1853) [9], отсутствовала в американском жанровом изобразительном искусстве.

Современники часто характеризовали движение «Молодая Америка» как вечно торопящегося юношу [10]. Как и читатели газет, которые в спешке, на бегу поглощают новости – им некогда изучать «толстые книги», американский разносчик газет бежит, оглашая улицу своими возгласами. Таков продавец газет на зарисовке известного иллюстратора Феликса О. Дарли к рассказу Дж.Нила в журнале “Democratic Review” (июль 1843 г.) [11]. Мальчик, дитя современности, как бы перечеркивающий прошлое, олицетворяет бег времени: важно то, что происходит сегодня, в настоящий момент. На будущее он также смотрит с оптимизмом, как и подросток ЛеКлира, застывший навеки с яблоком.

Продавец прессы связывается и с джексоновской демократией, расширением избирательного права, приобщением широких масс к политической жизни в 1830–1840-е гг. В это время появляется ряд сентиментальных литературных произведений, посвященных простому труженику. Подобная литература пользовалась немалым спросом как среди уважаемых горожан, так и у «рабочих классов». Еще до Горация Элджера, автора имевшей в США большой успех повести «Оборванец Дик, или Уличная жизнь в Нью-Йорке», опубликованной в 1868 г. [12], Дж.Нил внес свой вклад в распространение представления об американской мечте – возможности каждого простого американца самостоятельно продвинуться вверх по социальной лестнице. В “Democratic Review” литератор создал имидж Тома Тиббза, мальчика из бедной многодетной семьи в Филадельфии – продавца газет. Том – дитя джексоновской демократии: он не будет блистать в шикарной гостиной, «свидетелями его пробуждения являются луна и звезды». Руководствуясь франклианской философией, он живет делами, а не занимается мечтаниями. Единственная его слабость – нелюбовь к «чопорному джентльмену старой школы» Сэппингтону Сэпиду, который приписывает все беды современности дешевой прессе. Благодаря трудолюбию, решительности, целеустремленности, опоре на собственные силы, здравому смыслу, «проникнутый духом прогресса» Том добивается успеха. Вот он уже подумывает о собственном литературном агентстве.



В центре романа «Продавец газет» Элизабет Оукс Смит (в будущем – участница движения за права женщин) – честный, добросердечный Боб, всегда готовый прийти на помощь. Писательница прославляет «опирающегося на собственные силы» паренька [13]. Молодой торговец прессой приравнивается к бизнесмену, подчеркивается его стремление к обретению респектабельности. Герой пьесы «Дик, продавец газет, или Молодая Америка» – честный, благородный парнишка, который, найдя на улице пачку банкнот на сумму 10 тыс. долларов, отдает деньги владельцу, а не жестокому тестю-уголовнику. Разъяренный родственник тщетно пытается ими завладеть [14]. Подобный образ молодого продавца газет формируется и в жанровой живописи. Один из ранних продавцов газет [15] – паренек Генри Инмана (рис.4), видного нью-йоркского портретиста, жанриста, пейзажиста. Его портреты, по словам дипломата, литератора Чарльза Э.Лестера, «почти всегда выглядели лучше, чем оригиналы». Инман был самым высокооплачиваемым портретистом в Нью-Йорке [16]. Он являлся также одним из основателей Национальной академии рисунка и первым ее вице-президентом. После смерти художника в феврале 1846 г. в помещении Арт-Союза была организована выставка его работ. Гравюра с данной картины Инмана появилась в 1843 г. в ежегодном подарочном издании “Gift” с 34-страничным рассказом о продавце газет Себы Смита, супруга Э.Смит.

10–11-летний мальчик на картине Инмана стоит, держа под мышкой стопку газет, поверх которой выделяется название одной из них – “New York Sun” (газета в правой руке паренька). Рядом с ним балюстрада с бронзовым сфинксом (это – придуманная фигура). За ней – знаменитый Астор-хауз на Бродвее (построен в 1836 г.), самый фешенебельный и дорогой нью-йоркский отель того времени, предлагавший все удобства, включая паровое отопление. Одна из целей художника – показать, что он вовсе не стремится приукрасить действительность. Как писала газета “The Knickerbocker” в июле 1862 г., Инман заключил сделку с маленьким оборвышем, которого приметил в толпе продавцов газет: тот должен был прийти к мастеру для позирования. И парнишка выполнил обещание, но полностью поменял свой облик: причесался, почистил и заштопал одежду. Инман отправил его домой, наказав предстать в обычном виде [17].

Но, несмотря на то, что на мальчике – пальто с порванными локтями, которое ему явно велико, брюки в заплатках, пыльные ботинки, одет он стильно: галстук гармонирует с красным воротником пальто, небрежно накинута набекрень кепка. Поза молодого продавца, его искусственный, лукавый, несколько циничный взгляд, бросающееся в глаза надкушенное яблоко на балюстраде свидетельствуют о том, что для него открыт путь наверх. Он обладает предпринимательским даром, готов «перехватить» потенциальных клиентов. Сегодня он – продавец газет, как будто бы говорит нам художник, а завтра он уже будет подниматься вверх по ступеням Астор-хауз. Вряд ли что-либо напоминает нам о недавно потрясшем страну серьезном экономическом кризисе. Исследователи отмечают влияние романтизма на Инмана.



Благородные, ухоженные молодые торговцы портретиста Уильяма Пейджа в 1830–1840-е гг. художник проживал в Нью-Йорке), продающие газеты и клубнику около нью-йоркского городского совета, напоминают, скорее, античных героев и выглядят как отпрыски аристократических семей (рис.5). Хотя на одном сапоге подростка на картине Ф.Спенсера – большая дыра, а брюки продавца прессы заштопаны, он, в своей элегантной куртке, производит впечатление самоуверенного, следящего за модой. Паренек ЛеКлира – прямо-таки будущий президент.

Историки показали, что подобное представление о городской бедноте отражало миф о социальной однородности американского общества, равных возможностях для начала предпринимательской деятельности в 1830–1840-е гг. Брат Генри Инмана, журналист Джон Инман, к примеру, утверждал: в североамериканской республике, в отличие от Старого Света, нет классов, за исключением рабов Юга. Здесь все обладают равными правами [18]. На самом деле, в США в данный период показатели так называемой вертикальной социальной мобильности, т.е. перемещения из одного класса в другой и, в особенности, восхождения в верхний класс, не были столь высокими [19]. Хотя, действительно, городская беднота в Соединенных Штатах порой находилась в лучшем положении, нежели социальные низы в Европе, лишь немногие продавцы прессы пополняли ряды среднего класса (Дж. Фостер приводит такие примеры [20]). Маленькие торговцы вынуждены были проявлять чудеса изворотливости и ловкости, чтобы продать газеты, быть назойливыми, уметь сказать неправду (в то время им запрещалось возвращать нераспроданные экземпляры); многие спекулянты пытались нажиться на их труде.

По оценкам Дж.Фостера, в Нью-Йорке в середине XIX в. насчитывалось примерно 300–350 продавцов газет. В основном это были мальчики (согласно некоторым данным, прессой торговали и девочки) от шести до пятнадцати лет, преимущественно из бедных семей ирландских и немецких иммигрантов. Они спали в подвалах, дверных проемах, прямо на ступеньках зданий или возле печатных станков, в больших ящиках из-под древесного угля (иногда по 6–8 человек). На паренках – разносчиках газет, отмечал писатель, основатель литературно-политического объединения «Молодая Америка» Корнелиуз Мэтьюз, нельзя увидеть костюмы, их лица всегда грязные. Внешний облик соответствует характеру: мальчишки часто сквернословят, пьют, вступают в драки, любят дешевые театральные эффекты, карточные игры. Даже на картах в их колодах – названия городских утренних и вечерних газет и ежемесячников. Автор заметки о нью-йоркских продавцах газет в «New York Times» оценивал заработки наиболее активных из них в пределах от 62,5 центов до одного доллара в день [21]. Средний же заработок мальчиков был гораздо ниже, порядка 30 центов. Это была в большой степени «мобильность вниз» – многие умирали в раннем возрасте от болезней, переутомления, спивались, становились преступниками. В 1851 г., по крайней мере, четверть из 16 тыс. преступников, отправленных в городскую тюрьму Нью-Йорка, составляла молодежь в возрасте до 21 года, 175 детям не исполнилось еще и 10 лет [22].

Подобных маленьких оборванцев запечатлел Дэвид Гилмур Блайт (он родился в Огайо, а с 1856 г. работал в Питтсбурге) – жанрист опровергает заключения о возвышенном характере продавца газет. Его живопись напоминает карикатуру. Городские дети и подростки занимают центральное место в творчестве художника. Уличная детвора в его репрезентации откровенно порочна. «Продавцы газет» (рис. 6) – одна из первых жанровых картин Д.Блайта. Мальчишка помладше держит “Pittsburgh Commercial Journal”, другой, с оборванным рукавом, пускающий кольца дыма в своего собеседника, – “Pittsburgh Daily Dispatch”. Они явно заключают какую-то сделку, о чем-то спорят, может быть, о разделе



сфер влияния. Младший настаивает на своем, тыкает пальцем в газету. Работа «Уличные мальчишки» (рис. 7) демонстрирует восемь собравшихся в «стаю» узкоглазых оборвышей, маленьких хулиганов, судя по их виду, с сигаретой во рту. Они наблюдают, как их предводитель собирается совершить хулиганский поступок. Определенно, в их головах зреют какие-то недобрые планы. Возможно, это будущие преступники. Блайт испытывал неприязнь к иммигрантам. Первоначально виг по партийным убеждениям, он поддержал нейтивистское движение и выступал противником всяких «измов», в том числе аболиционизма [23].

Дж.Г.Кафферти – один из немногих нью-йоркских художников, кто обратил внимание на контраст между бедной и богатой девушками (работа не имела успеха у публики). Первая (мы видим ее со спины), в стертой обуви, похоже, просящая милостыню у разряженной молодой женщины, вызывает сочувствие (рис. 8). А такую картину можно было наблюдать и не только в Нью-Йорке. Как указывалось в отчете, представленном в нижнюю палату Законодательного собрания Массачусетса в 1853 г., девушки-попрошайки и мелкие мошенницы часто встречались во многих крупных городах Соединенных Штатов [24]. Примечательно, что девушки изображены на фоне газетных вырезок и театральных афиш.



В целом же, с точки зрения Э.Джонс, в нью-йоркской бытовой живописи предвоенных десятилетий низшие слои общества представлялись таким образом, что отнюдь не выглядели жертвами, достойными сочувствия. Напротив, можно было встретить утверждения, что беднякам следует винить самих себя за то, в каком положении они оказались. В журнале “Arcturus”, который издавался в 1840–1842 гг. К.Мэтьюзом и Э.Дайкинком, рассказывалось об испытывавших нужду детях и пожилых женщинах в парке Нью-Йорка (апрель 1841 г.). Однако делалось заключение о

том, что «у нас нет низших классов», за исключением тех, кто становится ими «по собственной глупости и в силу порочности своего характера» [25].

Жанристы этого периода предпочитали писать городскую детвору и подростков и потому, что, как тогда казалось многим, молодежь была наиболее подвержена совершенствованию. Было распространено убеждение, что сами дети по натуре хороши. Достаточно лишь обеспечить их кровом, дать им религиозное воспитание, привить нравственные идеалы, приучить к чистоте и аккуратности, изолировать от тлетворного влияния родителей-иммигрантов или «плохих» работодателей, и они станут примерными гражданами [26]. В это время активная деятельность была развернута различными проповедниками. В 1853 г. в Нью-Йорке Ч.Л. Брейс основал Общество помощи детям, а в марте 1854 г. на верхнем этаже здания, где располагалась редакция газеты “New York Sun”, филантроп открыл гостиницу для мальчиков – продавцов газет. О них много писала “New York Times”, Брейс вел в газете колонку «Прогулки среди бедноты Нью-Йорка». Он придавал большое значение религиозному воспитанию и культурному просвещению мальчиков, сам читал лекции. В гостинице существовала хорошая библиотека. Брейс, однако, взимал плату за проживание. Он поощрял труд, развивая мысль о том, что мальчики должны опираться на собственные силы, чтобы преуспеть, призывал их делать денежные сбережения [27].

Во Франции в 1830–1840-е гг. понятие молодости нередко ассоциировалось с идеей бунта, переворота, революции. Достаточно вспомнить произведения Оноре Домье, известную картину Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ» (1830). Держащую в руке трехцветный флаг полуобнаженную молодую женщину, которая воплощает свободу, окружают вооруженные студенты и уличный мальчик в лохмотьях.

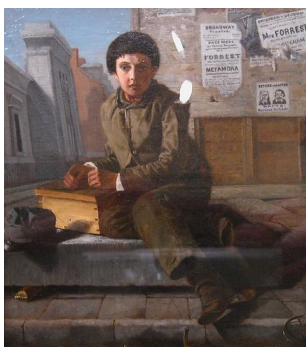
Брейс при основании гостиницы для мальчиков – продавцов газет не скрывал, что руководствовался и прагматическими соображениями: он опасался социального взрыва, наподобие французского [28]. В 1840-е гг. журнал “Democratic Review” постоянно позиционировал себя в отношении Старого Света, отмечал свое родство с революционными организациями «Молодая Италия», «Молодая Европа». В середине XIX в. многие американцы проявили живой интерес к революционным событиям в Европе, в частности, к провозглашению Французской республики в феврале 1848 г. Свежие новости из Старого Света немедленно становились предметом обсуждения и поднимали заработки продавцов газет. По словам Фостера, мальчики, испытывавшие ненависть к королевской власти, к европейской аристократии, с особым пылом выкрикивали известие о свержении Луи Филиппа в Париже [29].

Картина Ф.Спенсера «Продавец газет» отражает напряженность в американском обществе. В центре полотна почти во всю ширину стены мы видим плакат со словами “Something coming” («Что-то приближается») и надпись “Riot” («Бунт»). Американская исследовательница Гейл Хасч проводит параллели между одеждой подростка, продающего прессу, и стилем молодых рабочих и подмастерьев района Пяти Точек в Нижнем Манхэттене, где проживала беднота, так

называемыми «парнями Бауэри». Пряди волос паренка изящно завиты и, возможно, смазаны мылом, шею покрывает шелковый платок, брюки подвернуты над массивными сапогами. Гидрант, на котором сидит продавец, – необходимое орудие добровольных пожарных команд и «парней Бауэри».

Аналогии с «парнями Бауэри» не случайны. Многие из них следили за тем, что происходило в Таммани-холл, штаб-квартире Демократической партии, любили театр, в особенности мелодраму, и часто ходили смотреть спектакли с американским актером Эдвином Форрестом. Собственно, именно противостояние между «рабочими классами», поклонниками Форреста, и более обеспеченной публикой, посещавшей театр Астор-плейс, где играл английский актер Уильям Макриди, привело в мае 1849 г. к вооруженному столкновению у театра Астор-плейс. Были убиты 22 человека, ранены случайные прохожие. Собственно, вырезку с описанием беспорядков у театра Астор-плейс можно заметить на стене на картине Спенсера.

По-видимому, художник обеспокоен отсутствием стабильности в американском обществе, о чем, кстати, свидетельствует и плакат с просьбой не размещать объявления (но они размещаются!). Автор, возможно, усматривает некие параллели между событиями в Старом и Новом Свете. Он раскрывает свое намерение покинуть суетную городскую жизнь: повешено его объявление о поиске фермы в пять акров. С точки зрения Г.Хасч, это произведение Спенсера – метафора апокалипсиса, усиленная революциями в Европе, последствиями войны США с Мексикой (1846–1848), волной иммиграции из Ирландии, золотой лихорадкой, эпидемией холеры. В характере репрезентации Спенсером фигуры торговца газетами исследовательница видит и некую идеалистичность академического искусства, представленного Национальной академией рисунка (над головой продавца газет висит объявление, сообщающее об открытии очередной ежегодной выставки академии, членом оргкомитета которой являлся художник), в противовес «карнавализации культуры» прессой, «индустрией развлечений» и, в особенности, Арт-Союзом [30].



Намек на события у театра Астор-плейс есть и у Джорджа Генри Йувелла(рис.9) [31]. Худой мальчик, примерно 12 лет, на картине, ныне известной как «Чистильщик обуви», сидит на обочине дороги. Он производит впечатление крайне усталого, а, возможно, и больного ребенка. Мальчик не по-детски серьезен, опирается на свой ящик с сапожными принадлежностями. Одет паренек бедно: его собственные ботинки грязные, неначищенные. Сзади слева видна гробница, городская тюрьма, а справа располагается доска с плакатами и театральными афишами, одна из которых рекламирует пьесу «Метамора», где главную роль индейского вождя играет Э.Форрест. Плакаты посвящены различным реформаторским движениям. На лицо мальчика падает тень, лишь над тюрьмой заметен кусочек голубого неба. Уже в самом первоначальном названии картины – она выставлялась в 1852 г. как:

«Ничего неделание» (“Doing Nothing”) – звучит скрытый укор пареньку, чья пассивность может не довести до добра.



Революционный потенциал в определенном смысле несут продавцы газет Мартина Джонсона Хида (рис.10) [32], но это торговцы, судя по всему, революционной прессой, в Риме (художник в это время совершал путешествие по ряду городов Европы). Данная картина – его единственная сохранившаяся жанровая работа. Красная ленточка на кепке сидящего мальчика наводит на мысль о его связи с республиканскими организациями. На кепке же стоящего мальчугана, который опирается согнутой ногой на стену с оборванными объявлениями и граффити, – имя папы Пия IX. Хид подчеркивает огромную пропагандистскую роль прессы. Вудвилл часто обращается к изображению молодых американцев в городе, придавая особенное значение газете. В этом смысле можно упомянуть его композиции «Военные новости из Мексики» (1848) и «Политика в таверне» (рис.11). На последней картине мы видим двух мужчин, одного молодого, с газетой в руках, другого – убеленного сединой, в отдельном кабинете балтиморской таверны, где подавали модные тогда устрицы (подобные заведения в XIX в. посещали только мужчины). Они явно обсуждают свежие политические новости, должно быть, события в Мексике, в Старом Свете. Молодой человек пытается в чем-то убедить собеседника – в пылу полемики отдельные листы газеты упали на пол. Но, судя по ироничному, обращенному к нам взгляду его искушенного в политических спорах собеседника, ему это не удастся [33].



На полотнах жанристов до Гражданской войны нечасто можно увидеть уважаемых молодых людей англосаксонского происхождения, представителей городского среднего класса. Исключения представляют, например, картины Фрэнсиса Эдмондза и Ричарда Катона Вудвилла. Последний родился и до 1845 г. проживал в Балтиморе, штат Мэриленд, затем учился живописи в Дюссельдорфской академии художеств и до ранней смерти в 1855 г. находился преимущественно в Европе. Ряд жанровых произведений художника экспонировался на выставках Арт-Союза. Они имели колоссальный успех в Нью-Йорке; с картин делали многочисленные копии.

Как представляется, композиция «Старый '76 и молодой '48» (рис.12) молодого Вудвилла вводит войну с Мексикой в контекст европейских событий. Мексиканская война чрезвычайно обострила внутривнутриполитическую борьбу в Соединенных Штатах по проблеме рабства. В центре ее был вопрос о будущем статусе земель, которые могли быть присоединены к североамериканской республике. Достигнутый в 1850 г. компромисс не положил конец секционному противостоянию, вызвав недовольство как аболиционистов, так и южных радикалов. На картине привлекает внимание молодой офицер, с воодушевлением рассказывающий членам своей семьи об участии

в войне. Его внимательно слушают дед, ветеран Американской революции, пара средних лет – вероятно, родители (изображены реальные отец и мать художника), молодая женщина, возможно, сестра. По-видимому, молодой человек пытается представить свою службу как продолжающую фамильную традицию – его рука указывает на портрет деда в форме участника Войны за независимость. Однако поза, отвлеченный взгляд престарелого ветерана свидетельствуют о его недоверчивом, скептическом отношении к словам внука. Судя по названию работы (4 июля 1776 г. – принятие Декларации независимости), Американская революция ставится в один ряд с революционными событиями в Старом Свете 1848–1849 гг., а также с борьбой США за расширение «зоны свободы» на североамериканском континенте. Старик явно отказывается ассоциировать Американскую революцию с Мексиканской войной.



Данная работа Вудвилла, как и его «Старый '76 и молодой '48», иногда интерпретируются в плане конфликта поколений [34]. Под этим углом зрения можно взглянуть и на картину Ф.Эдмондза «Новая шляпка»(рис.13). По словам Г.Такермана, художник одинаково хорошо проявил себя на «противоположных» поприщах: он, будучи банкиром, сначала в Хадсоне (городе в северной части штата Нью-Йорк, где родился), а потом на Уолл-стрит, служил как Маммоне, так и Искусству. Эдмондз пользовался влиянием в нью-йоркских финансовых и деловых кругах. В то же время в 1842–1859 гг. только в Национальной академии рисунка экспонировалось около тридцати его картин. Он входил в число управляющих Арт-Союза, затем являлся казначеем Национальной академии рисунка. Эдмондз был близок к демократам [35].

С одной стороны, художником осуждается экстравагантное стремление к роскоши молодой женщины, формирующаяся с развитием рыночных отношений потребительская культура городского среднего класса [36]. С укором смотрит на хозяйку бедная девочка-служанка. С другой стороны, не идеализируются и родители, явно шокированные счетом за купленную дочерью шляпку. Внимание обращается на любовь к спиртному престарелого отца, о чем свидетельствуют бутылочка с рюмкой на столе около карты, и тщеславие матери (его, согласно эмблематике голландской живописи, символизирует зеркало). Эдмондз посвящает молодым американцам и другие картины.

Как показывают произведения Вудвилла и Эдмондза, молодые белые американцы начинают осознавать себя как особую, имеющую свои интересы, возрастную группу. В 1840-е гг. «Democratic Review» придает большое значение профессиональному росту, воспитанию молодых людей,

необходимости вовлечения их в общественно-политическую, культурную жизнь страны. Выступая в июне 1845 г. перед Эвклидовым обществом Нью-Йоркского университета, К.Мэтьюз делает акцент на различиях поколений. «Нам известны, – заявляет он, – достижения прошлого поколения государственных деятелей, юристов и писателей», однако «наш долг и наша судьба отличаются», ибо «мы являемся ... новым поколением». В 1852 г. редакция “Democratic Review” под руководством Дж. Сэндерса разворачивает яростную и довольно грубую борьбу против «старых ретроградов» (old fogies), противников прогресса, к коим причисляются многие виги и некоторые современные лидеры Демократической партии. В число «старых ретроградов», правда, не включаются отцы-основатели, в частности Т.Джефферсон и Дж.Вашингтон [37].

В середине XIX в. употребляется в основном слово «молодежь» (youths). Как считает ряд исследователей, концепции «отрочества» (adolescence), как ранней ступени формирования индивидуума, подросткового возраста как промежуточной фазы между детством и зрелостью (adulthood), с присущими ему физиологическими и психологическими особенностями, со своей субкультурой, еще не существовало. Концепция «отрочества» (“adolescence”) была «изобретена» средним классом на рубеже XIX–XX вв., когда проблемы, как бы мы сейчас сказали, тинейджеров, детства, семейных отношений привлекли пристальное внимание специалистов – психотерапевтов, психологов, педагогов, юристов, историков, социологов, литературоведов, социальных работников. В предвоенные десятилетия в США понятие молодости было шире современного и подразумевало не только возраст, но и определенный социальный статус: мужчина достигал зрелости к 30–35 годам, когда он обретал независимость, собственную семью [38].



На репрезентацию рядом жанристов молодых американцев порой накладывала отпечаток натурфилософия нидерландской бытовой живописи XVII в., включающая множество знаковых эмблем. Детство здесь предстает как начальная пора жизненного цикла, начальная ступень лестницы человеческих возрастов под руководством «матери-Природы». Подчеркивается чистота, невинность, безмятежность детства, но в то же время подразумевается и его преходящий характер [39]. В данном контексте анализируется творчество Г.Инмана, Ф.Эдмондза, а также Д.Г.Блайта и других художников [40]. Но на жанровую живопись Соединенных Штатов в данный период оказывало влияние не только голландское искусство. Портретист Чарльз Кромвелл Инэм, один из основателей Национальной академии рисунка, ее вице-президент (1845–1850), в 1846 г. создает неожиданный для нас образ нью-йоркской продавщицы цветов (рис.14). Его «Цветочница» несет корзину с огромным, великолепно подобранным, даже по современным меркам, букетом различных цветов; в левой руке она держит горшочек с цветком фуксии. Вряд ли здесь имеет смысл искать сходство с реальными продавщицами цветов на улицах Нью-Йорка. По мнению специалистов, Инэм мог находиться под впечатлением знаменитой «Цветочницы» Эстебана Мурильо (1665). Прекрасная андалусская девушка на картине великого испанского художника, в

ниспадающей шали которой находятся розовые и белые розы, как и цветочница Инэма, могут рассматриваться как традиционные эмблемы богини Флоры, Весны. Но в современном прочтении композиции таят в себе и иной смысл. Цветок фуксии имеет скрытый символ продажной любви: девушки, обращаясь непосредственно к тем, кто на них смотрит, предлагают не только цветы, но и себя.

Можно согласиться с заключением американской исследовательницы Элизабет Джонс: вряд ли нью-йоркскую бытовую живопись США в середине XIX в., в частности репрезентацию молодых американцев, можно назвать реалистической. На нее в значительной степени накладывала печать идеология. Жанровое изобразительное искусство до Гражданской войны отражало экономические, политические, социальные изменения, происходившие в Соединенных Штатах.

Картины ряда художников (Г.Инмана, Т. ЛеКлира, Р.К.Вудвилла, Ф.Эдмондза) нередко имели политическое звучание. Темы, которые они поднимали в своих работах, – о роли дешевой прессы и вообще печатного слова в жизни города, о принципе равенства возможностей, об универсальной значимости Американской революции, ее близости современности, выбор ими сюжетов, обращение к «низшим» слоям общества, простым уличным мальчишкам, продавцам газет, – перекликаются с идеями «молодых» демократов. Движение «Молодая Америка», в свою очередь, может рассматриваться не только в политическом, но и в более широком социокультурном контексте. Судя по работам некоторых жанристов, в этот период молодые американцы англосаксонского происхождения, представители среднего класса, стали осознавать себя как значимую политическую силу.

* Источник заимствования иллюстраций – ресурсы Интернета.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Вне поля зрения остается творчество крупнейшего жанриста Уильяма Сиднея Маунта, который писал сцены из жизни фермеров Лонг-Айленда, в том числе и молодых чернокожих. Бытовые картины талантливой художницы Лилли Мартин Спенсер, в частности репрезентация ею молодых американок из семей среднего класса, также заслуживают специального анализа.

[2] *Алентьева Т.В.* Революция в американской прессе в 1830–1840-х гг. // Мифы и реалии американской истории в периодике XVIII–XX вв.: в 3 т. М., 2008. Т. 1. С. 114–119.

[3] Часть американцев, напротив, была серьезно обеспокоена распространением дешевой прессы и относила уличных продавцов газет к «опасным классам» общества.

[4] *United States Magazine and Democratic Review* (далее – DR). July 1843. Vol. 13. № 61. P. 89.
URL: <http://digital.library.cornell.edu/u/usde/index.htm>

(дата обращения 10.05.2011); *Neal J.C. Peter Ploddy, and Other Oddities*. Philadelphia, 1844. P. 63–64. URL: <http://books.google.ru> (дата обращения 10.05.2011); *Foster G.G.J. New York in Slices: by an Experienced Carver: Being the Original Slices Published in the N.Y. N.Y., 1849*. P. 103; URL: <http://ia700307.us.archive.org/BookReader>>... (дата обращения 10.05.2011).

[5] *New York Times*. 1854. Oct. 30, Nov. 1. URL: <http://www.nytimes.com/ref/membercenter/nytarchive.html> (дата обращения 10.05.2011); *Notable American Women: 1607–1950: A Biographical Dictionary: In 3 vol. Cambridge, 1971. Vol. 3*. P. 111. URL: <http://books.google.ru> (дата обращения 10.05.2011).

[6] С 1839 г. работал в Нью-Йорке, с середины 1840-х и до конца 1850-х гг. – в Буффало (штат Нью-Йорк), ученик Г.Инмана. См.: *Tuckerman H.T. Book of the Artists. American Artist Life*. N.Y.; L., 1867. P. 440–442. URL: <http://books.google.ru>... (дата обращения 10.05.2011). Корреспондент “*New York Times*”, сообщая о смерти художника, называл его одним из самых знаменитых художников-портретистов Америки. См.: *New York Times*. 1882. Nov. 28.

[7] *Conlin J.H. The Historian’s Notebook: Thomas LeClear’s Buffalo Newsboys // Western New York Heritage*. 2007. Vol. 10. N 2. P. 41–42.

[8] *New York Times*. 1854. March 22.

[9] См. подробнее: *Сиротинская М.М. Город в восприятии «Молодой Америки» (середина XIX в.) // Диалог со временем: альманах интеллектуальной истории*. М., 2010. Вып. 32. С. 57–58.

[10] *Everett E. Stability and Progress. Remarks Made on the 4th of July, 1853, in Faneuil Hall. Boston, 1853*. P. 6–8; *New York Times*. 1853. July 7.

[11] DR. July 1843. P. 89; [*Foster*]. Op. cit. P. 105; *Мифы и реалии американской истории...* 2008. Т. 1. С. 136.

[12] См.: *Баталов Э.Я. Русская идея и американская мечта*. М., 2009. С. 241–244.

[13] DR. July 1843. P. 90–96; *Smith E.O.P. The Newsboy*. N.Y.; Boston, 1854. P. 33, 68–69.

[14] *New York Times*. 1854. March 10; см. также: 1853. Nov. 3; 1859. Oct. 19, Dec. 10.

[15] Как считают исследователи, первый в жанровой живописи портрет разносчика газет был сделан Ф. Эдмондзом в 1839 г. Он не сохранился.

[16] *Lester C.E. The Artists of America: A Series of Biographical Sketches of American Artists; With Portraits and Designs on Steel*. N.Y., 1846. P. 42–43, 57.

- [17] *Gerds W.H.* Henry Inman: Genre Painter // Archives of American Art Journal. May 1977. Vol. 9. N 1. P. 40; *Idem.* The Henry Inman Memorial Exhibition of 1846 // Archives of American Art Journal. 1974. Vol. 14. N 2. P. 2–6. URL: <http://www.jstor.org/stable/1557027...> (дата обращения 10.05.2011); *Patterson C.* "Illustration of a Picture": Nineteenth-Century Writers and the Philadelphia Pictorials // American Periodicals: A Journal of History, Criticism, and Bibliography. 2009. Vol. 19. N 2. P. 146–147. URL: <http://muse.jhu.edu/journals/amp/summary/v019/19.2.patterson.html> (дата обращения 10.05.2011).
- [18] DR. April 1842. Vol. 10. N 46. P. 345.
- [19] *Болховитинов Н.Н.* США: проблемы истории и современная историография. М., 1980. С. 253–281; *Соэрин В.В.* Исторический опыт США. М., 2010. С. 167–168 и др.
- [20] *Foster G.G.* New York by Gas-Light: With Here and There a Streak of Sunshine. N.Y., 1850. P. 46–48. URL: <http://books.google.ru> (дата обращения 10.05.2011).
- [21] *Idem.* P. 44–51; *Idem.* 1849. P. 103–105; *Mathews C.* The Career of Puffer Hopkins // The Various Writings of Cornelius Mathews. N.Y., 1863. P. 219–223; URL: <http://www.archive.org/details/variouswritings01mathgoog> (дата обращения 10.05.2011); *Stein A.F.* Cornelius Mathews. N.Y., 1974. P. 81–85; New York Times. 1853. March 12.
- [22] *Whisnant D.E.* Selling the Gospel News, Or: The Strange Career of Jimmy Brown the Newsboy // Journal of Social History. Spring. 1972. Vol. 5. N 3. P. 269–284. URL: <http://www.jstor.org/stable/3786658> (дата обращения 10.05.2011); *DiGirolamo V.* Newsboy Funerals: Tales of Sorrow and Solidarity in Urban America // Journal of Social History. Fall 2002. Vol. 36. N 1. P. 25; *Sanchez-Eppler K.* Dependent States: The Child's Part in Nineteenth-Century American Culture. Chicago, 2005. P. 165–167. URL: <http://books.google.ru...> (дата обращения 10.05.2011).
- [23] *Burns S.* David Gilmour Blythe's Very Uncivil War // Seeing High & Low: Representing Social Conflict in American Visual Culture. Berkeley, 2006. P. 80; *Flexner J.T.* The Dark World of David Gilmour Blythe // American Heritage Magazine. Oct. 1962. Vol. 13. N 6. URL: http://www.americanheritage.com/articles/magazine/ah/1962/6/1962_6_20.shtml (дата обращения 10.05.2011); *Johns E.* American Genre Painting: The Politics of Everyday Life. New Haven, 1991. P. 190–193; *Piper C.S.* David Gilmour Blythe's Street Urchins and American Nativism. VCU Digital Archives. Richmond. Dec. 2006. P. 27–29. URL: http://digarchive.library.vcu.edu/bitstream/10156/1771/1/piperpcs_thesis.pdf (дата обращения 10.05.2011).
- [24] Children & Youth in America A Documentary History. Cambridge (Mass.), 1970. Vol. 1. P. 419.
- [25] *Johns E.* Op. cit. P. 182–183; см. также: 1963. *McCoubrey J.W.* American Tradition in Painting. N.Y., 1963. P. 33.

[26] См. например: *Lubin D.M.* Picturing a Nation: Art and Social Change in Nineteenth-Century America. New Haven; L., 1994. P. 215–217.

[27] New York Times. 1854. March 18, 20, Aug. 11; 1855. Febr. 13–14; etc.; *Brace Ch.L.* Short Sermons to News Boys: With a History of the Formation of the News Boys' Lodging House. N.Y., 1866. P. 162–165. URL: <http://books.google.ru...> (дата обращения 10.05.2011).

[28] *Whisnant D.E.* Op. cit. P. 287.

[29] New York Times. 1853. March 12; [*Foster G.G.*] New York in Slices... 1849. P. 106.

[30] *Husch G.E.* Something Coming: Apocalyptic Expectation and Mid-Nineteenth-Century American Painting. Hanover, 2000. P. 35–57. URL: <http://books.google.ru>(дата обращения 10.05.2011).

[31] Художник приехал в Нью-Йорк в 1850-е гг. (он родился в Мэриленде, рос в Айове).

[32] Известен, прежде всего, своими пейзажами, натюрмортами, яркий представитель люминизма в искусстве. Первая его работа выставлялась в 1841 г. в Пенсильванской академии изобразительного искусства в Филадельфии.

[33] *Johns E.* Op. cit. P. 179.

[34] См. например: *Wolf B.* All the World's a Code: Art and Ideology in Nineteenth-Century American Painting // Art Journal. Winter 1984. Vol. 44. N 4. P. 332; URL: <http://www.jstor.org/pss/776769> (дата обращения 10.05.2011).

[35] *Tuckerman H.T.* Artist Life: Or, Sketches of American Painters. N.Y.: D. Appleton & Company; Philadelphia: Geo S. Appleton, 1847. P. 158–159. URL: <http://books.google.ru> (дата обращения 10.05.2011); *Mann M.* Francis William Edmonds: Mammon and Art // American Art Journal. Autumn 1970. Vol. 2. N 2. P. 92–106; *Widmer E.L.* Young America. The Flowering of Democracy in New York City. N.Y., 1999. P. 134–135, 252.

[36] *Witkowski T.H.* Painting the Domestication of Consumption in 19th Century America // Advances in Consumer Research. 1999. Vol. 26. P. 644–651. URL: <http://www.acrwebsite.org/volumes/display.asp?id=8337> (дата обращения 10.05.2011).

[37] DR. June 1844. Vol. 14. N 72. P. 634–637; May 1845. Vol. 16. N 83. P. 495; Jan. 1846. Vol. 18. N 91. P. 29–30; March 1852. Vol. 30. N 165. P. 215; Apr. 1852. Vol. 30. N 166. P. 290–293, 367, 372; May 1852. Vol. 30. N 167. P. 474; etc.; *Widmer E.L.* Op. cit. P. 60.

[38] *Kett J.F.* Adolescence and Youth in Ninetenth-Century America // Journal of Interdisciplinary History. Aut. 1971. Vol. 2. N 2. P. 283–298. URL: <http://www.jstor.org/stable/202846> (дата обращения 10.05.2011); *Gillis J.R.* Youth and History: Tradition and Change in European Age Relations 1770 –

Present. N.Y.; L., 1974. P. 95–133; *Demos J.* Past, Present, and Personal: The Family and the Life Course in American History. N.Y., 1986. P. 92–113; *Teeter R.* The Travails of 19th Century Urban Youth as a Precondition to the Invention of Modern Adolescence // *Adolescence*. Spring 1988. Vol. 23. N 89. P. 15–18. URL: <http://82.179.249.32:2060/pqdweb?index=1&did=1499120&SrchMode=&sid=1&Fmt=6&VInst=PROD&V> (дата обращения 10.05.2011); *Idem.* Winter 1988. P. 909–912; *Idem.* 1995. P. 291–299; *Neubauer J.* The Fin-de-Siecle Culture of Adolescence. NewHaven; L., 1992; etc.

[39] О ранней западноевропейской жанровой живописи и, в частности, об особенностях визуализации детства в эту эпоху см.: *Соколов М.Н.* Бытовые образы в западноевропейской живописи XV–XVII веков: реальность и символика. М., 1994. С. 100–109.

[40] *Gerdts W.H.* Op. cit. P. 36–37; *Clark H.N.B.* A Taste for the Netherlands: The Impact of Seventeenth – Century Dutch and Flemish Genre Painting on American Art 1800–1860 // *American Art Journal*. Spring 1982. Vol. 14. N 2. P. 23–38; см. также: *Юрьева Т.С.* Портрет в американской культуре XVIII века. СПб., 2001.

© Сиротинская М.М., 2011

Статья поступила в редакцию 28 мая 2011 г.

Сиротинская Мария Моисеевна,

кандидат исторических наук,

старший научный сотрудник Института всеобщей истории РАН (Москва),

e-mail: masha_sirotinskaia@mail.ru

Sirotinskaya M.

YOUNG AMERICANS IN NEW YORK GENRE PAINTING OF THE MID-19TH CENTURY

Abstract. The New York antebellum genre painting, in particular depiction of urban youths, mainly newsboys, is analysed. Though it can hardly be called realistic, the genre art reflected economic, political, and sociocultural changes taking place in the United States. To a large extent, the ideology influenced representations of everyday life in America. Some paintings of a number of genre artists (Th. LeClear, F.Edmonds, R.C.Woodville) seem to be in line with the ideas of the “Young America” movement maintained in its organ, the “Democratic Review”.

Key words: American antebellum genre painting, newsboy, “Young America” movement, history of New York City

Sirovinskaya Maria Moiseevna,

PhD in History,

Senior Researcher,

Institute of World History of the Russian Academy of Sciences (Moscow),

e-mail: masha_sirovinskaia@mail.ru