

### ХУДОЖНИКИ «ШКОЛЫ РЕКИ ГУДЗОН»: ФРЕДЕРИК ЭДВИН ЧЁРЧ И АЛЬБЕРТ БИРШТАДТ

*Т.В. Алентьева*

В статье анализируется творчество наиболее известных художников «Школы реки Гудзон»: Фредерика Чёрча и Альберта Бирштадта. Чёрч был центральной фигурой среди художников данного направления. Он наиболее известен своими большими пейзажами, часто изображающими горы, водопады и закаты. В своих картинах Чёрч делал акцент на реалистичных деталях, драматическом свете и панорамных видах. Наиболее знаменитая его работа «Сердце Анд» была встречена восторженными откликами критики и зрителей. Не менее популярными были его полотна, изображавшие Ниагарский водопад, или арктические айсберги. Другой не менее известный и популярный художник «Школы реки Гудзон» открыл для американцев красоту Дальнего Запада. В духе неоромантизма он создавал величественные пейзажи Скалистых гор. Огромной популярностью пользовалась его работа «Скалистые горы, Пик Лэндера». Эти два художника открыли для американцев красоту и величие родной природы. Их творчество способствовало созданию природных национальных парков в Америке.

**Ключевые слова:** США, XIX в., живопись, «Школа реки Гудзон», Фредерик Эдвин Чёрч, Альберт Бирштадт

The article analyzes the work of the most famous artists of the «Hudson River School»: Frederick Church and Albert Bierstadt. Church was a central figure among the artists of this direction. He is best known for his large landscapes, often depicting mountains, waterfalls and sunsets. In his paintings, Church emphasized realistic details, dramatic light and panoramic views. His most famous work «The Heart of the Andes» was met with enthusiastic responses from critics and viewers. No less popular were his canvases depicting Niagara Falls, or Arctic icebergs. Another equally famous and popular artist of the «Hudson River School» discovered the beauty of the Far West for Americans. In the spirit of neo-Romanticism, he created majestic landscapes of the Rocky Mountains. His work «Rocky Mountains, Lander Peak» was

---

*Алентьева Татьяна Викторовна* – доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры всеобщей истории, руководитель «Центра изучения США». ФГБОУ ВО «Курский государственный университет».

very popular. These two artists discovered for Americans the beauty and grandeur of their native nature. Their creativity contributed to the creation of national parks in America.

**Key words:** USA, 19<sup>th</sup> century, painting, «Hudson River School», Frederick Edwin Church, Albert Bierstadt

DOI: 10.32608/1010-5557-2022-2022-177-197

**П**ейзажная живопись «Школы реки Гудзон» до сих пор привлекает посетителей американских музеев очарованием и буйной первозданностью природы, запечатленной на холстах умелыми руками мастеров. «Школа реки Гудзон» – художественное движение XIX в., представленное группой пейзажистов, чье эстетическое видение находилось под влиянием романтизма. Художников покорила красота природы долины реки Гудзон и ее окрестностей, включая Катскилл, Адирондак и Белые горы. Работы второго поколения художников, связанных со школой, распространились и на другие районы Новой Англии, американского Запада и Южной Америки. В настоящее время произведения художников «Школы реки Гудзон» весьма популярны у себя на родине. В России их работы практически неизвестны, так как отсутствуют в российских музеях. Исследование их творчества не являлось специальной задачей отечественных искусствоведов. Известный знаток американского изобразительного искусства А.Д. Чегодаев посвятил художникам «Школы реки Гудзон» всего 5 страниц своей монографии<sup>1</sup>, оценивая их достижения более чем критически. Он утверждал, то они «писали бесчисленные трафаретно-прикрашенные пейзажи, то наполненные бурными театральными эффектами, то сентиментально идиллические, часто огромные (даже иногда гигантские) по размерам, используя все веками затасканные штампы европейского “идеального ландшафта”»<sup>2</sup>. Согласиться с такой нелюбезной характеристикой и другими, не менее хлесткими оценками, высказанными искусствоведом, невозможно, видя эти картины воочию, разглядывая их в деталях в музеях Вашингтона и Нью-Йорка. Изучение творчества художников «Школы реки Гудзон» в последнее время привлекло внимание российских специалистов. За последнее время было

---

<sup>1</sup> Чегодаев А.Д. Искусство Соединенных Штатов Америки от Войны за независимость до наших дней. М., 1960. С. 30–34.

<sup>2</sup> Там же. С. 31.

выпущено несколько альбомов их картин<sup>3</sup>. Благодаря Интернету, желающие могут полюбоваться копиями картин, выложенными во всемирной сети. Цель данной статьи заключается в рассмотрении и общей оценке творческого пути и достижений двух самых ярких представителей данной школы: Фредерика Чёрча и Альберта Бирштадта.

Считается, что название «Школа реки Гудзон» было придумано искусствоведам из газеты «New York Tribune» Кларенсом Куком, упрекавшим художников этой школы за «провинциальность и лень», потому что они, как ему казалось, «не хотели идти дальше долины реки Гудзон с ее непосредственной близостью к их нью-йоркским студиям»<sup>4</sup>. Первоначально название использовалось пренебрежительно, так как подобный стиль не пользовался популярностью среди американских меценатов и коллекционеров.

Эта группа американских пейзажистов работала примерно с 1825 по 1870 г., ее объединяло чувство национальной гордости уникальной природой страны. Картины «Школы реки Гудзон» отражают три темы Америки XIX в.: открытие, исследование и заселение<sup>5</sup>. Они также изображают американский пейзаж как пасторальную обстановку, где люди и природа мирно сосуществуют. Тема дикой природы и ранее получила распространение в американской литературе, особенно в романах Джеймса Фенимора Купера про приключения Натти Бампо, «Кожаного чулка», действие которых происходило в северной части штата Нью-Йорк. Дикая, неосвоенная человеком природа, еще встречавшаяся в Америке, рассматривалась как ее особый характер. В Европе были древние руины, в то время как в Америке — неизведанная дикая местность. Эту первозданность природы поэт и журналист Уильям Каллен Брайант проповедовал в стихах, а основатель школы Томас Коул воплощал в красках. Оба они видели в природе Божье творение и убежище от уродливого материализма городов. Пейзажи «Школы реки Гудзон» характеризуются реалистичным, детализированным, а иногда и идеализированным изображением природы, часто сочетающим мирное сельское хозяйство и оставшуюся дикую природу, которая быстро исчезала из долины Гудзона. Их вдохновляли европейские мастера, такие как Клод Лоррен, Джон Констебл и Джозеф Мэллорд Уильям Тернер. Несколько художников являлись членами дюссельдорфской школы живописи, другие получили образование у немца Пауля Вебера<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Астахов Ю.А. Фредерик Эдвин Чёрч. М., 2015; *Ego же*. Альберт Бирштадт. М., 2016; Милюгина Е. Художники Гудзонской школы. М., 2016.

<sup>4</sup> *Howard J.K. American Paradise: the World of the Hudson River School*. N.Y., 1987. P. 3–4.

<sup>5</sup> *Kornhauser E.M., Ellis A., Miesmer M. Hudson River School: Masterworks from the Wadsworth Athenaeum Museum of Art*. New Haven (Conn.); London, 2003. P. VII.

<sup>6</sup> *Howard J.K. Op. cit.* P. 311.

Основателем «Школы реки Гудзон» считается Томас Коул (1801–1848) – англо-американский художник, известный своими пейзажными и историческими картинами. Последователи и продолжатели его дела составили второе поколение художников, которое появилось после преждевременной смерти Коула в 1848 г. Его участниками были Фредерик Эдвин Чёрч, Альберт Бирштадт, Джон Фредерик Кенсетт, Сэнфорд Робинсон Гиффорд. Работы художников этого второго поколения часто описываются как примеры направления под названием «люминизм», Данный термин обозначает художественное направление живописи, которое акцентирует внимание зрителя на световых эффектах. Кенсетт, Гиффорд и Чёрч также были среди основателей Музея искусств Метрополитен в Нью-Йорке<sup>7</sup>. Большинство лучших работ второго поколения были написаны в период с 1855 по 1875 г. Эпические размеры пейзажей этих художников не имели себе равных в более ранней американской живописи и напоминали американцам об обширных, великолепных районах дикой природы в их стране. Это был период заселения американского Запада, борьбы за сохранение природы в национальных парках и создания городских парков.

*Фредерик Эдвин Чёрч* (1826–1900) – художник-пейзажист, путешественник и коллекционер живописи, родившийся в Хартфорде, штат Коннектикут. Поклонник и ученик Томаса Коула, он посвятил ему многие свои работы. Творчество Чёрча представляет собой высшую точку расцвета «Школы реки Гудзон». Чёрч, без сомнения, один из самых значительных и одаренных пейзажистов, наравне с Тернером и некоторыми импрессионистами и постимпрессионистами, такими как Моне или Сезанн.

Он был центральной фигурой среди американских пейзажистов в «Школе реки Гудзон» благодаря написанию больших пейзажей, часто изображающих горы, водопады и закаты. В картинах Чёрча акцент делается на реалистичных деталях, ярком освещении и панорамных видах. Некоторые картины Чёрча относятся к пейзажному стилю люминистов и повлияли на него. Искусство люминистов имело тенденцию подчеркивать горизонталь, использовать рассеянный свет и скрывать мазки кисти, чтобы присутствие художника, его «личность», были менее очевидными для зрителя<sup>8</sup>.

Фредерик Чёрч являлся прямым потомком Ричарда Чёрча, пуританского пилигрима из Англии, который сопровождал Томаса Хукера в его путешествии по дикой местности из Массачусетса в тех местах,

---

<sup>7</sup> *Avery K.J.* Metropolitan Museum of Art: Frederick Edwin Church. N.Y., 2012; *Карышева М.П.* Метрополитен-музей. Нью-Йорк. М., 2011.

<sup>8</sup> *Wilmerding J.* American Light: The Luminist Movement, 1850–1875. Washington (D.C.), 1980. P. 17.

что впоследствии станут Хартфордом, штат Коннектикут<sup>9</sup>. Чёрч был сыном коммерсанта Джозефа Чёрча (1793–1876) и Элизы Чёрч (1796–1883). У Фредерика было две сестры и ни одного выжившего брата. Его отец преуспел в бизнесе, был директором нескольких финансовых фирм; он был сыном Сэмюэля Чёрча, который основал первую бумажную фабрику в Ли (штат Массачусетс). Это позволило семье сколотить солидный капитал. Богатство семьи дало возможность Фредерику с самого раннего возраста отдаваться занятиям живописью. В 1844 г., в возрасте 18 лет, Чёрч стал учеником пейзажиста Томаса Коула в Катскилле (штат Нью-Йорк) после того, как Дэниел Уодсворт, сосед семьи и основатель Уодсвортского Атенеума, познакомил их друг с другом. Чёрч учился у Коула два года. Учитель высоко оценивал талант своего ученика. Он писал, что у Чёрча был «лучший в мире глаз для рисования»<sup>10</sup>. Во время работы с Коулом Фредерик путешествовал по Новой Англии и штату Нью-Йорк, чтобы делать наброски.

В 1848 г. он был избран самым молодым членом Национальной академии дизайна. У него появились собственные ученики, в том числе Уолтер Лонт Палмер, Уильям Джеймс Стиллман и Джервис Макэнти<sup>11</sup>.

И Коул, и Чёрч были набожными протестантами, и их убеждения сыграли определенную роль в картинах Чёрча, особенно в его ранних полотнах<sup>12</sup>. Чёрч быстро заработал репутацию художника-путешественника, совершив поездки на эскизы в Белые горы, западный Массачусетс, Катскилл, Коннектикут, Виргинию, Кентукки и Мэн. С 1854 по 1856 г. Чёрч путешествовал в Канаду и Новую Англию. В эти же годы он посетил Ниагарский водопад и написал картину «Ниагара» (1857).

Он совершил две поездки в Южную Америку в 1853 и 1857 гг. и останавливался преимущественно в Кито, посещая Колумбию и Эквадор, а также пересекая Панамский перешеек. Первая поездка была совместной с бизнесменом Сайрусом Уэстом Филдом, который финансировал это путешествие, надеясь использовать картины Чёрча для привлечения инвесторов в свои южноамериканские предприятия. Чёрч вдохновился исследованиями немецкого географа, натуралиста и путешественника Александра фон Гумбольдта. Покоренный красотой Южной Америки Гумбольдт бросил своеобразный вызов художникам, смогли бы они изобразить «физиономию» Анд. Гумбольдт утверждал, что искусство является одним из высших проявлений любви к природе. После того как в 1852 г. было опубликовано повествование

<sup>9</sup> *Howat J.K.* Frederic Church. New Haven (Conn.), 2005. P. 3.

<sup>10</sup> *Kelly F.* Frederic Edwin Church and the National Landscape. Washington (D.C.), 1988. P. 2.

<sup>11</sup> *Ibid.* P. 158–159.

<sup>12</sup> *Rosenbaum J.B.* Frederic Edwin Church in an Era of Expedition // *American Art*. 2015. Vol. 29 (2). June. P. 26–34.

Гумбольдта о путешествиях в Южную и Центральную Америку, Чёрч ухватился за возможность путешествовать по стопам Гумбольдта<sup>13</sup>. Когда он снова вернулся в Южную Америку в 1857 г. вместе с художником Луи Реми Миньо, он дополнил свою коллекцию эскизов. После двух поездок Чёрч создал ряд пейзажей Эквадора, таких как «Анды Эквадора» (1855), «Кайамбе» (1858), «Сердце Анд» (1859) и «Котопакси» (1862).

Самая знаменитая из них – «Сердце Анд» – большая пейзажная картина маслом на холсте<sup>14</sup>. При высоте более 1,7 метра и почти 3 метра в ширину картина изображает идеализированный пейзаж южноамериканских Анд. Выставка картины в 1859 г. стала сенсацией, утвердив Чёрча как выдающегося пейзажиста в Соединенных Штатах<sup>15</sup>.

В центре картины справа находится мерцающий водный бассейн, в который впадает водопад. Вдали виднеется заснеженная гора Чимборасо в Эквадоре. Свидетельством человеческого присутствия является слегка протоптанная тропинка, деревушка и церковь, расположенные на центральной равнине, а ближе к переднему плану видны два туземца перед крестом. Наличие церкви – характерная деталь на картинах Чёрча<sup>16</sup>.

Ландшафт в изображении Чёрча соответствовал эстетическим принципам живописности, предложенным британским теоретиком Уильямом Гилпином, который начал с тщательного наблюдения за природой, предложив теоретические основы композиции. Сопоставление четких и неправильных форм было важным принципом и представлено в «Сердце Анд» округлыми холмами и бассейном с водой, с одной стороны, и контрастными зубчатыми горами и деревьями – с другой<sup>17</sup>. Теория британского критика Джона Рёскина также оказала важное влияние на Чёрча<sup>18</sup>. Рёскин рассматривал искусство, мораль и природный мир как духовно единые. Следуя этой теме, картина отображает пейзаж в деталях, от замысловатой листвы, птиц и бабочек на переднем плане до изображения пейзажа в целом. Наличие на кар-

---

<sup>13</sup> *Humboldt A. de. Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent, During the Years, 1799–1804.* N.Y., 2012.

<sup>14</sup> Сейчас находится в Национальной галерее искусств, г. Вашингтон (округ Колумбия).

<sup>15</sup> *Craven W. American Art: History and Culture.* N.Y., 2002. P. 207–209.

<sup>16</sup> *Sachs A. The Humboldt Current: A European Explorer and His American Disciples.* Oxford, 2007. P. 99–100.

<sup>17</sup> *Poole D. Landscape and the Imperial Subject: U.S. Images of the Andes, 1859–1930 // Close Encounters of Empire: Writing the Cultural History of U.S.–Latin American Relations.* Durham (N.C.), 1998. P. 107–138.

<sup>18</sup> *Wagner V.L. John Ruskin and Artistical Geology in America // Winterthur Portfolio.* 1988. Vol. 23 (2/3). Summer–Autumn. P. 151–167.

тине поклонного креста предполагает мирное сосуществование религии с ландшафтом<sup>19</sup>.

Картина «Сердце Анд» впервые была выставлена в период с 29 апреля по 23 мая 1859 г. в нью-йоркской студии на Десятой улице, первом в городе здании, предназначенном для художников. Ранее Чёрч выставлял с большим успехом отдельные картины, такие как «Ниагара» (1857). Мероприятие привлекло беспрецедентную явку на выставку одной картины: более 12 тыс. человек заплатили взнос в размере двадцати пяти центов, чтобы посмотреть картину. Даже в последний день показа посетители часами стояли в очереди, чтобы войти в выставочный зал<sup>20</sup>.

Нет никаких записей о расположении экспозиции в здании студии. Утверждалось, хотя, возможно, и ошибочно, что комната была украшена пальмовыми листьями и что для освещения картины использовались газовые фонари с серебряными отражателями. Более определенно то, что «рама», похожая на створчатое окно, была сделана из коричневого каштана, что отличалось от преобладающих обычно позолоченных рам. Огромная напольная рама картины играла роль окна, «выходящего на Анды». Зрители сидели на скамейках, чтобы посмотреть произведение, иногда используя оперные бинокли, чтобы поближе познакомиться с деталями. Бинокли вообще были необходимы для удовлетворительного просмотра картины, учитывая скопление людей в выставочном зале. Чёрч стратегически расположил картину так, чтобы она освещалась светом из верхних потолочных окон. Шторы по бокам рамы создавали ощущение вида из окна. Свет из окна, направленный на холст, усиливал ощущение того, что картина освещена изнутри.

Полотно Чёрча произвело сильное впечатление на зрителей. Один из современников писал:

«Женщины ощущали головокружение и слабость. И мужчины, и женщины поддаются ошеломляющему сочетанию потрясения и восторга, которые они признают возвышенными. Многие из них позже описывают ощущение погружения или поглощения этой картиной, размеры, изображение и тематика которой говорят о божественной силе природы»<sup>21</sup>.

К картине на выставке прилагались две брошюры: «Спутник Теодора Уинтропа в “Сердце Анд”» и описание, сделанное преподобным

---

<sup>19</sup> Craven W. Op. cit. P. 207–209.

<sup>20</sup> Avery K.J. «The Heart of the Andes» Exhibited: Frederic E. Church's Window on the Equatorial World // The American Art Journal. 1986. Vol. 18 (1). Winter. P. 52–72.

<sup>21</sup> Poole D. Op. cit. P. 107–138.

Луи Леграном Ноублом. В виде путеводителей буклеты представляли собой виртуальную экскурсию по разнообразной топографии картины. Вот описание из буклета Ноубла:

«Представьте себе, что поздно вечером, когда солнце стоит у вас за спиной, вы путешествуете по долине вдоль берега реки на высоте около пяти или шести тысяч футов в жаркой стране. В точке, к которой вы поднялись, по обе стороны от вас смыкаются густо поросшие лесом горы, богато покрытые деревьями и кустарниками, между которыми протекает река... На противоположной стороне реки бросается в глаза дорога, ведущая в местность наверху, дикая тропинка для верховой езды в ярком солнечном свете, сворачивающая в густой тенистый лес и теряющаяся в нем. Передний план <...> сам по себе образует сцену непревзойденной силы и блеска...»<sup>22</sup>

Чёрч хотел, чтобы Гумбольдт, его интеллектуальный наставник, увидел его шедевр. Ближе к концу первой выставки, 9 мая 1859 г., он написал об этом желании американскому поэту и путешественнику Баярду Тейлору: «“Анды”, вероятно, будут на пути в Европу до вашего возвращения... Основной мотив при отправке картины в Берлин состоит в том, чтобы получить удовольствие, представив Гумбольдту расшифровку пейзажа, который радовал его глаза шестьдесят лет назад — и который он объявил лучшим в мире»<sup>23</sup>. Гумбольдт, однако, умер 6 мая, поэтому запланированная отправка картины в Европу не состоялась. Это разочаровало Чёрча.

Вскоре в его жизни наметилась замечательная перемена, он встретился со своей будущей женой Изабель Мортимер Карнс на нью-йоркской выставке<sup>24</sup>. Позже, в 1859 г., картина выставлялась в Лондоне (4 июля — 14 августа), где она пользовалась той же популярностью, как и в Америке. В Англии с нее была сделана гравюра. Вернувшись в Нью-Йорк, картина снова экспонировалась с 10 октября по 5 декабря. В течение следующих нескольких лет показы проходили в Бостоне, Филадельфии, Балтиморе, Цинциннати, Чикаго и Сент-Луисе<sup>25</sup>. Картина получила широкую известность. В ее честь даже были написаны стихи, а композитор Джордж Уильям Уоррен посвятил ей музыкальную пьесу. В 1863 г. Марк Твен описал картину своему брату Ориону Клеменсу в письме от 1860 г.:

<sup>22</sup> *Avery K.J.* Op. cit. P. 52–72.

<sup>23</sup> *Gould S.J.* Church, Humboldt, and Darwin: The Tension and Harmony of Art and Science // *Latin American Popular Culture: An Introduction*. N.Y., 2000. P. 27–42.

<sup>24</sup> *Howat J.K.* Op. cit. P. 88.

<sup>25</sup> *Carr G.L.* American Art in Great Britain: The National Gallery Watercolor of «The Heart of the Andes» // *Studies in the History of Art*. 1982. Vol. 12. P. 81–100.

«Я только что вернулся с посещения выставки самой удивительно красивой картины, которую когда-либо видел этот город, — “Сердце Анд” Чёрча <...> Я видел ее несколько раз, но это всегда новая картина — совершенно новая — кажется, что во второй раз вы не видите ничего такого, что видели в первый. Мы взяли бинокль и внимательно рассмотрели ее красоту, потому что невооруженным глазом не разглядеть маленькие придорожные цветы, мягкие тени и солнечные блики, полускрытые пучки травы и струи воды, которые образуют некоторые из ее самых очаровательных черт. В ней нет никакого эффекта размытости перспективы — самый отдаленный, самый крошечный объект в ней имеет ярко выраженную и отчетливую индивидуальность, так что вы можете сосчитать даже листья на деревьях. Когда вы впервые видите прирученную, заурядную картину, вашим первым побуждением является повернуться к ней спиной и сказать “Чушь”, — но ваш третий визит обнаружит, что ваш мозг задыхается и напрягается в тщетных попытках воспринять это чудо — и оценить его во всей полноте и понять, как такое чудо могло быть задумано и исполнено человеческим мозгом и человеческими руками. Вы никогда не устанете смотреть на картину, но ваши размышления — ваши усилия понять что-то <...> станут настолько болезненными, что вам придется уйти от этой вещи, чтобы получить облегчение. Вы можете найти облегчение, но вы не можете изгнать картину — она все еще остается с вами. Это сейчас у меня в голове — и ни малейшая особенность не могла быть удалена без того, чтобы я ее не обнаружил»<sup>26</sup>.

Газета «Нью-Йорк Таймс» в рецензии на выставку описала «гармонию цвета и хаос аккордов живописных мазков, которые постепенно воспринимаются зачарованным умом, создавая богатое и упорядоченное творение, полное знакомых предметов, но совершенно новое в своих сочетаниях и значении»<sup>27</sup>.

В конце концов Чёрч продал работу Уильяму Тилдену Блджетту за 10 тыс. долл., в то время это была самая высокая цена, заплаченная за работу живущего американского художника. Более того, Чёрч оставил за собой право перепродать картину, если получит предложение в размере не менее 20 тыс. долл.<sup>28</sup> Блджетт хранил картину до своей смерти в 1875 г.<sup>29</sup> Затем ее приобрела Маргарет Вустер Доус, вдова

---

<sup>26</sup> *Twain M.* Mark Twain's Letters: in 2 vols. N.Y., 1929. Vol. 2. P. 15–16; *Avery K.J.* Church's Great Picture, «The Heart of the Andes». N.Y., 1993. P. 43–44.

<sup>27</sup> *Sachs A.* Op. cit. P. 99–100.

<sup>28</sup> Американский пейзажист Альберт Биштадт превзошел обе цены, когда в 1865 г. продал «Скалистые горы, Пик Ландера», за 25 тыс. долл.

<sup>29</sup> *Howat J.K.* Op. cit. P. 89.

торговца зерном Дэвида Доуса, и завешала Музею искусств Метрополитен после своей смерти в феврале 1909 г.<sup>30</sup>

Дружба Чёрча с доктором Исааком Израэлем Хейсом, выдающимся исследователем Арктики, стимулировала интерес художника к арктическому региону. В 1859 г. Чёрч и его хороший друг преподобный Луи Легран Ноубл отправились на Ньюфаундленд. Путешествие было описано в книге Ноубла «Среди айсбергов с художником» (1861), опубликованной незадолго до того, как картина Чёрча «Айсберги» была выставлена на всеобщее обозрение<sup>31</sup>.

К 1860 г. Чёрч был самым известным американским художником. В расцвете сил он имел как коммерческий, так и художественный успех. Искусство Чёрча приносило очень большую прибыль; сообщалось, что на момент смерти в 1900 г. его состояние равнялось пол-миллиона долларов.

В 1861 г., в начале Гражданской войны, Чёрч был вдохновлен идеей нарисовать знамя Союза в небе на закате с изображением красного, белого и синего цветов, которые, по его мнению, символизировали то, что «небеса выразили свою поддержку Соединенным Штатам, отразив цвета нации в лучах заходящего солнца». Картина «Наше знамя в небе» (1861) интерпретировалась как отражение божественной поддержки Союза во время Гражданской войны в США. С нее была сделана литография, которая продавалась, а средства шли в пользу семей солдат Союза<sup>32</sup>. В 1863 г. Чёрча избрали членом Американской академии искусств и наук.

В 1860 г. он купил ферму недалеко от Гудзона, штат Нью-Йорк, и женился на уже упомянутой Изабель Мортимер Карнс<sup>33</sup>. В марте 1865 г. их двухлетний сын Герберт и пятимесячная дочь Эмма умерли от дифтерии. Несколько месяцев спустя, когда Гражданская война подошла к концу, все еще убитые горем, Чёрч с женой отправились на Ямайку. Чёрч сделал ряд пейзажных набросков, а Изабель собрала коллекцию ямайских папоротников, среди которых было много редких сортов. В 1866 г. у пары родился сын Фредерик Джозеф, за которым последовали Теодор Уинтроп (1869), Луис Палмер (1870) г. и Изабель Шарлотта («Дауни») (1871)<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> The New York Times. 1909. February 3.

<sup>31</sup> Howat J.K. Op. cit. P. 92.

<sup>32</sup> Rally Round the Flag – Frederic Edwin Church and The Civil War // The Olana Partnership. 2011 (<https://www.olana.org/exhibitions/rally-round-the-flag-frederic-edwin-church-and-the-civil-war/>).

<sup>33</sup> Kelly F. Frederic Edwin Church. Washington (D.C.), 1989. P. 126–128.

<sup>34</sup> Ryan J.A. Frederic Church's Olana: Architecture and Landscape as Art. Hensenville (N.Y.), 2001. P. 90.

В конце 1867 г. у Чёрча начался самый длительный период путешествий в его карьере. Осенью он вместе с семьей отправился в Европу, довольно быстро проехав через Лондон и Париж. Из Марселя они отправились в Александрию (Египет), но Чёрч не посетил пирамиды, возможно, боясь расстаться с семьей. Проехав через Яффу, они прибыли в Бейрут, где провели четыре месяца. Они останавливались у американских миссионеров, в том числе у Дэвида Стюарта Доджа. В феврале 1868 г. Чёрч отправился с Доджем в город Петра на верблюде из Иерусалима. Там он сделал набросок гробницы Эль-Хазне, которая стала объектом одной из его важных более поздних работ «Эль-Хазне, Петра» (1874). Весной 1868 г. семья посетила Дамаск и Баальбек, затем отправилась в плавание по Эгейскому морю с остановкой в Константинополе. Вернувшись к лету в Южную Европу, они перезимовали в Риме. В тот год в этом городе было много американских художников, и они присоединились к нескольким художникам и друзьям, в том числе Сэнфорду Гиффорду и Джервису Макэнти. Находясь в Риме, Чёрч изучал фресковую живопись и собрал коллекцию картин старых мастеров. Однако, по-видимому, Европа в целом не интересовала Чёрча, как это было с большинством американских художников XIX в., многие из которых путешествовали туда, чтобы познакомиться с западным художественным наследием. Оставив свою семью в Риме с друзьями, Фредерик совершил двухнедельный визит в Афины, закончив путешествие в апреле 1869 г. В Афинах Парфенон превзошел все его ожидания как лучший образец архитектуры в мире, и он энергично его рисовал. Покинув Рим в мае 1869 г., семья отправились домой через Францию и Англию, прибыв в США к концу июня.

Вернувшись в Америку, Чёрч купил 18 акров на вершине холма над Гудзоном. Он давно хотел приобрести этот участок из-за великолепного вида на реку Гудзон и Катскиллы. В 1870 г. художник начал строительство особняка в персидском стиле, консультировался с известным американским архитектором Ричардом Моррисом Хантом, но для завершения проекта нанял американского архитектора английского происхождения Калверта Во, известного своими работами по созданию Центрального парка в Нью-Йорке. Чёрч настолько увлекся проектированием особняка, что создал собственные архитектурные эскизы. Это очень индивидуальное и эклектичное здание вобрало в себя многие дизайнерские идеи, которые он приобрел во время своих путешествий. В одном из писем того периода он писал о своих дальнейших творческих планах: «В этом сезоне я проехал около 2 миль, открыв совершенно новые и красивые виды. Таким образом, я могу создавать больше и лучше пейзажей, чем рисуя крас-

ками в студии». Семья переехала в новый дом летом 1872 г.<sup>35</sup> В своем поместье художник планировал заняться разведением молочного скота и посадкой плодового сада.

Чёрч был чрезвычайно успешным и хорошо оплачиваемым художником. Он добился больших успехов не только как живописец, но и как бизнесмен. Его коммерческая и финансовая хватка была такова, что к концу жизни он имел возможность не только жить безбедно в своем шикарном особняке, но и выкупать собственные картины на аукционах у владельцев коллекций. Однако в последние десятилетия болезни ограничили его способность рисовать. К 1876 г. Чёрч заболел ревматоидным артритом. В конце концов он начал рисовать левой рукой и продолжал создавать картины, хотя и в гораздо более медленном темпе. Он все еще преподавал живопись, как и Коул до него<sup>36</sup>. Стараясь больше бывать в теплом климате, художник проводил немало времени в Мексике. Однако он продолжал держать студию в Нью-Йорке до 1880-х гг., но обычно она сдавалась в субаренду его другу, художнику Мартину Джонсону Хеду<sup>37</sup>. Жена Чёрча Изабель много лет болела и умерла 12 мая 1899 г. в доме их покойного друга и покровителя Уильяма Осборна на Парк-авеню в Нью-Йорке. Менее чем через год, 7 апреля 1900 г., в возрасте 73 лет, Чёрч умер в доме вдовы Осборна. Фредерик и Изабель были похоронены на семейном участке на кладбище Спринг-Гроув (г. Хартфорд, штат Коннектикут)<sup>38</sup>. В настоящее время картины Чёрча снова стали пользоваться популярностью. Например, картину «Айсберги» продали за 2,5 млн долл.

Другим ярким представителем «Школы реки Гудзон» был немецко-американский художник Альберт Бирштадт (1830–1902), наиболее известный своими величественными, панорамными пейзажами американского Запада. Бирштадт родился в Золингене (Германия), в семье бондаря Генри Бирштадта и его жены Кристины (уродж. Тильманс). Братом Альберта был известный фотограф Эдвард Бирштадт. Альберту исполнился всего год, когда его семья эмигрировала в Нью-Бедфорд (штат Массачусетс) в 1831 г. Он рано проявил вкус к искусству<sup>39</sup>. В 1853 г. Альберт уехал в Германию и несколько лет изучал живопись в Дюссельдорфе. После возвращения в Нью-Бедфорд в 1857 г. он не-

---

<sup>35</sup> Сегодня это поместье Олана сохранилось как исторический национальный парк штата Нью-Йорк.

<sup>36</sup> *Burke D.B.* American Paintings in the Metropolitan Museum of Art. Vol. 3. A Catalogue of Works by Artists Born Between 1846 and 1864. N.Y., 1980. P. 174.

<sup>37</sup> *Huntington D.C.* The Landscapes of Frederic Edwin Church: Vision of an American Era. N.Y., 1966. P. 110.

<sup>38</sup> *Ibid.* P. 111.

<sup>39</sup> *Bierstadt Albert* // *Appleton's Cyclopaedia of American Biography*: in 6 vols. / Ed. by J.G. Wilson, J. Fiske. N.Y., 1900. Vol. 1. P. 259–260.

которое время преподавал рисунок и живопись, прежде чем полностью посвятить себя живописи. Художник дебютировал на выставке 1858 г. большой картиной швейцарского пейзажа в Национальной академии дизайна, которая получила положительный отклик критики и дала ему почетное членство в Академии. Бирштадт начал рисовать пейзажи в Новой Англии и на севере штата Нью-Йорк, в том числе в долине реки Гудзон.

В 1859 г. художник отправился на Запад в компании геодезиста правительства полковника Фредерика Лэндера, посланного, чтобы разведать маршрут трансконтинентальной железной дороги через Скалистые горы<sup>40</sup>. Они проехали через Канзас, Небраску и достигли хребта Уинд-Ривер в Скалистых горах в Вайоминге. Бирштадт был очень впечатлен увиденными пейзажами и описал Скалистые горы как «лучший в мире материал для художника»<sup>41</sup>. Он делал бесчисленные наброски и фотографии не только пейзажных видов, но и коренных жителей страны – индейцев. Результатом этой экспедиции стали такие его картины, как: «На Суитуотере, у ворот Дьявола», «Закатный свет, хребет Уинд-Ривер в Скалистых горах», «Гроза в Скалистых горах»<sup>42</sup>. У него была привычка тщательно готовиться к своей работе над большими полотнами, иногда делая до пятидесяти набросков для одной картины<sup>43</sup>. В 1860 г. Бирштадт выставил картину «Скалистые горы, пик Ларами» в Национальной академии дизайна. Однако его самый большой успех пришелся на «Скалистые горы, пик Лэндера», которую он выставил в 1863 г. в здании студии на Десятой улице<sup>44</sup>.

На картине изображен пик Лэндера, гора высотой 3187 м, в хребте Уинд-Ривер (современный Вайоминг). Пик был назван по инициативе Бирштадта в честь Фредерика Лэндера, погибшего во время Гражданской войны. В описании картины говорилось: «Резко заостренные гранитные вершины тянутся к небу, фантастически освещенные облака плывут над спокойной, лесистой сценой»<sup>45</sup>. На переднем плане доминирует индейский лагерь. Пейзаж на картине – это не совсем настоящий пейзаж, каким он предстает перед глазами путешествен-

---

<sup>40</sup> *Hendricks G.* The First Three Western Journeys of Albert Bierstadt // *The Art Bulletin*. College Art Association. 1964. Vol. 46 (3). September. P. 333–339.

<sup>41</sup> *Hine R.V., Faragher J.M.* *Frontiers: A Short History of the American West*. New Haven (Conn.), 2007. P. 196.

<sup>42</sup> *Hendricks G.* *Op. cit.* P. 338.

<sup>43</sup> *Mayer L., Myers G.* Bierstadt and Other 19th-Century American Painters in Context // *Journal of the American Institute for Conservation*. 1999. Vol. 38 (1). Spring. P. 61.

<sup>44</sup> *Houston A.F., Houston J.M.* The 1859 Lander Expedition Revisited: «Worthy Relics» Tell New Tales of a Wind River Wagon Road // *Montana: The Magazine of Western History*. 1999. Vol. 49. No. 2. Summer. P. 69.

<sup>45</sup> *Hyde A.F.* Cultural Filters: The Significance of Perception in the History of the American West // *The Western Historical Quarterly*. 1993. Vol. 24 (3). August. P. 368.

ников, а скорее идеальный пейзаж, измененный Бирштадтом для драматического эффекта. Картина задела за живое зрителей, увидевших величие и первозданную красоту дикой природы Дальнего Запада. Это была отсылка к идее «Манифеста Судьбы», где Скалистые горы представляли собой как естественную красоту, так и препятствие для экспансии на Запад<sup>46</sup>. По словам историка Анны Хайд: «Бирштадт изобразил Запад таким, каким, как надеялись американцы, он останется, что сделало его картины чрезвычайно популярными и укрепило восприятие Запада как некоего Эдема»<sup>47</sup>. В то же время индейцы-шошоны на переднем плане придали сцене аутентичность и представили ее как место вне времени, еще не тронутое европейским присутствием<sup>48</sup>. Согласно обзору в еженедельнике «Harper's Weekly», «“Пик Лэндера” является чисто американской сценой, и, судя по точному и продуманному изображению индейской деревни, форма жизни которой в настоящее время быстро исчезает с лица земли, может быть названа историческим пейзажем»<sup>49</sup>. Бирштадт изобразил шошонов на фоне величественных вершин. В то время господства романтизма индейская тема была близка писателям, таким как Джеймс Фенимор Купер, Вашингтон Ирвинг, Генри Лонгфелло, Уильям Гилмор Симмс.

Художник описал виденных им шошонов в письме от 10 июля 1859 г., которое художественный журнал «The Crayon» опубликовал в сентябре 1859 г.:

«Нравы и обычаи индейцев все еще такие, какими они были сотни лет назад, и сейчас настало время их нарисовать, потому что они быстро исчезают, и скоро будут известны только в истории. Я думаю, что художник должен рассказать свою часть их истории так же, как и писатель; сочетание того и другого, несомненно, сделает такие описания более полными»<sup>50</sup>.

«Пик Лэндера» часто сравнивают с «Сердцем Анд» Фредерика Чёрча. Публика хорошо приняла картину. На выставку было приглашено тысяча двести человек, и пришла почти тысяча. Бирштадт понимал значение саморекламы, это была первая из его картин, получившая широкую известность благодаря выставке с одной картиной. Поэтому выставка сопровождалась брошюрой, гравюрами и экскур-

<sup>46</sup> *Facos M.* An Introduction to Nineteenth-Century Art. N.Y., 2011. P. 138.

<sup>47</sup> *Hyde A.F.* Op. cit. P. 368.

<sup>48</sup> *Miller A.* Albert Bierstadt, Landscape Aesthetics, and the Meanings of the West in the Civil War Era // Art Institute of Chicago Museum Studies. 2001. Vol. 27 (1). P. 46–47.

<sup>49</sup> Harper's Weekly. 1864. March 26.

<sup>50</sup> Sketchings /// The Crayon. 1859. Vol. 6 (9). P. 280–289.

сией<sup>51</sup>. В 1865 г. картину купил британский железнодорожный предприниматель Джеймс Макгенри за 25 тыс. долл. Это была самая дорогая на тот момент американская картина. Бирштадт позже выкупил ее обратно и отдал или продал своему брату Эдварду, позже она была приобретена для Музея искусств Метрополитен в Нью-Йорке в 1907 г.

На Нью-Йоркской столичной ярмарке в 1864 г., организованной Санитарной комиссией Соединенных Штатов для сбора средств на военные нужды Союза, две картины Чёрча и Бирштадта были выставлены друг напротив друга<sup>52</sup>. Большинство отзывов о картине были положительными; один критик назвал ее «бесспорно, одним из лучших пейзажей, когда-либо написанных в этой стране», добавив: «Ее художественные достоинства в некоторых отношениях не имеют себе равных: и в дополнение к этому она имеет то преимущество, что является репрезентативной картиной части самых возвышенных и красивых пейзажей на Американском континенте»<sup>53</sup>. Картина получила приз на Всемирной выставке в Париже в 1867 г. В то же время раздавались и критические голоса; в частности, некоторые американские прерафаэлиты сочли работу недостаточно мастерски выписанной. Один из таких критиков жаловался, что было бы лучше, «если бы следы кисти, благодаря умелому обращению, обозначали обломки скал и трещины, но как бы то ни было, у нас слишком мало геологии и слишком много щетины»<sup>54</sup>.

В 1860 г. Бирштадт был избран членом Национальной академии дизайна. В 1863 г. он снова отправился на Запад, на этот раз в компании писателя Фитца Хью Ладлоу. Они провели семь недель в долине Йосемити. Спонсируемый правлением железной дороги «Юнион Пасифик», Бирштадт совершил еще несколько таких поездок, во время которых рисовал пейзажи Калифорнии с целью привлечения посетителей и инвесторов в регион. Путешествие должно было привести Бирштадта в Скалистые горы Колорадо и Вайоминга, затем в Солт-Лейк-Сити (штат Юта) и в Калифорнию с остановками на озере Тахо, в Сан-Франциско и Йосемити. Экспедиция закончилась в Орегоне к ноябрю 1863 г. После восьмимесячного путешествия Ладлоу и Бирштадт вернулись в Нью-Йорк 17 декабря.

Во время этой поездки художник познакомился с женой Ладлоу, Розали Осборн, в Сент-Луисе (штат Миссури). Она сопровождала их до Атчисона (штат Канзас), отправной точки для дилижанса «Овер-

---

<sup>51</sup> *Wolf B.J.* Review: «How the West Was Hung, Or, When I Hear the Word “Culture” I Take Out My Checkbook» // *American Quarterly*. 1992. Vol. 44 (3). September. P. 433–434.

<sup>52</sup> *Houston A.F., Houston J.M.* Op. cit. P. 70.

<sup>53</sup> *Ibid.* P. 69–70.

<sup>54</sup> *Mayer L., Myers G.* Op. cit. P. 62.

ленд Трейл»<sup>55</sup>. Любовь захватила их обоих; позже, после ранней смерти мужа, Розалии вышла замуж за Альберта.

Вторая экспедиция дала художнику очень много материалов для его картин. Одна из них – «Эмигранты, пересекающие равнины» (1869). Она изображает караван фургонов поселенцев, отправляющихся покорять новые земли. По мере того как участники экспедиции въезжали в Небраску и продвигались через нее, Биштадт постоянно делал наброски местности, состояний погоды, животных и людей. За это время их отряд миновал караван из пятидесяти фургонов с немецкими эмигрантами, направлявшимися в Орегон. Данное событие, скорее всего, вдохновило художника на написание нескольких картин Орегонской тропы, в том числе «Эмигрантов, пересекающих равнины»<sup>56</sup>. Также во время этой поездки по Небраске Биштадт создал серию эскизов под названием «Последний из буйволов», которые, возможно, были использованы позже для его одноименной картины 1888 г. Еще находясь на равнинах, группа остановилась на ранчо, чтобы насладиться охотой на бизонов. Хотя Биштадт не принимал в ней участия, он был рад нарисовать преследуемых животных. Один из мужчин ранил быка и крикнул Ладлоу, чтобы тот привел Биштадта. Ладлоу писал позже:

«[Биштадт] выпрыгнул из коляски; за ним последовали его художественные принадлежности, и чуть более чем через три минуты большой синий зонтик был развернут, и он сидел под ним на своем походном табурете с коробкой красок на коленях, кистью и палитрой в руке и чистой доской, прикрепленной к крышке его ящика с красками»<sup>57</sup>.

Экспедиция продолжила свой путь через Небраску, а затем по реке Саут-Платт направилась в город Денвер (штат Колорадо). Это произошло сразу после рассвета, когда руководитель экспедиции указал на запад и сказал: «Там Скалистые горы»<sup>58</sup>. Группа Ладлоу и Биштадта отдыхала в Денвере в течение нескольких дней, прежде чем решиться на изменение курса на 70 миль на юг, чтобы посетить основание пика Пайка и Сад Богов недалеко от Старого города Колорадо.

Путешествие было бы невозможно, поскольку у них не оказалось подходящих транспортных средств, но губернатор Джон Эванс любезно предоставил экспедиции свой санитарный фургон и «пару крепких

---

<sup>55</sup> *Ludlow F.H.* The Heart of the Continent: A Record of Travel across the Plains and in Orgon with an Examination of the Mormon Principle. N.Y., 1870. P. 2.

<sup>56</sup> *Hendricks G.* Op. cit. P. 341.

<sup>57</sup> *Ludlow F.H.* Op. cit. P. 128.

<sup>58</sup> *Ibid.* P. 130.

исправных» лошадей. Десятого июня группа из шести человек отправилась в путь после завтрака<sup>59</sup>. Преодолев 30 миль, они достигли Касл-Рока, «своеобразного холма в виде одинокого конуса, резко и одиноко поднимающегося над ровной равниной на высоту около четырехсот футов»<sup>60</sup>. Ладлоу и еще один человек взошли на вершину, описав ее как «самую тихую, солнечную и удовлетворяющую нас гору, на которую мы когда-либо поднимались». Бирштадт остановился на достаточно долгое время, чтобы сделать набросок холма, прежде чем продолжить свой путь на юг. Экспедиция провела три дня у подножия пика Пайка, чтобы исследовать Фонтен-Буйе (ныне называемый Фонтан-Крик), что позволило мужчинам искупаться перед началом работы, изучением и сбором образцов местной геологии. Добравшись до настоящих источников, мужчины сравнили вкусы каждого источника и разлили чистую родниковую воду в бутылки, чтобы позже сравнить ее с городской водой. Вторую половину их последнего дня они провели в Саду Богов. Путешественникам нравилось протискиваться в узкую пещеру и достигать «хранилища длиной около пятидесяти футов, десять футов высотой», которую они осмотрели при свечах и сравнили скальные образования Сада с узнаваемыми формами, включая животных и «статую Свободы с обычной фригийской шапочкой на голове». Члены экспедиции были так впечатлены пейзажем пещеры, что «было большим разочарованием для некоторых из наших добрых друзей, что наш художник [Бирштадт] не выбрал Сад Богов для “большой картины”». Это было такое место в природе, что они не могли понять его недоступность для искусства»<sup>61</sup>.

По возвращении в Денвер Бирштадт познакомился с Уильямом Байерсом, основателем и редактором газеты «Rocky Mountain News», который считал себя «чем-то вроде бродяги-скалолаза». Байерс знал, что Чикагские озера произведут впечатление на художника. По его предложению Бирштадт отделился от своей экспедиции, и они с Байерсом поехали на повозке в Айдахо-Спрингс, расположенный в 30 милях к западу от Денвера. Байерс позже напишет: «Там мы взяли верховых мулов и двух ослов, чтобы упаковать наши постельные принадлежности, провизию, коробки с красками и т.д.»<sup>62</sup>. Несмотря на дождливую погоду, они направились на юг, дальше в горы, Байерс впереди, а Бирштадт позади вьючных животных. Они двигались вдоль Чикагского ручья через «густой лес», пока не вышли на «красивый, маленький, украшенный цветами луг». Байерс выехал вперед, чтобы увидеть

---

<sup>59</sup> Ibid. P. 139.

<sup>60</sup> Ibid. P. 154.

<sup>61</sup> Ibid. P. 160.

<sup>62</sup> Hendricks G. Op. cit. P. 348.

первое впечатление художника от долины: «Бирштадт неторопливо вышел. Его энтузиазм сильно поубавился от однотонного путешествия, но в тот момент, когда он увидел открывшийся вид, усталость и голод были забыты. Он ничего не сказал, но его лицо являло собой картину напряженной жизни и волнения. На мгновение, окинув взглядом окрестности, он соскользнул со своего мула, быстро огляделся, чтобы увидеть, где находится выюк, в котором был его ящик с красками, подошел к нему боком и начал возиться с веревками, все время не сводя глаз со сцены в долине». Бирштадт сказал своему гиду: «Я должен изучить цвета; это займет у меня пятнадцать минут!» Погода, как бы ни ухудшилась, была впечатляющей, и вид перед Бирштадтом включал грозовые облака, низко плывущие над «острыми вершинами и шпилями и массаами битого гранита». Лучи солнечного света пробились сквозь облако, и небольшие водопады, стекающие с горы, были «лентами воды от последнего сильного ливня <...> отражающими солнечный свет». Байерс терпеливо ждал, пока его гость закончит свой набросок. Закончив, Бирштадт спросил: «Ну вот, я пробыл там больше пятнадцати минут?» На что Байерс ответил: «Да, вы пробыли на работе сорок пять минут!»<sup>63</sup>

Продолжив движение к Нижнему озеру Чикаго, Бирштадт пересек долину, чтобы нарисовать пейзаж с другой точки зрения. В течение всего их пребывания Бирштадт «усердно работал <...> делая множество набросков карандашом и этюдов маслом — эти последние, чтобы получить нужные цвета и оттенки». Одно из этих исследований, Горное озеро, было нарисовано на периферии Нижнего озера Чикаго, с изображением горы Сполдинг.

Именно во время одного из таких путешествий в Сьерра-Неваду в 1863 г. Бирштадт увидел сцену, которую он позже изобразил в картине «Среди гор Сьерра-Невада». На протяжении 1860-х гг. художник использовал наброски из этой поездки в качестве источника для крупномасштабных картин для выставки и продолжал посещать американский Запад на протяжении всей своей карьеры. Огромные, потрясающие величием пейзажей, полотна, которые он создал после своих поездок с Лэндером и Ладлоу, сделали Бирштадта выдающимся художником пейзажа американского Запада. Техническое мастерство, полученное благодаря его изучению работ европейских пейзажистов, имело решающее значение для его успеха как художника Запада и объясняло его популярность среди тех, кто не видел Скалистых гор.

---

<sup>63</sup> *Byers W.N. Bierstadt's Visit to Colorado: Sketching for the Famous Painting, «Storm in the Rocky Mountains» // Magazine of Western History. 1890. Vol. XI (3). January. P. 238.*

Во время Гражданской войны Бирштадт был призван в армию в 1863 г. Не желая отрываться от творчества, он заплатил за замену, что допускалось законами. К 1862 г. он завершил картину «Партизанская война», основанную на его кратком опыте общения с солдатами, дислоцированными в лагере Камерон в 1861 г.<sup>64</sup> Эта картина была основана на стереоскопической фотографии, сделанной его братом Эдвардом Бирштадтом, который тогда руководил фотостудией в таверне Лэнгли в Виргинии. Картина получила положительный отзыв, когда была продемонстрирована в Бруклинской художественной ассоциации в декабре 1861 г.

Одна из наиболее знаменитых работ Бирштадта «Среди гор Сьерра-Невада» (1868) написана маслом на холсте, размером 1,8 на 3,0 м<sup>65</sup>. Созданная в его студии в Риме<sup>66</sup> картина экспонировалась по всей Европе. Впервые она была показана в Лондоне вместе с двумя другими работами художника. Затем ее экспонировали в Королевской академии в Берлине, где она получила Золотую медаль. Позже картина выставлялась в Париже, Москве и С.-Петербурге. Будучи непревзойденным создателем рекламы своей собственной работы, Бирштадт, по-видимому, надеялся поднять цену на произведение, выставив ее по всей Европе. Он размещал статьи в газетах и продавал билеты на свои выставки, превращая открытие своих работ в театральное событие. Выбор Бирштадтом грандиозных сюжетов соответствовал его предпринимательскому таланту. Его выставки отдельных работ сопровождались анонсами, рекламными проспектами и, по словам одного критика, «огромным механизмом рекламы и надувательства»<sup>67</sup>.

Бирштадт увез эту картину в Соединенные Штаты в 1869 г. и продал ее Элвину Адамсу, коллекционеру произведений искусства в Бостоне. Адамс также приобрел другую работу Бирштадта «Озеро Люцерн» (1858).

В 1867 г. Бирштадт отправился в Лондон, где показал две пейзажные картины на частном приеме у королевы Виктории и получил самые благожелательные отзывы. Он путешествовал по Европе в течение двух лет, развивая деловые контакты, чтобы поддерживать рынок своих работ за рубежом. Его выставочные картины были блестящими образцами, прославлявшими американский Запад как страну обетованную, тем самым они «подпитывали европейскую эмиграцию».

---

<sup>64</sup> *Harvey E.J.* The Civil War and American Art. New Haven (Conn.), 2012.

<sup>65</sup> Картина является центральным элементом пейзажной коллекции XIX в. в Американском художественном музее Смитсоновского института в Вашингтоне (округ Колумбия).

<sup>66</sup> *Kurin R.* The Smithsonian's History of America in 101 Objects. N.Y., 2016. P. 246–251.

<sup>67</sup> *Ibid.* P. 248–249.

В результате рекламы, вызванной его картинами, изображавшими долину Йосемити в 1868 г., Бирштадта стали считать знатоком Запада. Он был уполномочен правлением железной дороги Атчисона, Топеки и Санта-Фе посетить Гранд-Каньон для дальнейшего изучения и создания новых картин<sup>68</sup>.

«Долина Йосемити» – картина Альберта Бирштадта, завершенная в 1864 г.<sup>69</sup> Она была написана в его нью-йоркской студии. Поскольку эта картина имела меньший масштаб по сравнению с другими панорамными сценами, и она была написана на картоне, часто считается, что это эскиз для его значительно большей картины с видом на долину Йосемити, созданной в 1865 г. После визуального знакомства с Йосемити Альберт Бирштадт немедленно сообщил своему другу Джону Хэю в августе 1863 г., что открыл райский сад в Америке – Йосемити<sup>70</sup>. С такими мыслями о рае в голове Бирштадт нарисовал идеализированную сцену американской дикой природы, которую изобразил как совершенно нетронутую человеком. В целом панорамная сцена выглядит идиллически, так как стадо оленей мирно расположилось в центре переднего плана. Заходящее солнце отбрасывает желто-оранжевое сияние на весь пейзаж.

Картины Бирштадта, особенно те, на которых изображена долина Йосемити, вызвали у многих американцев ощущение нетронутого рая, необходимости защищать природный ландшафт Америки. При общественной поддержке в 1864 г. президент США Авраам Линкольн подписал Закон о защите природной красоты Йосемити, сохранив его в качестве национального природного парка для всеобщего пользования<sup>71</sup>.

Вскоре после завершения работы над картиной в апреле 1864 г., она была выставлена на Столичной ярмарке в помощь Санитарной комиссии Соединенных Штатов. Картина была продана за 1,6 тыс. долл., что было высокой ценой. Джеймс Ленокс купил ее для своей личной коллекции произведений искусства. Позже картина принадлежала Нью-Йоркской публичной библиотеке<sup>72</sup>. Еще одна замечательная работа Бирштадта – «Шторм в Скалистых горах, гора Розалии» (1866). Картина родилась из эскизов, созданных во время его второй экспедиции на Запад в 1863 г.

---

<sup>68</sup> *Barringer T., Wilton A. American Sublime: Landscape Painting in the United States, 1820–1880. Princeton (N.J.), 2002. P. 250.*

<sup>69</sup> Размеры 30,16 см х 48,89 см.

<sup>70</sup> *Hendricks G. Op. cit. P. 333.*

<sup>71</sup> *Алентьева Т.В., Колупаева В.В. Формирование и развитие системы национальных парков в США. Курск, 2015. С. 50.*

<sup>72</sup> *Hendricks G. Op. cit. P. 344–345.*

Несмотря на шумный успех и популярность, Биштадт подвергался критике со стороны некоторых современников за романтизм, очевидный в его выборе тем, в противовес реализму. Его использование света считалось чрезмерным. Некоторые критики возражали против картин Биштадта, изображающих коренных американцев, на том основании, что индейцы «портили впечатление одинокого величия»<sup>73</sup>.

В 1876 г. у его жены был диагностирован туберкулез, и с тех пор вплоть до ее смерти в 1893 г. Биштадт проводил с ней время в более теплом климате, на Багамах. Он также продолжал путешествовать на Запад и в Канаду. В более поздний период жизни работы художника все больше теряли популярность у критиков. Он подвергся нападкам за свою театральность в картинах.

В 1882 г. пожар уничтожил студию Биштадта в г. Ирвингтоне (штат Нью-Йорк), а вместе с ней и многие его картины. К моменту его смерти 18 февраля 1902 г. вкус к эпической пейзажной живописи давно угас. Биштадт был в значительной степени забыт. Могила художника находится на сельском кладбище в г. Нью-Бедфорде (штат Массачусетс). Биштадт был плодовитым художником, написавшим за свою жизнь более 500 картин.

Из-за интереса Биштадта к горным пейзажам в его честь названы гора Биштадт и озеро Биштадт в Колорадо. Лучшие работы художников «Школы реки Гудзон» создавались с середины XIX в. до конца 1870-х гг. В этот период выставки американских пейзажистов вызывали огромный интерес. Но к концу XIX в. вкусы публики поменялись: стали цениться естественные и мягкие пейзажи французских барбизонцев. К тому же красота диких ландшафтов утратила прежнее очарование из-за роста городов. То, что ранее казалось трудно достигаемой мечтой, теперь находилось в шаговой доступности от пригородных районов. Когда Чёрч и Биштадт умерли, эти события остались незамеченными: их былая слава уже забылась.

---

<sup>73</sup> *Hassrick P.H.* Art, Agency, and Conservation: A Fresh Look at Albert Bierstadt's Vision of the West // *The Magazine of Western History*. Vol. 68 (1). Spring 2018.