Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2024. № 3. С. 74–83.
Oikumena. Regional Researches. 2024. No. 3. P. 74–83.

Научная статья
УДК 7.036
https://doi.org/10.24866/1998-6785/2024-3/74-83

Арсенальная выставка как точка отсчёта модернизма в Америке: проблема оценки и восприятия

Вероника Руслановна Збитнюк
Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия, zbitnyuk.vr@dvfu.ru
Евгений Викторович Журбей
Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия, zhurbey.ev@dvfu.ru

Аннотация. Арсенальная выставка, прошедшая в 1913 г. в Нью-Йорке, считается ключевым событием в истории американского модернизма. В данной статье рассматривается проблема оценки и восприятия этой выставки в контексте развития современного искусства в США. Авторы анализируют реакции публики и критиков на экспонаты, представленные на выставке, а также её интерпретацию современными историками искусства. Кроме того, в статье поднимается вопрос влияния этого события на художественное сообщество и культурные практики Америки начала XX в.
Ключевые слова: *Арсенальная выставка, модернизм, американское изобразительное искусство, культура XX в., современное искусство*
Для цитирования: Збитнюк В. Р., Журбей Е. В. Арсенальная выставка как точка отсчёта модернизма в Америке: проблема оценки и восприятия" // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2024. № 3. С. 74–83. https://doi.org/10.24866/1998-6785/2024-3/74-83

Original article
https://doi.org/10.24866/1998-6785/2024-3/74-83

The Armory Show as a reference point of modernism in America: the problem of evaluation and perception

Veronika R. Zbitnyuk
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, zbitnyuk.vr@dvfu.ru
Evgeny V. Zhurbey
Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, e-mail: zhurbey.ev@dvfu.ru

Abstract: The Armory Show, held in 1913 in New York, is considered a key event in the history of American modernism. This article examines the problem of evaluating and perceiving this exhibition in the context of the development of contemporary art in the United States. The authors analyze the reactions of the public and critics to the exhibits presented at the exhibition, as well as its interpretation by modern art historians. In addition, the article raises the issue of the impact of this event on the artistic community and cultural practices of America at the beginning of the XX century.
Key words: *the Armory Show, modernism, American fine art, culture of the XX century, contemporary art*
For citation: Zbitnyuk V. R., Zhurbey E. V. The Armory Show as a reference point of modernism in America: the problem of evaluation and perception" // Oikumena. Regional Researches. 2024. No. 3. P. 74–83. https://doi.org/10.24866/1998-6785/2024-3/74-83

Арсенальная выставка 1913 г. стала поворотным пунктом для американского изобразительного искусства, впервые познакомив художественное сообщество США с модернизмом и современным европейским искусством. Изучение данной темы позволяет более глубоко понять процессы модернизации в искусстве и культуре Америки начала XX в., а также проанализировать неоднозначную роль Арсенальной выставки и её интерпретацию как художниками и искусствоведами того времени, так и современными исследователями. В соответствии с этим проблема данного исследования заключается в том, действительно ли эта выставка носила передовой характер в сравнении с другими художественными событиями того времени и впоследствии оказала глубокое влияние на развитие модернизма в США? А также действительно ли реакция американской публики на Армори шоу и современное европейское искусство была исключительно негативной?

Объектом исследования является процесс появления модернизма в Америке, а предметом – Арсенальная выставка, её оценка и восприятие. Цель исследования: рассмотреть Арсенальную выставку 1913 г. в контексте зарождения модернизма в Америке и выявить проблемы её оценки и восприятия.

При работе над темой были использованы несколько методов. Исторический анализ включает в себя изучение художественного ландшафта первой трети XX в., что даёт представление о том, как появился американский модер-

© Збитнюк В. Р., Журбей Е. В., 2024

низм и что он из себя представлял. Дескриптивный метод позволяет описать важнейшие произведения изобразительного искусства, представленные в каталоге Арсенальной выставки, с целью восстановления целостной картины культурного пространства США первой трети XX в. Компаративный метод позволяет выявить ключевые особенности Арсенальной выставки в сравнении с предшествующими выставками современного искусства.

Среди российских учёных появление модернизма в американском искусстве было затронуто лишь В.П. Шестаковым, посвятившего отдельную главу своего комплексного исследования американского искусства Армори шоу и рождению модернизма в США **[1]**. На данный момент это единственная русскоязычная работа, анализирующая художественные процессы, происходившие в американском изобразительном искусстве в конце XIX – нач. XX вв. Среди зарубежных исследователей, интересовавшихся этой темой, следует прежде всего выделить Милтона В. Брауна и его монографию "История Арсенальной выставки" 1963 г., где впервые подробно описывались важные исторические детали, связанные с выставкой, а также анализировались многие архивные документы и источники **[3]**. С момента публикации работы М. В. Брауна было предпринято мало попыток для дальнейшего изучения Армори шоу, за некоторыми исключениями. В частности, большой вклад в изучение восприятия Арсенальной выставки её современниками внесла Джоанн Манчини в статье ""Один термин столь же бессмыслен, как и другой": пересмотр отзывов об Арсенальной выставке" **[12]**.

Во второй половине XIX в. европейское искусство столкнулось с совершенно новыми влияниями, бросившими вызов традиционным художественным нормам и стилям. В искусствоведческой науке эту эпоху радикальных перемен принято называть "эпохой модернизма". Хотя данное определение полностью не исчерпывает весь круг проблем и понятий, традиционно вкладываемых в термин "модернизм", поскольку, как справедливо заметил американский историк Дэниел Дж. Сингал, "гораздо проще судить о том, чем модернистская культура не являлась" **[18, с. 8]**. Поэтому он даёт достаточно расплывчатое определение модернизма, указывая лишь на то, что модернизм – это совокупность взаимосвязанных идей, верований, ценностей и способов восприятия, которые возникли в середине – конце XIX в., и это оказало мощное влияние на искусство и мысль по обе стороны Атлантики **[18, с. 8]**. Вследствие этого возникает и сопутствующая проблема периодизации модернистской эпохи и определения хронологии её появления – всё зависит от того, в каком веке начинают искать её признаки.

Вероятнее всего, европейский модернизм, как и другие культурно-исторические эпохи, развивался постепенно, впитывая в себя черты предыдущих эпох и переосмысляя их эстетический опыт, но как художественное направление он возникал в контексте определённых событий и явлений. Так, модернизм в живописи принято связывать с 1863 г., когда на официальном ежегодном художественном салоне большое количество художников не было допущено к участию, что привело к общественному протесту. В том же году был создан "Салон отверженных", чтобы разрешить выставку работ художников, которым ранее отказывали во входе в официальный салон. Среди художников, участвовавших в выставке, были П. Сезанн, К. Писсарро, Э. Мане и другие художники, впоследствии названные импрессионистами.

В это время американское искусство было отмечено следующими особенностями:

- в американской живописи всё ещё господствовал романтизм и, в частности, жанр романтического пейзажа Школы реки Гудзон. Кризис романтизма наступает в Америке лишь к концу 70-х гг., в то время как в европейском искусстве романтизм обычно ограничивается первой половиной XIX в.;
- импрессионизм в Америке начинает развиваться приблизительно с конца 80-х гг. XIX в. и продолжается вплоть до второго десятилетия XX в.;
- в контексте импрессионизма, складывающегося под влиянием реализма (в Европе), в США на рубеже веков появляется Школа мусорных ведер – школа реалистического искусства, которая пробыла в зените славы всего лишь несколько лет – до 1913 г.

Модернизм в Америке, таким образом, в отличие от Европы возникает в период резких художественных сдвигов, происходящих с 80-х гг. XIX в. по

10-е гг. XX в., когда в изобразительном искусстве сосуществовало сразу несколько противоборствующих течений.

В истории американского современного искусства появление модернизма ознаменовалось масштабным событием, проходившим в Нью-Йорке в 1913 г. Его предыстория относится к 14 декабря 1911 г., когда была организована Ассоциация американских художников и скульпторов. Её основатель Уолт Кун и избранный президент Артур Боуэн Дэвис планировали провести выставку прогрессивных произведений искусства современных американских и зарубежных художников, отдавая предпочтение работам, игнорируемым текущими выставками. Фактически мотивы и цели будущей выставки были теми же, что и у французских "Отверженных" пятьдесят лет назад. По мнению Эвис Берман, "истоки выставки лежат в появлении прогрессивных групп и независимых выставок в начале XX в. (с переосмыслением французского опыта), которые бросили вызов эстетическим идеалам, политике исключения и авторитету Национальной академии дизайна, в то же время расширяя выставочные и торговые возможности, повышая осведомлённость общественности и расширяя аудиторию современного искусства" **[2, с. 131]**. В течение 1912 г. Кун путешествовал по Европе в поисках произведений искусства для своей выставки. В руки ему попались картины Анри Матисса "Голубая обнажённая" и "Красная студия", а также картина Дюшана "Обнажённая, спускающаяся по лестнице" *(рис. 1)*. Только после того, как Дэвис и Кун вернулись в Нью-Йорк, они пригласили американских художников принять участие.

Таким образом, Армори шоу имело тесную связь с Салоном отверженных несмотря на то, что их разделяет почти полвека. Подобно французской выставке, Арсенальная выставка вызвала большую шумиху в средствах массовой информации и произвела сильное впечатление на американскую публику.

Многие историки американского искусства полагают, что реакция художественных критиков на Арсенальную выставку была по преимуществу негативной, поскольку в первой половине XX в. американская публика оставалась слишком консервативной и отдавала своё предпочтение реалистическому искусству. Об этом, например, писал куратор современного искусства Генри Гелдзалер, указывая на то, что "в течение многих лет после Арсенальной выставки Метрополитен-музей не решался признать более радикальные эксперименты в американском искусстве, и вплоть до начала 40-х гг. характер его приобретений оставался в высшей степени консервативным" **[8, с. 9]**; это же констатировал и профессор истории искусств Принстонского университета С. Хантер **[10, с. 164]**.

Подобное мнение ошибочно основывалось на критических размышлениях художника-академиста К. Кокса и искусствоведа Л. Мехлен, которые и являлись тем интеллектуальным авангардом консервативного декадентства, отвергающим современное европейское искусство. Кокс и ему подобные рассматривали постимпрессионизм как последнее ужасное последствие полувекового эстетического упадка, символизирующего более широкий социальный и моральный упадок общества **[5, с. 10]**. Лейла Мехлен высказывалась более радикально, сравнивая модернистских художников с преступниками и политическими радикалами **[13, с. 940]**. Подобная реакция способствовала созданию в общественном сознании ассоциации между художественным иконоборчеством и политическим радикализмом, которая сохраняется и по сей день в отношении современного искусства.

Важно понимать, что основной поток негативной критики был направлен именно на представителей европейского модернизма, так как именно европейские картины (та же "Обнажённая, спускающаяся по лестнице" М. Дюшана или "Голубая обнажённая (Воспоминание о Бискре)" Анри Матисса) становились предметом горячих споров и обсуждений среди зрителей Армори шоу. Теодор Рузвельт в своей рецензии на выставку высоко оценил старания организаторов, констатируя, что она дала общественности возможность увидеть, что происходит в последнее время за рубежом, поскольку такого масштабного собрания произведений европейских модернистов в США никогда не представляли. По его мнению, среди всех работ коллекции именно работы американских художников и скульпторов представляют наибольший интерес,

в то время как в европейских художниках он увидел "проницательную способность делать глупость прибыльной" **[17]**.

Реакция Т. Рузвельта ещё раз подчеркивает сложное отношение современников к Арсенальной выставке. За заметным исключением Кокса и Мехлен, очень немногие авторы категорически осудили выставку. Большинство отзывов были неоднозначными и свидетельствовали о глубокой оценке критиками изменений, происходящих не только на американской сцене в целом, но и в самом искусстве. Как отмечает М.В. Браун, первые отзывы в газетах носили вполне положительный характер. Это объяснялось тем, что своё негодование пресса обрушивала на Национальную академию дизайна из-за проведенной ею ранее кампании по сбору средств для строительства нового здания в Центральном парке, которую большинство газет рассматривали как посягательство частного учреждения на государственную собственность. Поэтому, когда Ассоциация американских художников и скульпторов, состоявшая всего из двадцати пяти художников, благодаря частным средствам и индивидуальной инициативе получила помещение на восемнадцать залов, пресса ликовала **[3, с. 45]**.

Смена настроения произошла только после знакомства консервативной части художественных критиков с экспонатами выставки. Дилетанты из жёлтой прессы подхватили их высказывания, и ситуация стала меняться, а публика начала находить в некоторых экспонатах источник низкопробного юмора. Но даже в этой ситуации сложно обобщить всё количество публикуемого критического материала, посвящённого Арсенальной выставке, во что-то конкретное. Организаторы во время гастролей выставки в Чикаго и Бостоне даже выпустили брошюру под названием "За и против: взгляды на печально известную оружейную выставку 1913 г.", в которой были представлены критические очерки разных общественных деятелей: от консервативно настроенного К. Кокса до радикального модерниста Ф. Пикабиа **[4]**.

Это было сделано, поскольку, находясь в Чикаго, выставка вызвала скандал, который дошел до офиса губернатора. В одной из статей было объявлено, что "международная выставка кубистических и футуристических картин, которая сейчас экспонируется в Институте искусств, содержит много непристойных полотен и скульптур..." **[6]**.

Джоанна М. Манчини, анализируя восприятие зрителей Арсенальной выставки, разделяет его на три большие группы:

- первая группа критиков ("скептики") отмечала, что на выставке были представлены прекрасные образцы как европейского, так и американского искусства. Подобные критики хвалили выставку за её широту, размах и новаторство; однако вместе с тем, по их мнению, некоторые аспекты всё же были упущены организаторами. Например, искусствовед Фрэнк Джуэтт Мэзер указывал на то, что подборка, выбранная для представления европейских художников на выставке, была "далека от превосходной";
- вторая группа критиков ("противники"), выражая своё негодование, клеймила художников-модернистов шарлатанами и простофилями. Кроме Кокса и Мехлен сюда же можно отнести, например, Р. Кортиссоза, хотя его отношение к организации выставки не было негативным – его нападки были направлены скорее против европейского постимпрессионизма;
- третья группа критиков ("критики-модернисты") возникала вместе с новым искусством и создавала собственную критическую школу, оторванную от традиций прошлой эпохи. Среди них были Д. У. Макколл, У.Х. Райт, Э. Блюменшайн и др. Их интересовала не столько сама выставка, сколько противопоставление модернистской эстетики (адептами которой они являлись) буржуазному вкусу и общественности **[12]**.

Таким образом, современники неоднозначно восприняли Армори шоу. Для многих американцев европейское искусство конца XIX – начала XX в. стало настоящим откровением. Если одни, боясь, что американское искусство воспримет европейские модернистские течения, называли Арсенальную выставку и выставлявшихся там художников общественно вредными, то другие, напротив, увидели в новом искусстве возможности для дальнейшего развития.

Арсенальная выставка до сих пор остаётся предметом полемики среди многих историков искусства. Ситуация почти не изменилась с 1913 г., хотя



Рис. 1. Обнажённая, спускающаяся по лестнице, М. Дюшан (1912 г.).

Источник: **[15]**.

Fig. 1. Nude Descending a Staircase, No. 2, M. Duchamp (1912)

Source: **[15]**.

с учётом понимания событий, последовавших за Армори шоу, современные исследователи модернизма всё чаще отводят ей особую роль в формировании американского искусства XX в. Генри Гелдзалер указывал на то, что именно с неё началась "великая битва столетия между модернизмом и консерватизмом" **[8, с. 9]**. Схожего мнения придерживается Д. М. Менделовиц: "Оружейная выставка ознаменовала закат академических импрессионистов и приверженцев "благородных традиций"" **[14, с. 467]**. Сэм Хантер писал, что это событие имеет первостепенное значение в истории американского вкуса. Арсенальная выставка стала первым широким и популярным знакомством американской публики с европейскими художественными инновациями **[10, с. 74]**.

Интересную точку зрения приводит отечественный искусствовед В.П. Шестаков. В главе, посвящённой появлению модернизма в Америке, он утверждает, что, с одной стороны, несомненным плюсом является утверждение на американской художественной сцене абстракционизма, который так широко был представлен впервые, однако, с другой стороны, организаторы не добились поставленных целей – вместо интеграции американского искусства в общемодернистский контекст результатом выставки стало разделение основных школ американской живописи (реализма, академизма, абстракционизма) и обострение борьбы между ними **[1]**.

Некоторые исследователи также указывают на то, что Арсенальная выставка являлась не первой в своём роде выставкой, представляющей модернистских художников – она была бы невозможна, если бы ранее не появились намеки на большие перемены в американском искусстве. Как отмечает Кристина И. Оклендер, малоизвестно, что легендарная Арсенальная выставка 1913 г. началась в небольшой нью-йоркской художественной галерее Мэдисон, которая открылась 20 ноября 1909 г. и закрылась в апреле 1912 г. Галерея была основана Кларой Поттер Дэвидж, стремившейся выставлять и продвигать работы молодых американских художников **[16, с. 20]**.

Действительно, не стоит представлять Америку начала XX в. культурным вакуумом, в котором существовал лишь академический реализм и зачатки импрессионизма. Ещё в 1898 г. американский художник Морис Брэзил Прендергаст увидел работы Сезанна в Париже и стал его первым поклонником в Америке. Его коллеги-художники появились в США задолго до того, как его картины можно было увидеть за океаном. Работы самого Прендергаста, выполненные в Америке с 1899 по 1909 гг., демонстрируют растущую свободу

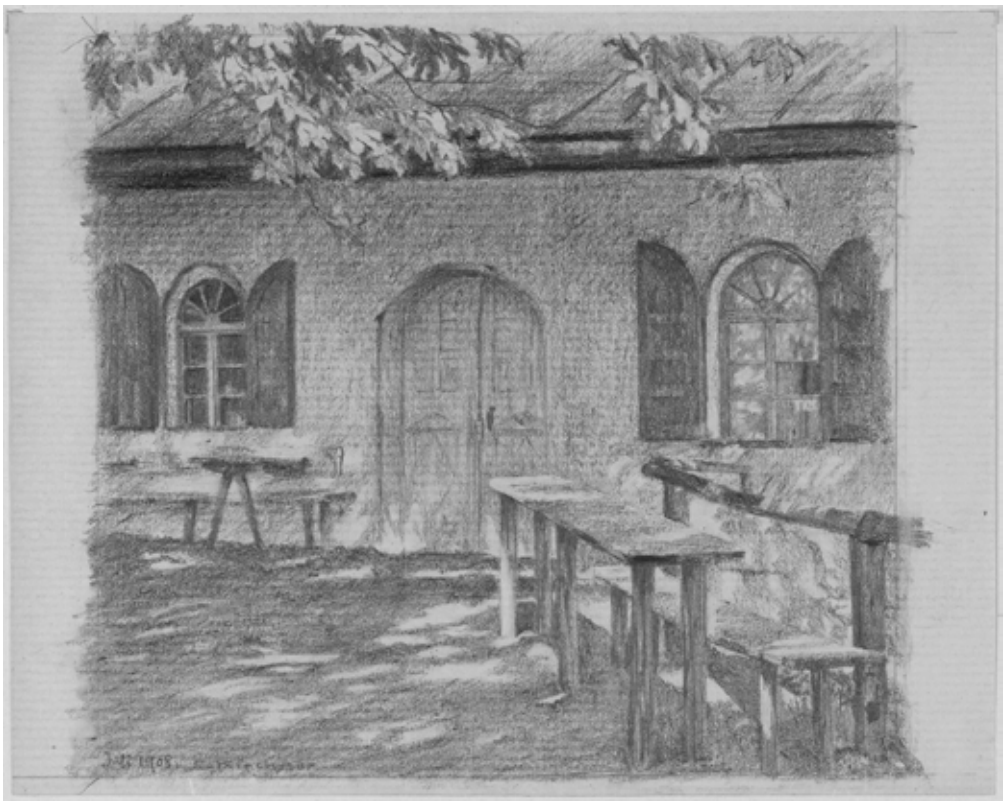

Рис. 2. Пивной ресторан, Э.Л. Кирхнер (1908 г.).
Источник: **[7]**.
Fig. 2. Der Wirtsgarten, E.L. Kirchner (1908).
Source: **[7]**.

от натурализма и эксперименты с чистым цветом. В течение многих лет он оставался единственным пионером модернизма в США.

В дополнение к обширным выставкам работ Сезанна в Париже здесь проводилось много других важных событий. На некоторых американцев, побывавших в Париже, эти события оказали сильное влияние. Альфред Морер, переехавший в Париж в 1900 г., променял свою успешную карьеру академического живописца на карьеру первого последователя фовизма. Другие американцы тоже выезжали за границу: среди них Б. Карфиоль, С. Халперт, М. Вебер, А. Валковиц, также У. Пах, Ч. Демут, М. Рассел, С. Макдональд-Райт, Томас Х. Бентон, Э. М. Дасбург, М. Л. Шамберг, Ч. Шилер, М. Зорах, Дж. Стелла и М. Хартли. Многие из этих художников почерпнули всё, что могли, из новых движений в Париже, и постарались перенести их на американскую почву.

Не стоит забывать и о деятельности Альфреда Стиглица, который одним из первых начал выставлять работы модернистских художников в своей галерее "Фото-Сецессион", позже известной как "291". В его небольшой галерее с 1908 по 1913 гг. проводилось несколько "первых" выставок:

- Апрель 1908 г. – Первая американская выставка А. Матисса;
- Март 1909 г. – Первая американская выставка А. Морера;
- Май 1909 г. – Первая международная выставка М. Хартли;
- Ноябрь 1910 г. – Знакомство Сезанна с Америкой;
- Январь 1911 г. – Первая масштабная выставка М. Вебера;
- Апрель 1911 г. – Первая персональная выставка П. Пикассо.

Таким образом, Арсенальная выставка действительно не была первой выставкой современного искусства в Америке. Многие американские обще-

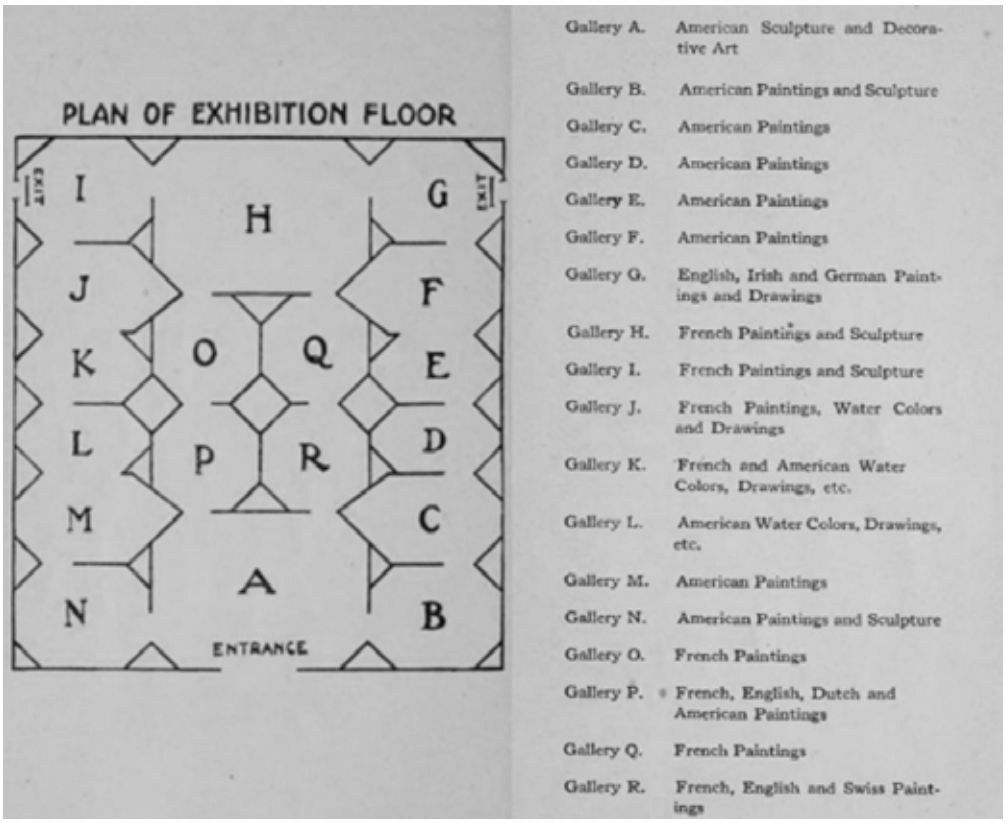

Рис. 3. План помещений выставки 1913 г.
Источник: **[11, с. 71]**.
Fig. 3. The plan of exhibition floor, 1913.
Source: **[11, p. 71]**.

ственные деятели, разбирающиеся в искусстве, способствовали его появлению в США задолго до неё. Однако необходимо понимать, что все эти выставочные проекты были узкотематическими и не привлекали большое количество людей. Они были направлены на небольшую группу американской интеллектуальной элиты, которая знала о последних новинках в европейском искусстве.

Некоторые исследователи не соглашаются с утверждением, что Арсенальная выставка имела исключительное значение для модернизации американского искусства. Говоря об экспрессионизме, Р. Хьюз писал, что на выставке "это важное направление было представлено всего одним Кирхнером, и притом простым пейзажем, а не одной из его резко проработанных фигуративных картин" *(рис. 2)*. Он объясняет это тем, что вкусы её президента Артура Боуэна Дэвиса были слишком классическими и формальными. По мнению Хьюза, эта выставка и уровень её представления европейского искусства были неудачным образцом продвижения модернизма, воплощенным во множестве полуконсервативных или второстепенных работ **[9, с. 354–356]**.

Рассматривая изначальные цели Арсенальной выставки (Ассоциация американских художников и скульпторов задумала её как образовательное мероприятие, включив пояснительные публикации, посвящённые искусству XIX в.), можно увидеть, что в числовом соотношении действительно преобладало творчество художников XIX в. А. Дэвис хотел зафиксировать преемственность творческих традиций в искусстве от Гойи, Энгра и Делакруа до кубизма. Он представил историю французской живописи XIX в. в довольно традиционной манере, как непрерывное развитие от Энгра и Делакруа через Курбе и реализм, импрессионизм и постимпрессионизм, настаивая, однако,

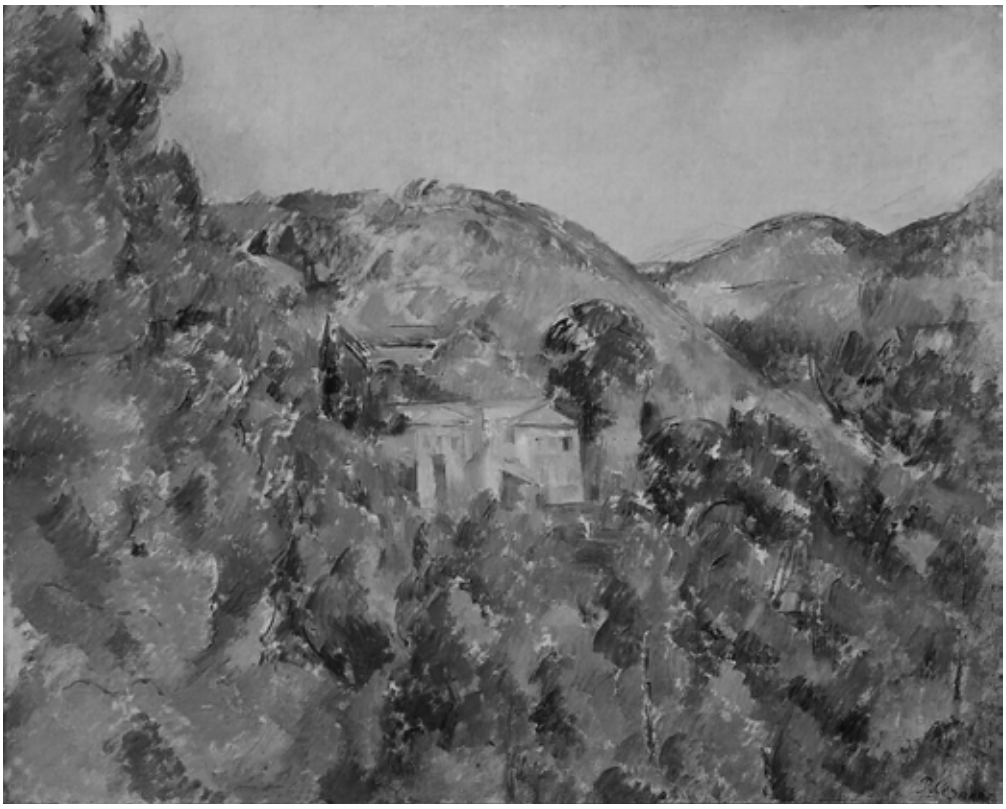

Рис. 4. Вид на поместье Сен-Жозеф, П. Сезанн (конец 1880-х гг.).
Источник: **[19]**.
Fig. 4. View of the Domaine Saint-Joseph, P. Cézanne (late 1880s).
Source: **[19]**.

на том, что каждый из последующих шагов был революционным изменением предыдущего стиля, в конечном счете вытесняющим его. Это нашло отражение в плане выставочного пространства *(рис. 3)*. Примерно из 1275 работ, вошедших в экспозицию, около трети были европейскими. Хотя скульптурная секция была слабой, а экспрессионисты были плохо представлены, выставка смогла продемонстрировать работы импрессионистов, постимпрессионистов, фовистов, кубистов, а также американских реалистов, которые в США оставались ещё достаточно популярными **[11]**.

Таким образом, несмотря на некоторые промахи организаторов выставки её успех был ошеломляющим. Как подчёркивает М.В. Браун, невозможно подсчитать точное количество посетителей, но это число приближается к 87 тыс. человек **[3, с. 118]**. Ряд прогрессивных художников, таких как Дж. О' Киф, Дж. Марин и Э. Хоппер, впервые продавший свою картину на Арсенальной выставке, стали поддерживаться новыми галереями современного искусства, открывающимися в Нью-Йорке, а также американскими коллекционерами, которые начали покупать произведения американского авангарда. Но частные коллекционеры были не единственными, у кого возникло желание внести в свои коллекции недавний художественный опыт. На выставке Метрополитен-музей купил картину Поля Сезанна "Холм бедняков" (вид на поместье Сен-Жозеф), первое значительное приобретение в его современной коллекции *(рис. 4)*.

Выставка способствовала превращению Нью-Йорка в художественный центр благодаря тому, что многие влиятельные художники, такие как М. Дюшан, М. Ротко, П. Мондриан, М. Шагал покинули Европу и поселились в США. Репутация Арсенальной выставки неуклонно росла и стала легендар-

ной. В 1963 г. Институт искусств Мансона – Уильямса – Проктора в Ютике организовал "Выставку 50-летия Арсенальной выставки 1913 г.", в которую вошло более 300 оригинальных работ. В 2013 г. многие учреждения отметили её столетие выставками и публикациями.

Литература

1. Шестаков В.П. История американского искусства: в поисках национальной идентичности. М: РИП-холдинг, 2013. URL: https://studme.org/416195/kulturologiya/armori_rozhdenie_modernizma#annot_1 (дата обращения: 20.06.2024).
2. Berman A. As National as the National Biscuit Company; The Academy, the Critics, and the Armory Show // Rave Reviews American Art and Its Critics, 1826–1925. N.Y.: National Academy of Design, 2000. P. 131–144
3. Brown M.W. The Story of the Armory Show. 2nd edit. N.Y.: Abbeville Press, 1988. 355 p.
4. Cox K. For and Against: Views on the Infamous 1913 Armory Show. Tucson: Hol Art Books, 2009. 65 p.
5. Cox, K. The Modern Spirit in Art: Some Reflections Inspired by the Recent International Exhibition // Harper's Weekly. 1913. Vol. 57. Iss. 2934. P. 10.
6. Cubist Art Will be Investigated, 1913. // Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. URL: https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86061215/1913-04-03/ed-1/seq-1/ (дата обращения: 25.06.2024).
7. Der Wirtsgarten // Städtische Galerie im Lenbachhaus. URL: https://www.lenbachhaus.de/digital/sammlung-online/detail/der-wirtsgarten-30017105 (дата обращения: 28.06.2024).
8. Geldzahler H. American painting in the twentieth century. N.Y.: Metropolitan Museum of Art, 1965. 236 p.
9. Hughes R. American visions: the epic history of art in America. N.Y.: Alfred A. Knopf, 1997. 635 p.
10. Hunter, S. American art of the 20th century: painting, sculpture, architecture. N.J.: Prentice Hall, 1973. 560 p.
11. International exhibition of modern art. N.Y.: Association of American Painters and Sculptors, 1913. 148 p.
12. Mancini J. M. "One Term is as Fatuous as Another": Responses to the Armory Show Reconsidere // American Quarterly. 1999. Vol. 51. No. 4. P. 833–870.
13. Mechlen,L. Lawless Art // Art and Progress. 1913. Vol. 4. No. 6. P. 940–941.
14. Mendelowitz D.M. A history of American. 2nd edit. NY: Holt, Rinehart and Winston, 1970. 522 p.
15. Nude Descending a Staircase, No. 2. // Philadelphia Museum of Art. URL: https://philamuseum.org/collection/object/51449 (дата обращения: 23.06.2024).
16. Oaklander C.I. Clara Davidge's Madison Art Gallery: Sowing the Seed for The Armory Show / C.I. Oaklander // Archives of American Art Journal. 1996. Vol. 36. No. 3/4. P. 20–37.
17. Roosevelt T. A Layman's View of an Art Exhibition / T. Roosevelt // The Outlook. 1913. URL: http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/armory_show/critical_responses/roosevelt.htm (дата обращения: 22.06.2024).
18. Singal D.J. Towards a definition of American modernism / D.J. Singal // American Quarterly. 1987. Vol. 39. No. 1. P. 7–26.
19. View of the Domaine Saint-Joseph // The Metropolitan Museum of Art. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435885 (дата обращения: 26.06.2024).

References

1. Shestakov V.P. The history of American art: in search of national identity. RIP-holding, 2013. URL: https://studme.org/416195/kulturologiya/armori_rozhdenie_modernizma#annot_1 (accessed 06.20.2024) (In Russ.).
2. Berman A. As National as the National Biscuit Company; The Academy, the Critics, and the Armory Show // Rave Reviews American Art and Its Critics, 1826–1925. N.Y.: National Academy of Design, 2000. P. 131–144
3. Brown M.W. The Story of the Armory Show. 2nd edit. N.Y.: Abbeville Press, 1988. 355 p.
4. Cox K. For and Against: Views on the Infamous 1913 Armory Show. Tucson: Hol Art Books, 2009. 65 p.
5. Cox K. The Modern Spirit in Art: Some Reflections Inspired by the Recent International Exhibition // Harper's Weekly. 1913. Vol. 57. Iss. 2934. P. 10.
6. Cubist Art Will be Investigated, 1913 // Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. URL: https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86061215/1913-04-03/ed-1/seq-1/ (accessed 25.06.2024).

7. Der Wirtsgarten // Städtische Galerie im Lenbachhaus. URL: https://www.lenbachhaus.de/digital/sammlung-online/detail/der-wirtsgarten-30017105 (accessed 28.06.2024).
8. Geldzahler, H. American painting in the twentieth century. N.Y.: Metropolitan Museum of Art, 1965. 236 p.
9. Hughes, R. American visions: the epic history of art in America. N.Y.: Alfred A. Knopf, 1997. 635 p.
10. Hunter, S. American art of the 20th century: painting, sculpture, architecture. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1973. 560 p.
11. International exhibition of modern art. N.Y.: Association of American Painters and Sculptors, 1913. 148 p.
12. Mancini J. M. "One Term is as Fatuous as Another": Responses to the Armory Show Reconsidere // American Quarterly. 1999. Vol. 51, No. 4. P. 833–870.
13. Mechlen L. Lawless Art // Art and Progress. 1913. Vol. 4. No. 6. P. 940–941.
14. Mendelowitz D.M. A history of American art. 2nd edit. NY: Holt, Rinehart and Winston, 1970. 522 p.
15. Nude Descending a Staircase, No. 2 // Philadelphia Museum of Art. URL: https://philamuseum.org/collection/object/51449 (accessed 23.06.2024).
16. Oaklander C.I. Clara Davidge's Madison Art Gallery: Sowing the Seed for The Armory Show // Archives of American Art Journal. 1996. Vol. 36. No. 3/4. P. 20–37.
17. Roosevelt T. A Layman's View of an Art Exhibition / T. Roosevelt // The Outlook. 1913. URL: http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/armory_show/critical_responses/roosevelt.htm (accessed 22.06.2024).
18. Singal D.J. Towards a definition of American modernism // American Quarterly. 1987. Vol. 39. No. 1. P. 7–26.
19. View of the Domaine Saint-Joseph // The Metropolitan Museum of Art. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435885 (accessed 26.06.2024).

◆

Информация об авторах

Вероника Руслановна Збитнюк, студент Дальневосточного федерального университета, Владивосток, Россия, e-mail: zbitnyuk.vr@dvfu.ru

Евгений Викторович Журбей, канд. ист. наук, доцент кафедры Тихоокеанской Азии Дальневосточного федерального университета, Владивосток, Россия, e-mail: zhurbey.ev@dvfu.ru

Information about the authors

Veronika R. Zbitnyuk, Student, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, e-mail: zbitnyuk.vr@dvfu.ru

Evgeny V. Zhurbey, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Department of Pacific Asia, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, e-mail: zhurbey.ev@dvfu.ru

Поступила в редакцию 05.07.2023 Одобрена после рецензирования 17.08.2024 Принята к публикации 28.08.2024

Received 05.07.2023 Approved 17.08.2024 Accepted 28.08.2024