А.А. ПИНЧУК

Художник-реставратор, Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. И.Э. Грабаря, аспирант Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
e-mail: agap041200@gmail.com

A.A. PINCHUK

Art-restorer at the Grabar Art Conservation Centre, postgraduate student in Art History of the Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture of Ilya Glazunov
e-mail: agap041200@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_268_278

ДУХ АМЕРИКАНСКОГО СПАРРИНГА НАЧАЛА XX ВЕКА В ЖИВОПИСНЫХ ПОЛОТНАХ ДЖОРДЖА БЕЛЛОУЗА

THE SPIRIT OF AMERICAN SPARRING IN THE EARLY XX CENTURY IN THE PAINTINGS OF GEORGE BELLOWS

В статье раскрыты некоторые грани творчества американского художника конца XIX – начала XX века. Джорджа Беллоуза. Его выдающимся достижением являются полотна, посвященные спортивным боксерским поединкам, в которых автор сумел передать особую силу характера и волю к жизни Америки начала XX века. Его поздние работы связаны с концепциями динамической симметрии Джея Хэмбиджа и не несут столь острой эмоциональной выразительности, будучи отчасти подчиненными геометрическим композиционным законам. В конце статьи делается вывод о месте формальных концепций в живописи, а также о значении Беллоуза для художественной традиции Америки.

This article explores some aspects of the work of George Bellows, an American artist of the late XIX and early XX centuries. His most notable achievements are paintings of boxing matches, in which he managed to convey the unique strength of character and will to live of early XX century America. His later works are associated with Jay

Hambidge's concepts of dynamic symmetry and lack such a sharp emotional expressiveness, being partly governed by geometric compositional principles. The article concludes with a conclusion on the place of formal concepts in painting and Bellows's significance for the American artistic tradition.

Ключевые слова: Джордж Беллоуз, живопись, спорт, бокс, динамика, реализм, Джей Хэмбидж, динамическая симметрия, художественная композиция.
Keywords: George Wesley Bellows, painting, sports, boxing, dynamics, realism, Jay Hambidge, dynamic symmetry, artistic composition.

Ряд выдающихся произведений американского художника начала XX века Джорджа Беллоуза (George Wesley Bellows) (1882–1925) (рис. 1) отражает динамику и страсть боксерских поединков, подлинную увлеченность боксом зрителей, культуру становления и социального признания этого вида спорта. Его шесть живописных полотен, посвященных боксу, являются знаковыми работами американской художественной культуры начала XX века, так как выразили не только особенности спортивных поединков, но представили самобытность и экспрессию борьбы за выживание низов американского общества молодой Америки. Сценам бокса посвящены многие графические работы Беллоуза, выполненные для журналов, фотографии и литографии. Сцены бокса — основные спортивные образы в творчестве Беллоуза, хотя встречаются и другие спортивные сюжеты, включая футбол, бейсбол, теннис, поло и гольф.



Рис. 1. Джордж Уэсли Беллоуз. Фотография Питера А. Джули и сына

Интерес Беллоуза к темам спортивной жизни неудивителен, так как со спортом художник был связан с юности. Родившись в конце XIX века в Коламбусе, штат Огайо, Беллоуз рос в атмосфере спортивных традиций Среднего Запада: в школе он играл в бейсбол и баскетбол, а в старших классах, достигнув роста в 190 см, Беллоуз стал звездой баскетбола и получил прозвище «Феномен штата Огайо». Он продолжил заниматься спортом в Университете штата и на последнем курсе был приглашен в команду про-

фессионального бейсбольного клуба «Цинциннати Редс» (Cincinnati Reds), однако, отклонив предложение, выбрал путь художника.

Раскрыл свое художественное дарование Беллоуз, переехав в Нью-Йорк в 1904 году и поступив в Нью-Йоркскую школу искусств. Там ему посчастливилось попасть в мастерскую к выдающемуся художнику и учителю живописи Роберту Анри (Robert Henri) (1865–1929). Анри вдохновил целое поколение американских художников на представление в живописных произведениях реалий повседневности, на раскрытие сущности социальной жизни Америки начала века. Ученики Анри писали уличные сюжеты перенаселенного Нью-Йорка, сцены с бедняками и солдатами, простыми горожанами, также изображали спортивные состязания. «Художники спускались на “дно” Нью-Йорка. Им претили американский академизм и импрессионизм за их уход от реальности, поэтому они писали тех, кого видели, гуляя по бедным городским кварталам: уличных мальчишек, проституток, алкоголиков, эмигрантов со всех концов света» (1). Некоторые из них стали известны портретами простых рабочих, иммигрантов и сирот; другие — изображениями жизни в городских парках, кафе и на набережной, в которых пытались сделать «традиционное, бытовое и даже уродливое… предметом любования» (2).



Рис. 2. Джордж Уэсли Беллоуз, Ночной клуб (Club Night) (1907), Материал. Холст, масло. Размер. 135 x 109 cm, Национальная галерея искусств, Вашингтон, округ Колумбия



Рис. 3. Джордж Уэсли Беллоуз, Схватка в Шарки (Stag at Sharkey’s) (1908), Материал. Холст, масло. Размер. 92 cm × 122.6 cm, Художественный музей Кливленда, штат Огайо

Работы раннего Беллоуза также посвящены социально уязвимому сообществу подпольного бокса. Этот вид спорта в эпоху молодости

Беллоуза пользовался как бешеной популярностью, так и шатким юридическим статусом. В то время существовала лазейка в законодательстве, разрешавшая бои между членами спортивных клубов, поэтому небольшие частные бары создавали «спортивные клубы» и устраивали полуподпольные боксёрские состязания. Рядом с одним из таких клубов «Шарки», названным в честь бывшего боксера по кличке Том «Моряк» Шарки, жил молодой художник и нередко туда заглядывал, привлеченный яркой и страстной жизнью полулегального вида спорта.



Рис. 4. Джордж Уэсли Беллоуз, Члены одного клуба (Both Members of This Club) (1909), Материал. Холст, масло. Размер. 115 × 160,5 cm, Национальная галерея искусств, Вашингтон, округ Колумбия

Удивительно, как молодому Беллоузу удалось передать в живых и выразительных мазках динамику, страсть и почти животную энергию боксерских поединков. Его первые три картины — «Ночной клуб» (1907) (рис. 2), «Схватка в Шарки» (1908) (рис. 3) и «Члены одного клуба» (1909) (рис. 4) — представляют зрителю глубокий драматизм самого действа под название «схватка». Можно предположить, что боксеры боролись, порой, не только за славу и общественное признание, но за простые возможности выживания в огромном городе, где работяг, моряков, сильных и ловких мужчин было великое множество. Беллоуз писал не борцов, они на картинах практически безлики, но провозглашал неизбывную силу и мощь витальной жажды жизни. Он показывал молодому промышленному обществу, набиравшему обороты капитализму то, как спарринг и конкуренция выглядят на самом деле. Борьба в полотнах художника обладает почти осязаемыми качествами телесности. И это не физиология в банальном смысле, где тела представлены подобно анатомическим иллюстрациям. Художник в своих полотнах передал силу жизненно важных схваток, где проявлен характер, нажитый опыт, абсолютная концентрация, а также бесконечная воля. И это передано мастерски, без лишних деталей и отступлений, сильно, страстно и правдиво.

Особое место в ранних произведениях Беллоуза заняло изображение зрителей поединков. Он их почти всегда изображал в карикатур-

ном ключе. Посетители закрытых клубов были малочисленны, за пивными кружками, запахом смолы и сигар между ними мгновенно возникала близость и дух партизанщины. Удары, тяжелое дыхание и хрипы, доносившиеся с ринга, вызывали свист и крики толпы, требующей драматической развязки поединка. Два истекающих кровью тела на ринге, готовых на победу любой ценой, и рефери, предотвращающий явное смертоубийство. Зрителям в картинах Беллоуза уделена роль беспощадных и алчущих крови обывателей, жаждущих сильных эмоций, впечатлений и кровавых сцен. Их лица уродливы, тела бесформенны, позы случайны.

В американском обществе начала XX века «Одержимость насилием и успехом воспринимается как наивысшее выражение мощи настоящего мужчины. Таким образом бокс превращается в ритуальное действие, чьей основной целью является демонстрация себя и уничтожение противника» (3). Социальный колорит Америки проявлен в произведениях художника остро и ярко. Гражданская и этическая позиции Беллоуза также очевидны. Художник представляется как человек, бесконечно сочувствующий выживающим, порой из последних сил, борцам, чья жизнь дается им потом, кровью, нечеловеческими усилиями и тяжким физическим трудом. Под свист и крики, гогот и насмешки тех, для кого жизнь простых смертных является лишь забавой, американцы из трущоб упорно прокладывают свой путь к победе, наперекор деградации высших сословий. «Постоянная и жесткая конфронтация художника и общества наполняет искусство XX века особым нервом.… художники отстаивают проблему личной независимости, к какому бы направлению они не принадлежали. Облик американского искусства … зависит не только от степени одаренности художника, но и от прочности его гражданственных и гуманистических убеждений» (4).

Беллоуз пишет свои полотна уверенно, его мазки точные и быстрые. В работах он четко разделяет главное и второстепенное, уделяя движению и форме человеческого тела особое внимание. Схватка представлена на картинах как действие и противодействие, как соединение и противоборство. При явном конфликте двух борцов Беллоузу удалось мастерски выразить их полное слияние. В 1910 году Беллоуз писал: «Меня не волнует выражение лица боксёра-профессионала. Мускулы боксёра-профессионала — это его E pluribus unum (Из многих — единое). Выражение его лица примерно так же важно, как полировка фары локомотива. Боксёры-профессионалы и пловцы — единственные типы, чьи мышечные движения можно законно изобразить обнажёнными!» (5).

Композиционный строй ранних полотен художника представляет собой кадрирование пространства, создающее впечатление репортажной съемки, уловившей борцов в самый ответственный и напряжённый момент поединка, за секунду до того, как исход боя станет очевиден. Способность художника отразить мгновение, находящееся на самом пике эмоционального, физического, психического напряжения, формирует особую правдивость, честность, непосредственность диалога художника со зрителем. Эта пиковая напряженность момента обладает невероятной эмоциональной наполненностью, брутальной силой и неизбывной правдой жизни.

С октября 1909 года, завершив работу над полотном «Члены одного клуба», Беллоуз не обращался к теме бокса в своих живописных полотнах вплоть до 1923 года. Однако в этот период он много работал, сделал шестнадцать литографий и опубликовал как минимум семь иллюстраций, посвящённых боксу. Художник не утратил интерес к теме спорта, создав в эти годы работы, посвящённые поло, гольфу и теннису.

Особое влияние на позднее творчество Беллоуза оказало посещение осенью 2017 года лекций Джея Хэмбиджа (Jay Hambidge) (1867–1924) — американского художника, искавшего геометрические и математические законы композиционного строя в художественных произведениях. Его главный теоретический труд «Элементы геометрической симметрии» (1926) раскрывает системы пропорциональных соотношений в природе и искусстве.

Убежденный в том, что произведение не является исключительно результатом творческого инстинкта художника, Хэмбидж большую часть своей жизни посвятил поиску математических и геометрических основ искусства. Изучение наследия греческого искусства убедило Хэмбиджа в том, что секрет композиционной состоятельности произведений древних авторов заключается в сознательном использовании динамической симметрии, основанной на закономерностях роста и пропорционального развития всего живого на планете. Система диагоналей легла в основу его исследований, что позволило создать ряды пропорционально подобных фигур. Его «прямоугольники образовали стройную гармоничную систему благодаря своему свойству распадаться на взаимосвязанные ряды геометрических подобных гармонических фигур, повторяющих строение исходного гармонического целого» (6). К слову, в основу современных форматов бумаги А (А2, А3, А4 и пр.) легла геометрическая теория соотношения и подобия прямоугольников, созданная Хэмбиджем.

Беллоуза и Хэмбиджа связывали узы дружбы, Беллоуз выступил первым редактором материалов и текстов книги Хэмбиджа, вышедшей спустя два года после его смерти, по просьбе вдовы автора. Это говорит о том, что Беллоуз был не просто знаком с теорией динамической симметрии, но в значительной степени ею увлечён. Достаточно взглянуть на произведения художника, сделанные после 1918 года, чтобы обнаружить в них чёткую геометрическую организацию и выверенную структуру. Три поздних живописных полотна Беллоуза, посвященных боксу, — «Представление Джона Л. Салливана» (1923) (рис. 5), «Места у ринга» (1924) (рис. 6), «Демпси и Фирпо» (1924) (рис. 8) — имеют очевидный геометрический каркас в основе композиционного строя.



Рис. 5. Джордж Уэсли Беллоуз, Представление Джона Л. Салливана (Introducing John L. Sullivan) (1923), Материал. Бумага (картон), масло. Размер. 52.7 × 53 cm, Музей американского искусства Уитни, Манхэттен, Нью-Йорк

На картине «Места у ринга» (рис. 7) очевидным геометрическим центром является фигура боксёра, основного участника представления. Его голова является центром схода многих направляющих, по которым выстроен геометрический каркас композиции. Рука рефери за головой спортсмена как будто взмахом кисти включает целую систему однонаправленных жестов публики и участников, их поз и поворотов, подчинённых единому диагональному направлению. Встречная наклонная траектория увлекает действия, позы, взмахи других участников изображения, создавая между всеми диагональными элементами картины визуальную перекличку. Общему строю работы вторят крупные диагонали, формируемые лучом света, отсекающим темный фон от многолюдного мероприятия. Возможно, художнику потребовалось создать такое значительное по размерам, но малоинформативное пространство в верхней части картины, чтобы максимально убедительно задать ритм диагональных направляющих, организующих почти все элементы композиционного строя.

Ещё одно полотно «Демпси и Фирпо» (рис. 9) также обладает явной геометрической основой. Ритм жестов и движений боксёров, рефери, публи-



Рис. 6. Джордж Уэсли Беллоуз, Места у ринга (Ringside Seats) (1924), Материал. Холст, масло. Размер. 150.5 x 165.5 cm, Музей и сад скульптур Хиршхорна, Вашингтон

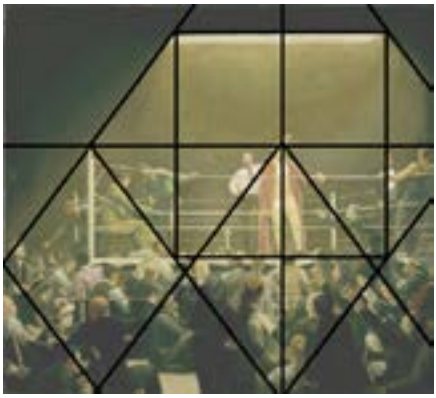


Рис. 7. Примерная геометрическая структура произведения «Места у ринга»

ки определяется диагональными направляющими. При кажущейся случайности движений спортсменов в поединке, художник благодаря структуре изображения показывает определённую закономерность всего происходящего. Аргентинский боксер Фирпо, наносящий сильнейший удар по противнику, имеет устойчивую позу, его ноги формируют треугольник, удачно рифмующийся со всеми диагоналями в картине. Поверженный Демпси несколько выбивается из общей геометрической структуры. Его руки и ноги не вполне вписываются в визуальный строй элементов изображения. Возможно, этот художественный прием Беллоуз применил как некое рассуждение со зрителем на темы победы порядка над хаосом, превосходства организующей силы бытия над случайными поворотами судьбы.

Сам матч между Демпси и Фирпо был в свое время назван боем века. Короткий, но жестокий он длился всего около четырех минут, но в общей сложности отправил бойцов на настил ринга 11 раз. Это яркое событие в жизни бокса освещал и сам Беллоуз, находившийся в местах для прессы. Именно эта точка в зрительном зале позволила художнику стать непосредственным очевидцем падения Демпси — момента, ставшего самым захватывающим в бою. К слову, Демпси в итоге одержал сокрушительную победу над аргентинцем.

В то время, когда Беллоуз приступил к позднему циклу работ, посвященных боксу, этот вид спорта получил свою легитимность, прочный юридический статус. Бокс вышел из темных клубов на залитые неоном му-



Рис. 8. Джордж Уэсли Беллоуз, Демпси и Фирпо (Dempsey and Firpo) (1924), Материал. Холст, масло. Размер. 129.5 x 160.6 cm, Музей американского искусства Уитни, Манхэттен, Нью-Йорк



Рис. 9. Примерная геометрическая структура произведения «Демпси и Фирпо»

ниципальные арены. Среди зрителей появились даже женщины. Эти изменения оказали влияние на творчество художника. Само кадрирование пространства в картинах позднего Беллоуза сильно отличается от композиций ранних произведений. В боксе и на картинах проявилось более ощутимо, значимо и зримо пространство зрительного зала, в котором посетители мероприятия обрели лица и стали выполнять вполне приличные социальные роли. Спортивные поединки на картинах художника перестали транслировать самый жгучий момент, предшествующий исходу поединка. Эмоциональный накал, транслируемый в ранних произведениях, явно спал.

Центральным вопросом для поздних работ о боксе является причина, по которой Беллоуз использовал столь жесткую геометрическую систему в изображении спортивной сцены с ее живым и энергичным действием. Возможно, он использовал геометрическую систему в качестве основы композиционной организации, чтобы провозгласить некий вечный порядок и ритм, скрытые за видимой реальностью. Этот более метафизический подход, скорее всего, именно то, что выразил художник, когда сказал, что динамическая симметрия «входит в область позитивного знания» (7).

Порой, философские и формальные концепции, использованные художниками в творчестве, становятся некоторым обременением ума, превосходящим и подчиняющим витальную силу природного таланта. Вглядываясь в поздние произведения Беллоуза, часто возникало ощущение, что

пространство слишком сконструировано, а простые и случайные жесты изображенных им людей несколько искусные. Несмотря на то, что композиционные схемы и конструкции часто являются визуальным фундаментом многих художественных произведений, природный дар в творчестве не всегда предполагает геометрию как дисциплину, этот дар развивающую. Как правило художник, проживая свою творческую жизнь, осваивает приемы и манеры самовыражения, способные наиболее емко и качественно раскрыть его талант. Иногда художественные приемы, выбранные автором как самоцель, способны увести от той творческой энергии, которая дана художнику свыше.

Живость и живописность, харизма и творческая сила, свойственные Беллоузу в ранних работах, исчезла в поздних произведениях автора. Ранним работам свойственен энергичный живописный штрих, смелое, в чем-то недосказанное, движение кисти, запечатление непосредственного момента не только с событийной, но и энергетической, витальной стороны. Его работам присуща образность, передающая брутальную, животную суть схватки. Беллоуз как будто предлагает зрителю выйти из роли эстета и наблюдателя и стать на эмоциональном уровне участником поединка. В поздних работах это проявлено с меньшей силой.

Всего через год после завершения работы над «Демпси и Фирпо» Беллоуз неожиданно скончался в возрасте 43 лет от разрыва аппендикса. Гроб несли величайшие американские художники того времени, включая его друга и учителя Роберта Анри. За свою короткую жизнь Беллоуз создал яркие образы Америки XX века.

Все лучшие работы художника могут быть представлены как итоговое достижение эпохи — буквальная краска описывает исторический факт в общепринятом ключе, одновременно неся в себе субъективную энергию и силу высказывания с гораздо более глубокими смыслами. Америка того времени жила под призывом Теодора Рузвельта (президент США 1901–1909) развивать силу посредством спорта, готовясь к «суровой работе этого мира». Беллоуз, с детства вовлечённый в спортивную жизнь, более, чем многие его современники, понимал особый суровый характер спорта и спортивных мероприятий. Но, по каким-то причинам, ему оказалось недостаточно в своем творчестве воспевать только физическую, витальную и брутальную основы спортивной жизни. Геометрия как художественный принцип композиции была выбрана им в качестве более надёжной основы провозглашаемой художником реальности. Это роднит Беллоуза с модернистскими течениями Европы, с поисками Пита Мондриана и художников «Де Стиля». Тем не ме-

нее, Беллоуз как последователь американской художественной школы оставался верен реализму и правдивому представлению жизни. Благодаря его работам можно глубже понять и почувствовать сам дух Америки начала XX века, ее брутальной, почти животной мощи и силы, стремления к выживанию и доминированию. Выразить дух эпохи — достижение, которое мало кому из художников удавалось до него или после.

Примечания:

1. *Сурин А.* Школа мусорных ведер. Творческое объединение решило показать изнанку американского общества на рубеже 19–20 веков // Дилетант (https://diletant.media/): [сайт]. — URL: https://diletant.media/articles/ 37459308/ (дата обращения: 10.11.2025).

2. *Шестаков В.П.* История американского искусства: в поисках национальной идентичности. — Москва: Рип-холдинг, 2013. — С. 198.

3. *Королёва А.Ю.* «Бойцовские сцены» в живописи Джорджа Уэсли Беллоуза // Россия и Америка в XXI веке. — 2025. — № 5. — С. 13 — URL: https://rusus.jes.su/s207054760035200-7-1/ (дата обращения: 10.11.2025).

4. *Юрьева Т.С.* Портрет в американской культуре XVIII–XX вв.: автореферат диссертации … доктора искусствоведения: 24.00.01. — Санкт-Петербург, 2001. — 353 с.

5. Bellows, the boxing pictures / *Carmean E.A. Jr.; John Wilmerding; Linda Ayres & Deborah Chotner.* — Washington: National Gallery of Art, 1982. — 108 p.

6. *Водчиц С.С.* Эстетика книжных пропорций. — Москва, 1997. — С. 79.

7. Bellows, the boxing pictures / *Carmean E.A. Jr.; John Wilmerding; Linda Ayres & Deborah Chotner.* — Washington: National Gallery of Art, 1982. — 45 p.

Список литературы:

1. *Водчиц С.С.* Эстетика книжных пропорций. — М., 1997. — С. 79.

2. *Королёва А.Ю.* «Бойцовские сцены» в живописи Джорджа Уэсли Беллоуза // Россия и Америка в XXI веке. — 2025. — № 5. — С. 13 — URL: https://rusus.jes.su/s207054760035200-7-1/ (дата обращения: 10.11.2025).

3. *Сурин А.* Школа мусорных ведер. Творческое объединение решило показать изнанку американского общества на рубеже 19–20 веков // Дилетант (https://diletant.media/): [сайт]. — URL: https://diletant.media/articles/ 37459308/ (дата обращения: 10.11.2025).

4. *Юрьева Т.С.* Портрет в американской культуре XVIII–XX вв.: автореферат диссертации … доктора искусствоведения: 24.00.01. — Санкт-Петербург, 2001. — 353 с.

5. Bellows, the boxing pictures / *Carmean E.A. Jr.; John Wilmerding; Linda Ayres & Deborah Chotner.* — Washington: National Gallery of Art, 1982. — 108 p.