

RU

Портретная живопись Джона Сингера Сарджента и проблема культурной легитимации американской элиты

Цзэн Цзя

Аннотация. Цель исследования – показать, что портретная живопись Джона Сингера Сарджента (1856-1925) в контексте Позолоченного века (1870-е – начало XX века) функционировала не только как жанр репрезентации, но и как один из ключевых механизмов культурной легитимации американской элиты. В статье рассмотрены социально-исторические условия, при которых экономическая мощь нового американского богатства нуждалась в переводе на язык признанного вкуса, космополитической образованности, европейской художественной традиции и публичного меценатства. Научная новизна работы состоит в том, что творчество художника интерпретируется не как пассивное отражение «высшего общества», а как активная медиаторная практика, преобразующая экономический капитал в культурный и символический. В результате установлено, что легитимирующий эффект сарджентовского портрета строится на трех взаимосвязанных стратегиях: европеизации американского богатства через цитирование старых мастеров и парижских норм художественного признания; музейфикации частной личности через интерьеры, коллекции и исторические аллюзии; трансляции статуса в публичное пространство – от частного дома до музея и национального канона вкуса.

EN

John Singer Sargent's portrait painting and the problem of cultural legitimation of the American elite

Jia Zeng

Abstract. The aim of the study is to demonstrate that John Singer Sargent's portraiture (1856-1925), in the context of the Gilded Age (1870s – early 20th century), functioned not only as a genre of representation but also as a key mechanism of cultural legitimation for the American elite. The article examines the socio-historical conditions under which the economic power of new American wealth needed translation into the language of recognized taste, cosmopolitan education, European artistic tradition, and public patronage. The scientific novelty of the work lies in interpreting the artist's output not as a passive reflection of "high society" but as an active mediating practice that transformed economic capital into cultural and symbolic capital. The study shows that the legitimizing effect of Sargent's portrait is built on three interconnected strategies: the Europeanization of American wealth through references to the old masters and Parisian norms of artistic recognition; the museumification of private identity via interiors, collections, and historical allusions; and the projection of status into the public sphere – from private homes to museums and the national canon of taste.

Введение

Актуальность темы определяется тем, что американская элита конца XIX века нуждалась не только в демонстрации богатства, но и в его культурном оправдании. Сам Позолоченный век в историографии описывается как эпоха броского материализма, корпоративного роста и фигур «баронов-разбойников», тогда как в социологической перспективе престиж в подобных обществах поддерживается через демонстративное потребление и через превращение материальных преимуществ в знаки респектабельности (Gilded Age, 2026; Веблен, 1984). Для П. Бурдьё (2002) принципиально важно, что культурный капитал способен функционировать как символический капитал, то есть как признанная и легитимная компетентность. В этом контексте портрет становится особенно важным медиумом, поскольку соединяет зрелищность, долговечность, художественный авторитет и возможность публичного обращения частного образа.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

1) определить социально-исторический контекст формирования заказной портретной практики Сарджента в среде американской и трансатлантической элиты Позолоченного века;

- 2) охарактеризовать художественную позицию Сарджента в парижской и англо-американской художественной среде второй половины XIX века;
- 3) выявить живописные и композиционные средства, с помощью которых в портретах художника конструируются признаки социального статуса, респектабельности и культурной избранности;
- 4) сопоставить портретную манеру Сарджента с практиками его современников, работавших с близкой социальной проблематикой: Дж. М. Уистлера, У. М. Чейза, С. Бо и Дж. Болдини;
- 5) проанализировать роль европейской художественной традиции, музейного интерьера, костюма и выставочно-коллекционерской инфраструктуры в процессе символической легитимации американских заказчиков;
- 6) установить, каким образом частный парадный портрет включается в более широкий механизм публичного признания – от семейной репрезентации до музейного и национального канона вкуса.

Материалом исследования послужили портреты, объектные записи и кураторские тексты, связанные с произведениями *The Daughters of Edward Darley Boit* / «Дочери Эдварда Дарли Бойта», *Isabella Stewart Gardner* / «Изабелла Стюарт Гарднер», *Mr. and Mrs. I. N. Phelps Stokes* / «Мистер и миссис А. Н. Фелпс-Стокс», *Mrs. Fiske Warren and Her Daughter Rachel* / «Миссис Фиск Уоррен и ее дочь Рэйчел», *Mary Crowninshield Endicott Chamberlain (Mrs. Joseph Chamberlain)* / «Мэри Крауниншильд Эндикотт Чемберлен», а также с корпусом «портретов американских наследниц» рубежа веков (*The Daughters...*, 2026; *Greenwald, Hirshler*, 2023; *Mr. and Mrs. I. N. Phelps Stokes*, 2026; *Mrs. Fiske Warren...*, 2026; *Mary Crowninshield...*, 2026; *Heiress...*, 2025).

Решение поставленных задач стало возможным благодаря расширенной теоретической базе. В работе используются положения П. Бурдьё (2002) о культурном, социальном и символическом капитале, прежде всего идея конверсии экономического капитала в культурный и символический, а также концепция демонстративного потребления Т. Веблена (1984), позволяющая объяснить, каким образом редкость, избыточность, костюм, интерьер и художественный заказ становятся социально читаемыми признаками статуса. Для анализа портрета как знаковой системы привлечены идеи Ю. М. Лотмана (2002) о культуре как семиотическом пространстве; иконологический подход Э. Панофского (1999) позволяет соотнести предметные детали, позу, композицию и интерьер с более широкими культурно-историческими смыслами. Формально-стилевой анализ опирается на исследования Р. Арнхейма (2012) и С. М. Даниэля (1990) о визуальном восприятии, композиции, цвете, пространстве и роли зрительского взгляда. В качестве контекста художественной культуры рубежа веков используется исследование Д. В. Сарабьянова (2001) о модерне как стиле, затронувшем не только декоративную среду, но и общую культуру формы конца XIX – начала XX века. Историографическую основу составляют также исследования, посвященные Сардженту и портретной культуре рубежа XIX–XX веков. Каталоги-резоне Э. Килмюррей и Р. Ормонда (*Ormond*, 1998; 2002; 2003) позволяют уточнить художественную биографию Сарджента, корпус его портретных работ, обстоятельства заказов и выставочную историю произведений. Диссертация Э. Мур (*Moore*, 2016) дает материал для анализа британских и американских заказчиков художника как носителей культурной идентичности. Работы Б. Д. Галлати (*Gallati*, 2004), Т. Фэйрбротера (*Fairbrother*, 2000), Р. Ормонда, Э. Килмюррей (*Ormond, Kilmurray*, 2015), Б. Вайнберга (*Weinberg*, 2004; 2006) и Э. Преттеджона (*Prettejohn*, 1998) используются для раскрытия проблемы социального портрета, детского и семейного образа, парижского опыта Сарджента и его места в трансатлантическом художественном поле. Кроме того, привлекаются исследования по истории американского искусства и портретной культуре Позолоченного века (*Craven*, 2003; *High Society...*, 2008).

Методы исследования обусловлены междисциплинарным характером поставленной проблемы. Культурно-исторический подход использован для соотнесения портретов Сарджента с социальными процессами Позолоченного века: ростом крупных состояний, развитием художественного рынка, коллекционирования и музейного строительства. Формально-стилевой метод позволил рассмотреть композицию, масштаб, характер мазка, работу с силуэтом, костюмом и пространством портрета. Иконографический анализ применен при интерпретации отсылок к Веласкесу, традиции парадного портрета, мадонной и квазисакральной образности. Сравнительно-типологический метод использован при сопоставлении Сарджента с Дж. М. Уистлером, У. М. Чейзом, С. Бо и Дж. Болдини, то есть с художниками, также работавшими с темой статуса, моды и элитной идентичности. Социокультурная интерпретация позволила раскрыть портрет как механизм перевода экономического капитала в культурный и символический, а также связать художественную форму произведений с институциональной средой их восприятия.

Для американских художников и заказчиков второй половины XIX века главным арбитром эстетической и профессиональной легитимности оставался Париж. В музейной историографии именно Париж описан как главная «проверочная площадка» американского искусства, а признание в парижских институциях и выставках – как условие будущего успеха в США (*Weinberg*, 2006). В творческой биографии Генри Джеймса и круга американских экспатриантов парижский опыт также выступал важнейшим посредником между американской современностью и европейской культурной нормой. Для Сарджента эта логика была биографически и профессионально определяющей: он прибыл в Париж в 1874 году, учился у Каролуса-Дюрана, формировался в диалоге с Веласкесом и салонной культурой и выстроил раннюю карьеру именно в пространстве международной художественной конкуренции (*Weinberg*, 2004; *Kilmurray, Ormond*, 1998).

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее материалов при подготовке курсов и исследований по истории американского искусства, социологии элит, истории коллекционирования и визуальной культуре Позолоченного века.

Обсуждение и результаты

Сарджент оказался идеальным художником для эпохи ускоренной социальной мобильности именно потому, что соединял американское происхождение с европейской выучкой, светский такт с музейной эрудицией и способность льстить заказчику, с готовностью помещать его в узнаваемую художественную генеалогию. В выставочном тексте The Metropolitan Museum of Art подчеркивается, что в начале 1880-х годов, на фоне роста богатства и социальной мобильности, его заказчики использовали портрет как форму самопрезентации, «часто для подтверждения собственного положения» (Sargent and Paris, 2025). Тот же источник отмечает, что художник расчетливо работал с восходящей международной клиентурой и был известен как мастер льстящего, но социально эффективного женского портрета. Иными словами, речь идет не просто о «хроникере общества», а об участнике производства его символической реальности (Moore, 2016; Sargent and Paris, 2025).

Не менее важен и тот факт, что Сарджент не ограничивался фиксацией уже существующего статуса, а конструировал образ статуса внутри самой живописной формы. Выставка *Fashioned by Sargent* в Museum of Fine Arts, Boston (2023) показала, что художник нередко сам выбирал одежду для модели, упрощал либо менял детали туалета и использовал костюм для выражения социального положения, профессии, гендерной роли и национальной идентичности. Следовательно, портрет у Сарджента – это форма режиссуры, где элитарность не просто «показана», а произведена через позу, ткань, масштаб, исторические цитаты и интерьер. Именно эта режиссерская власть художника позволяла переводить экономическую силу клиента в язык вкуса, а вкус – в язык легитимности (Бурдые, 2002; *Fashioned by Sargent*, 2023).

Для уточнения специфики Сарджента важен сравнительный ряд. В портретах Джеймса Макнейла Уистлера социальная репрезентация часто растворяется в тональной гармонии и эстетизированной дистанции; у Уильяма Мерритта Чейза элитарность связывается с демонстрацией артистической среды, предметного вкуса и городской модерна; у Сесилии Бо она получает форму психологической сдержанности и американской гражданской респектабельности; у Джованни Болдини статус выявляется через динамику силуэта, блеск ткани и нервную салонную экспрессию. На этом фоне Сарджент соединяет парадную уверенность «большого портрета» с музейной цитатностью, светской театральностью и психологической неоднозначностью. Поэтому его портреты не только демонстрируют социальную принадлежность модели, но и создают образ культурной компетентности: элита должна выглядеть одновременно современной, европейски образованной и достойной музейного хранения (*High Society...*, 2008; Fairbrother, 2000; Ormond, 2015; Moore, 2016).

В *The Daughters of Edward Darley Boit* / «Дочери Эдварда Дарли Бойта» Сарджент уже в 1882 году формулирует один из базовых сценариев легитимации американской элиты (Иллюстрация 1). Семья Бойтов принадлежала к американской экспатриантской среде в Париже; состояние Мэри Луизы Бойт происходило из наследства, связанного с бостонской торговлей с Китаем, а сама семья жила в роскошном квартале avenue de Friedland, предпочитаемом богатыми американцами. Сарджент превращает потенциально обычный семейный портрет в гибрид портрета и интерьерной сцены, сознательно нарушая традиционные ожидания: лица двух девочек затемнены, связи между фигурами ослаблены, а композиция отсылает одновременно к Веласкесу и к современности Дега. В результате американское богатство здесь легитимируется не прямой демонстрацией роскоши, а включением семьи в европейскую художественную память, в культуру коллекционирования и в атмосферу «естественного» космополитизма. Однако эта легитимация не беспроблемна: полупубличное и получастное пространство передней, странная дистанция между сестрами и гигантские японские вазы делают элитную самопрезентацию тревожной и внутренне неустойчивой (*The Daughters...*, 2026; Sargent and Paris, 2025; Gallati, 2004).



Иллюстрация 1. Джон Сингер Сарджент. «Дочери Эдварда Дарли Бойта», 1882.

Местонахождение: Museum of Fine Arts, Boston. Источник изображения: Wikimedia Commons (Public Domain).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Singer_Sargent_-_The_Daughters_of_Edward_Darley_Boit_1882.jpg

Особенно показателен портрет Изабеллы Стюарт Гарднер 1888 года (Иллюстрация 2). Согласно кураторскому эссе *Isabella Stewart Gardner Museum*, заказчица искала Сарджента именно после скандала с Madame X и через посредничество Генри Джеймса сознательно выбрала художника, уже связанного с репутацией дерзкой современной портретности. Ее образ был построен как сплав моды, сакральной иконографии и властной фронтальности: платье модного дома Чарльза Фредерика Уорта, ореолоподобный фон, намеки на мадоннскую позу, подчеркнутая театральность. Публика на выставке в бостонском St. Botolph Club восприняла этот жест как вызов нормам, регулировавшим поведение женщины из высшего общества, и реакция была скандализированной именно потому, что портрет предьявлял не просто богатую даму, а культурную суверенность, претензию на почти сакральный статус. Позднее тот же проект самоканонизации был продолжен в создании музея: *Isabella Stewart Gardner Museum* возник из расширяющихся коллекционерских амбиций Гарднер, ее венецианских увлечений и стремления сделать из частного собрания публичное пространство высокой культуры (Greenwald, Hirshler, 2023; *Ties that Bind...*, 2013; *Building Isabella's Museum*, 2026).



Иллюстрация 2. Джон Сингер Сарджент. «Изабелла Стюарт Гарднер», 1888.

Местонахождение: *Isabella Stewart Gardner Museum*. Источник изображения: *Wikimedia Commons (Public Domain)*.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Singer_Sargent_-_Isabella_Stewart_Gardner,_1888.jpg

Портрет *Mrs. Fiske Warren and Her Daughter Rachel* / «Миссис Фиск Уоррен и ее дочь Рэйчел» радикализирует эту же логику, вводя в саму ткань образа музейную и квазисакральную обстановку (Иллюстрация 3). В 1903 году Сарджент работал в готической комнате Фенуэй-Корт – тогда еще недавно открытого для публики музея Гарднер, но с частично закрытыми пространствами. Он усадил модель и ее дочь в ренессансные кресла, использовал позолоченный канделябр и полихромную статую *Madonna and Child* / «Мадонна с Младенцем» XV века как фон; поза матери и дочери прямо соотносена с жестом Богоматери и Младенца. Тем самым частная бостонская семья вписывается в язык старого европейского искусства, а материнство приобретает форму культурно освященной роли. Но Сарджент одновременно сохраняет дистанцию: Рэйчел глядит в сторону, а композиция, по интерпретации музейного описания, уже затрагивает тему «новой стадии детства» – подростковости. Легитимация элитной семьи здесь достигается через музей и традицию, однако сам образ сохраняет след напряжения между культурным идеалом и современной субъективностью (*Mrs. Fiske Warren...*, 2026; Gallati, 2004).



Иллюстрация 3. Джон Сингер Сарджент. «Миссис Фиск Уоррен и ее дочь Рэйчел», 1903. Местонахождение:

Museum of Fine Arts, Boston. Источник изображения: *Wikimedia Commons (Public Domain)*.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=John+Singer+Sargent+-+Mrs.+Fiske+Warren&title=Special%3AMediaSearch&type=image>

Еще один важный вариант легитимации демонстрирует Mr. and Mrs. I. N. Phelps Stokes / «Мистер и миссис А. Н. Фелпс-Стокс» (Иллюстрация 4). На объектной странице Метрополитен-музея говорится, что портрет был заказан как свадебный подарок, причем Сарджент сначала выбрал для Эдит Минтёрн вечерний туалет, но затем отказался от этой идеи и предпочел современный дневной спортивный наряд. Даже анекдотическая история о том, что мужа пришлось поставить в роль отсутствовавшего дога, существенна: портрет позиционирует нью-йоркскую пару не как застывший аристократический дуэт, а как современное, подвижное, почти «английски» спортивное супружество. Здесь художник не отвергает парадный формат, но адаптирует его к новым представлениям о респектабельности: статус должен выглядеть не просто наследственным, а современным, естественным и психологически убедительным. Так Сарджент помогает американской элите усвоить европейский код парадности, одновременно модернизируя его под ценности рубежа веков (Mr. and Mrs. I. N. Phelps Stokes, 2026; Fashioned by Sargent, 2023).



Иллюстрация 4. Джон Сингер Сарджент. «Мистер и миссис А. Н. Фелпс-Стокс», 1897.

Местонахождение: The Metropolitan Museum of Art. Источник изображения: Wikimedia Commons (CC0 1.0).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mr._and_Mrs._I._N._Phelps_Stokes_MET_DT1225.jpg

Наиболее наглядно проблема культурной легитимации проявляется в трансатлантической фигуре «американской наследницы». По данным English Heritage, в 1870-1914 годах 102 американки выходили замуж за представителей британского пэрства; выставка Heiress: Sargent's American Portraits специально интерпретировала эти браки как часть феномена обмена денег на титулы и одновременно призывала уйти от упрощающего ярлыка “dollar princesses” / «долларовые принцессы». История Дейзи Лейтер особенно показательна: дочь чикагского миллионера и совладельца Marshall Field вошла в британскую аристократию через брак с графом Суффолком. В подобных случаях портрет Сарджента фиксирует не просто красоту или богатство, а сам момент конверсии: американский денежный капитал получает европейскую форму общественного признания. Сходный механизм виден и в портрете Мэри Крауниншилд Эндикотт Чемберлен, где американское происхождение модели соединяется с политико-аристократическим статусом британской семьи (Heiress..., 2025; The Suffolk Collection, 2025; Mary Crowninshield..., 2026).

Аналогично на институциональном уровне американские музеи начала XX века стремились к образцу великих европейских собраний монархов и аристократии, а формирование Американского крыла Метрополитен-музея около 1905 года выстраивало для широкой публики «канон хорошего вкуса». Значит, частный парадный портрет и публичный музей работают как звенья одной цепи: сначала они легитимируют элиту перед самой собой, затем – перед нацией (Making The Met..., 2020).

Важным дополнением к этой картине служит и более широкий художественный рынок Нью-Йорка. Метрополитен-музей в проекте “New York Art Worlds, 1870-1890” (2024) подчеркивает, что художники Позолоченного века стратегически выставляли и продвигали свои работы для амбициозных клиентов, выступали «законодателями вкуса» и вплетали себя в институциональную ткань города. В такой инфраструктуре портрет Сарджента следует понимать не как автономный шедевр, а как часть системы, где клубы, выставки, журналы, музеи, частные дома и художественные салоны совместно производили норму элитарного видения. Отсюда его особая эффективность: он создавал не только убедительный образ конкретного лица, но и социально признанную модель того, как должна выглядеть законная элита современной Америки (Sargent and Paris, 2025; New York Art Worlds..., 2024; High Society..., 2008).

Заключение

В результате проведенного исследования выявлены художественные и социокультурные механизмы, посредством которых портретная живопись Сарджента участвовала в культурной легитимации американской элиты рубежа XIX–XX веков.

Во-первых, анализ социально-исторического контекста показал, что заказной портрет Сарджента формировался в условиях Позолоченного века, когда новые американские состояния нуждались в культурном подтверждении и включении в трансатлантический язык респектабельности.

Во-вторых, рассмотрение парижского и англо-американского художественного окружения художника позволило установить, что его авторитет был основан на двойной принадлежности: американскому миру заказчиков и европейской системе художественного признания. Исследование показало, что портрет Сарджента может рассматриваться как знаковая и институциональная форма конверсии капитала: экономическая мощь заказчика переводится в язык художественной традиции, музейной памяти и публичного признания.

В-третьих, формально-стилевой анализ показал, что признаки статуса у Сарджента создаются не только через изображение богатой модели, но и через масштаб, позу, костюм, фактуру ткани, интерьер, аллюзии на старых мастеров и тонкую психологическую дистанцию.

В-четвертых, сравнительный ряд с Уистлером, Чейзом, Сесилией Бо и Болдини позволил уточнить своеобразие Сарджента: в отличие от эстетизированной отстраненности Уистлера, артистической предметности Чейза, психологической сдержанности Бо и салонной динамики Болдини, Сарджент соединяет парадность с музейной цитатностью и социальной режиссурой.

В-пятых, анализ конкретных произведений – «Дочери Эдварда Дарли Бойта», «Изабелла Стюарт Гарднер», «Миссис Фиск Уоррен и ее дочь Рэйчел», «Мистер и миссис А. Н. Фелпс-Стокс» – подтвердил, что частный портрет у художника включается в более широкий механизм публичного признания: от семейного дома и выставочного зала до музейной коллекции и национального канона вкуса.

Таким образом, Сарджент переводил «новые деньги» в язык старой культуры: связывал американских заказчиков с традицией Веласкеса и парадного портрета, помещал их в интерьеры, насыщенные музейной памятью, управлял костюмом и позой как знаками признанного вкуса, а в ряде случаев сопровождал этот процесс переходом от частной коллекции к публичному институту. В этом смысле портрет становился не приложением к власти элиты, а одной из форм ее производства. В то же время лучшие работы художника сохраняют следы неуверенности этой легитимации: затемненные лица, натянутые жесты, скандализированная рецепция, разрыв между интимным и публичным указывают, что статус американской элиты оставался исторически новым и требовал постоянного подтверждения.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с изучением газетной рецепции работ Сарджента, сопоставлением его портретов с практиками других трансатлантических художников и анализом тем гендера, расы и домашнего сервиса, обычно вытесняемых из парадной репрезентации.

Материалы исследования | Research materials

1. Building Isabella's Museum // Isabella Stewart Gardner Museum. 2026. <https://www.gardnermuseum.org/about/building-isabellas-museum>
2. Fashioned by Sargent // Museum of Fine Arts, Boston. 2023. <https://www.mfa.org/exhibition/fashioned-by-sargent>
3. Gilded Age // Encyclopaedia Britannica. 2026. <https://www.britannica.com/event/Gilded-Age>
4. Greenwald D. S., Hirshler E. The Story Behind John Singer Sargent's Portrait of Isabella Stewart Gardner // Isabella Stewart Gardner Museum. 2023. <https://www.gardnermuseum.org/blog/story-behind-john-singer-sargents-portrait-isabella-stewart-gardner>
5. Heiress: Sargent's American Portraits // English Heritage. 2025. <https://www.english-heritage.org.uk/about/search-news/250515-sargents-american-portraits/>
6. Making The Met, 1870-2020 // The Metropolitan Museum of Art. 2020. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2020/making-the-met-1870-to-2020>
7. Mary Crowninshield Endicott Chamberlain (Mrs. Joseph Chamberlain) // National Gallery of Art. 2026. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.45604.html>
8. Mr. and Mrs. I. N. Phelps Stokes // The Metropolitan Museum of Art. 2026. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/12140>
9. Mrs. Fiske Warren (Gretchen Osgood) and Her Daughter Rachel, 1903 // Museum of Fine Arts, Boston. 2026. <https://customprints.mfa.org/detail/511027/sargent-mrs.-fiske-warren-gretchen-osgood-and-her-daughter-rachel-1903>
10. New York Art Worlds, 1870-1890 // The Metropolitan Museum of Art. 2024. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/new-york-art-worlds>
11. Sargent and Paris // The Metropolitan Museum of Art. 2025. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/sargent-and-paris>
12. The Daughters of Edward Darley Boit // Museum of Fine Arts, Boston. 2026. <https://mfaboston6.emuseum.com/objects/31782/the-daughters-of-edward-darley-boit>

13. The Suffolk Collection // English Heritage. 2025. <https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/kenwood/history-stories-kenwood/the-suffolk-collection/>
14. Ties that Bind: Boston & John Singer Sargent // Museum of Fine Arts, Boston. 2013. <https://www.mfa.org/news/sargent-boston-ties>
15. Weinberg H. B. Americans in Paris, 1860-1900 // The Metropolitan Museum of Art. 2006. https://www.metmuseum.org/toah/hd/ampa/hd_ampa.htm
16. Weinberg H. B. John Singer Sargent (1856-1925) // Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-. 2004. http://www.metmuseum.org/toah/hd/sarg/hd_sarg.htm

Источники | References

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. М.: Архитектура-С, 2012.
2. Бурдые П. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. Т. 3. № 5.
3. Веблен Т. Теория праздного класса. М.: Прогресс, 1984.
4. Даниэль С. М. Искусство видеть. Л.: Искусство, 1990.
5. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / сост. Р. Г. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002.
6. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: статьи по истории искусства. СПб.: Академический проект, 1999.
7. Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля. М.: Галарт, 2001.
8. Craven W. American Art: History and Culture. N. Y.: McGraw-Hill, 2003.
9. Fairbrother T. John Singer Sargent: The Sensualist. Seattle – New Haven: Seattle Art Museum; Yale University Press, 2000.
10. Gallati B. D. Great Expectations: John Singer Sargent Painting Children. Boston: Bulfinch Press; Brooklyn Museum, 2004.
11. High Society: American Portraits of the Gilded Age / ed. by O. Westheider, M. Philipp. Munich – Hamburg: Hirmer; Bucerius Kunst Forum, 2008.
12. Moore E. L. John Singer Sargent's British and American Sitters, 1890-1910: Interpreting Cultural Identity within Society Portraits: PhD thesis. York: University of York, 2016.
13. Ormond R. John Singer Sargent: Complete Paintings. New Haven – L.: Yale University Press, 1998. Vol. I. The Early Portraits.
14. Ormond R. John Singer Sargent: Complete Paintings. New Haven – L.: Yale University Press, 2002. Vol. II. Portraits of the 1890s.
15. Ormond R. John Singer Sargent: Complete Paintings. New Haven – L.: Yale University Press, 2003. Vol. III. The Later Portraits.
16. Ormond R. Sargent: Portraits of Artists and Friends. L.: National Portrait Gallery, 2015.
17. Pettejohn E. Interpreting Sargent. N. Y.: Stewart, Tabori & Chang, 1999.

Информация об авторах | Author information

RU

Цзэн Цзя¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет

EN

Jia Zeng¹

¹ Saint Petersburg State University

¹ ccengjia@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 28.04.2026; опубликовано online (published online): 25.06.2026.

Ключевые слова (keywords): Джон Сингер Сарджент; культурный капитал; Позолоченный век; трансатлантическая элита; парадный портрет; John Singer Sargent; cultural capital; Gilded Age; transatlantic elite; formal/parade portrait.