

МАСТЕРА ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРА. ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА КОНСТЕБЛА*

Е. Г. Орлова

Джон Констебл — выдающийся английский живописец, крупнейший мастер европейского пейзажа, с глубоким лиризмом воспевавший тихое очарование и одухотворённое величие родной природы.

Художник одним из первых сумел передать ощущение свежести и трепетной изменчивости световоздушной среды и первым в истории европейского пейзажа начал писать картины на пленэре, предвосхитив творческие поиски импрессионистов.

*Более остального я должен
писать родные места.
Живопись — не что иное,
как выражение чувств...*
Джон Констебл

Джон Констебл (Констебль) родился 11 июня 1776 года в селении Ист-Бергхолт на берегу реки Стаур на востоке Англии (графство Саффолк). Его отец был преуспевающим коммерсантом (он имел несколько мельниц и даже небольшое судно для перевозки зерна в Лондон).

Джон получил довольно приличное для выходца из неаристократической семьи образование: семилетним его отдали в пансион в пятнадцати милях от Бергхолта, затем перевели в школу в Лавенхеме, после он учился в классической школе преподобного доктора Гримвуда в Дедхеме.

Джон увлёкся рисованием ещё в школьные годы, но отец был далёк от искусства и, естественно, будущее своих шестерых детей связывал отнюдь не с творчеством. Поэтому после окончания учёбы он был вынужден вернуться домой и в течение года работать на одной из отцовских мельниц.

Юноша всё сильнее ощущал тягу к живописи и надеялся получить профессиональную подготовку. Отец был категорически против этого, и союзниками Джона выступили мать и местный паяльщик, стекольщик и художник-любитель Джон Данторн, давший юноше первые уроки рисования.

* Презентация к этой статье размещена на нашем сайте www.e-osnova.ru в архиве журнала «Искусство. Всё для учителя!» № 5—6 (53—54) за 2016 год под названием «Презентация. Творчество Джона Констебла».



■ Дж. Констебл. Автопортрет. 1806. Бумага, карандаш

Реализации творческих планов Констебла во многом помогли счастливый случай и усилия матери: она организовала встречу сына с крупным английским коллекционером и знатоком живописи Джорджем Бомонтом. Ознакомившись с работами Джона (перерисовками гравюр Рафаэля), мэтр проникся симпатией к явно одарённому юноше, хотя как приверженец академического искусства и не разделял эстетических взглядов молодого дарования, ищущего свой путь в искусстве.

В 1795 году при поддержке Бомонта девятнадцатилетний Констебл оказался в Лондоне, где начал обучаться у гравёра Дж. Т. Смита. К сожалению, Джон не преуспел в не свойственном ему искусстве, заключавшемся в точном копировании оригиналов (преимущественно портретов и истори-



■ Дж. Констебл. Борроудейл. Вид на Гламару. 1806



■ Дж. Констебл. Солдат, играющий на гитаре. Ок. 1806



■ Дж. Констебл. Ночь. Баржи на реке Стаур. 1809

ческих картин). Разочарованный, он вернулся домой, впрочем, не отказавшись от своей мечты.

Основательно подготовившись, в 1799 году Констебл снова появился в Лондоне. Вначале он занимался в школе при Королевской академии художеств, а в 1800 году стал студентом Академии.

Следует отметить, что английская живопись, в отличие от французской или голландской, не имела развитой традиции пейзажного жанра. В Англии пейзаж считался низким жанром, и лишь героический сюжет мог сколь-нибудь возвысить его. Первые произведения Констебла не отличались живостью и оригинальностью, но вскоре появились интересные этюды, привлекающие реалистическим ощущением природы, необычным для английского академического искусства тех лет. Так, шаг за шагом, художник продвигался по пути «правдивого» искусства.

Джон много и неустанно трудился, изучал и копировал произведения выдающихся английских мастеров. Наибольшее впечатление на него произвело творчество Томаса Гейнсборо (живописца и графика, портретиста и пейзажиста) и Томаса Гёртина (одного из основоположников английской школы акварели, чьи работы привлекали нежным прозрачным колоритом и панорамной широтой в трактовке пространства).

На формирование молодого художника также оказало влияние искусство французского живописца и гравёра, одного из величайших мастеров классического пейзажа Клода Лоррена (благодаря чему светоносность задних планов его пейзажей обрела новое звучание), а знакомство с творчеством крупнейшего нидерландского пейзажиста Якоба Исаакса ван Рёйсдала определило выбор творческих



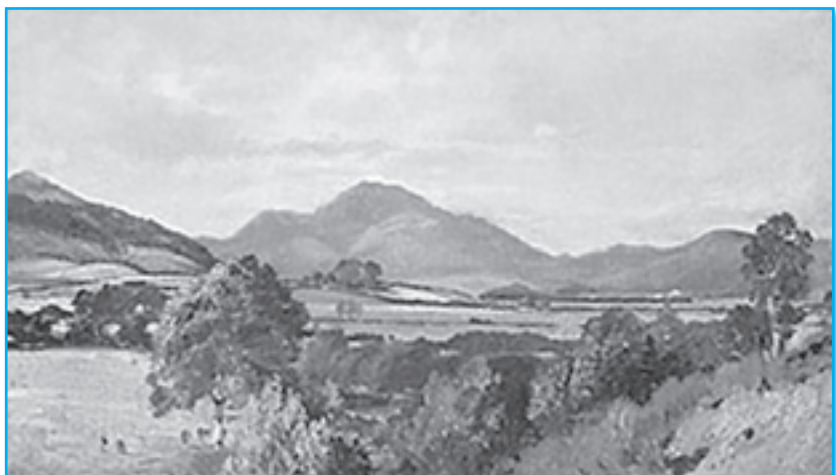
■ Дж. Констебл. Вид на Эпсом. 1809



■ Дж. Констебл. Трафальгарская битва. 1806



■ Дж. Констебл. Озеро Кесвик. 1806



■ Дж. Констебл. Озеро Кесвик. 1807

приоритетов Констебла в пользу изображения природы.

В 1802 году Джон впервые принял участие в академической выставке и в дальнейшем делал это регулярно, хотя его работы часто не имели особого успеха (да и мог ли ожидать признания художник, попиравший академические каноны!). Поэтому годы учёбы в Академии были не из лёгких: восприимчивый Констебл не был удовлетворён результатами пребывания в стенах учебного заведения, где, по его словам, получал правду из вторых рук, и часто замыкался в себе (у него даже начала развиваться неврастения).

В 1805—1811 годах художник много путешествовал. Чтобы иметь средства к существованию, ему приходилось следовать моде, создавая героические пейзажи, сюжеты для которых он находил в суровых горах Северной Англии. Но реалистичные работы Констебла резко отличались от эффектных романтических картинок других художников, с которыми Джон не мог, да и не хотел конкурировать.

В 1807 году критики благосклонно отметили романтические картины художника с видами Озёрного края («Озеро Кесвик» и др.), но для стремившегося к «правдивому» искусству мастера это прозвучало как простой комплимент.

Среди наиболее успешных произведений раннего периода творчества художника следует отметить акварельные виды Борроудейла (1806), «Вид на Эпсом» (1809), этюды на реке Стаур (1809—1811) и др.

Если в ранних произведениях Констебл рисует мир прозрачной тишины и умиротворения в природе, то в картинах, созданных после 1810 года, ощущаются нарастающее волнение и динамика. В произведениях 1813—1814 годов художник умело сочетает реальное изображение ландшафта с напряжённостью поэтического чувства и глубоким осмыслением пейзажа.

Констебл возвращается в родные места и с упоением пишет сельские мотивы, хотя они и не принесли своему автору ни денег, ни славы в родной Англии.



■ Дж. Констебл. Постройка лодки во Флэтфорде. 1815

■ Дж. Констебл. Портрет Марии Бикнелл, жены художника. 1816

Отныне упорное изучение природы, её изменчивых состояний становится основой живописной манеры художника. Это был этап накопления творческого багажа (материала, впечатлений, отдельных находок), подготовивший расцвет искусства Констебла.

Он был одним из первых в живописи, избравших путь досконального следования натуре и создания пейзажей на открытом воздухе, не заботясь при этом о правильности композиции и чёткости линий.

«Парк Уайвенхо» (1816) относится к раннему периоду творчества Констебла. Но уже здесь усматривается сила и величественность кисти художника, который наперекор законам композиции изображает то, что увидел его острый глаз. На основе такого подхода и рождались принципы реалистического пейзажа.

Именно следование действительности определяет сильные стороны картины (например, игру световоздушными эффектами, вызывающую ощущение глубины воздушного пространства и создающую иллюзию ясного солнечного дня).

Зритель почти реально ощущает прохладу густой тени на переднем плане (её отбрасывает дерево, под кроной которого стоял художник, создавая картину). На заднем плане явственно выделяется густота краски лесного массива справа. Центральное место отведено пространственно противостоящим глади воды и небу, создающим внутреннее единство.

Также необходимо отметить такое достижение мастера, как цветовая гамма неба: используя лишь

серый и голубой цвета и их многочисленные тона, художник передал солнечный свет.

Картина «Мельница во Флэтфорде» (1817) — ещё один пример растущего мастерства художника: запечатлённая сцена вполне убедительна глубиной перспективы, чёткими пропорциями и проработкой деталей.

Джон не ограничивался лишь пейзажным жанром, обращаясь к портрету и историческим картинам (правда, эти работы заметно уступают глубоко лирическим пейзажам мастера).

Тернистым был не только творческий путь художника: его личная жизнь тоже была полна суровых испытаний.

Судьба подарила Констеблу большое взаимное чувство. Марию Бикнелл он знал ещё ребёнком (девушка была моложе Джона на 12 лет). К 1809 году взаимная симпатия переросла в любовь, но путь к семейному счастью оказался долгим: родители художника и его избранницы считали, что их дети не ровня, и отказывались благословить молодых. Джон и Мария поженились лишь спустя 7 лет (в октябре 1816 года) против родительской воли и были счастливы в браке.

«Портрет Марии Бикнелл, жены художника» (1816) написан в год их свадьбы. Образ прекрасной молодой женщины, созданный с любовью и нежностью, свидетельствует о нереализованном даровании Констебла-портретиста.

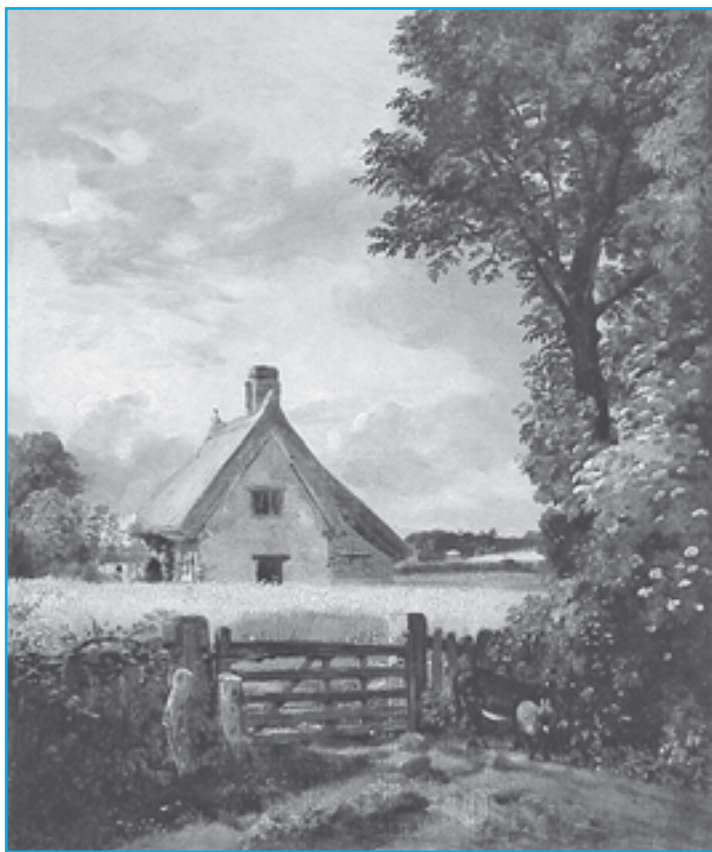
В 1818 году Констебла назначили директором Благотворительного общества поддержки начинающих художников, а в 1819-м — избрали ассоциированным членом Королевской академии



■ Дж. Констебл. Энн Констебл (Портрет матери художника). Ок. 1815



■ Дж. Констебл. Миссис Тюдер. Ок. 1818



■ Дж. Констебл. Домик в Корнфильде. 1817

художеств. В этом же году мастер представил на выставке Королевской академии картину «Белая лошадь», получившую лестные отзывы ведущих критиков.

В следующее десятилетие талант и мастерство Констебла достигли более высокой ступени развития. Интересно, что в разное время в художнике боролись две стороны его природы: реалиста и романтика.

До 1820 года в нём преобладал реалист, после 1825-го — романтик. В 1820-х годах наступил долгожданный период гармонии, когда появились настоящие шедевры, хотя талант живописца проявился и в работах менее блестящих периодов.

Мастер искусно передал в своих работах очарование родной природы в её постоянном движении и изменчивости, в отдельных произведениях добившись эпического звучания и подняв на новый уровень понимание английского пейзажа. Некоторые картины он создавал в двух экземплярах: на одних изображал то, что непосредственно видел глаз художника, а на других несколько корректировал изображение с учётом композиционных и цветовых требований. Правда, второй вариант всегда заметно уступает первому, буквально дышащему свежестью.

В этот период появились самые известные картины Констебла («Телега для сена» («Повозка с сеном», 1821), «Вид на собор в Солсбери из епископского сада» (1823), «Скачущая лошадь» (1825), «Дедхемская долина» (1828) и др.). Эти работы отличаются большими размерами (сам художник называл полотна «шестифутовиками»): выбранная автором монументальная форма соответствует величественному, подчас героическому содержанию большинства из них.

В 1821 году на выставке Королевской академии была представлена «Телега для сена» («Повозка с сеном»), которую публика встретила с восторгом. Эта работа признана лучшим творением художника, изобразившего будни крестьян, живущих около реки Стаур: тёплый тихий день, лошади неспешно тянут через брод повозку с сеном, а пёс следит за ними с берега. Именно взор собаки помогает зрителю всмотреться вглубь картины и оценить прелесть этого уголка природы. Полотно пронизано удивительными отблесками: они на водной поверхности, на серебящейся части прибрежных растений, опустивших свои ветви в воду, буквально повсюду.

Существуют два варианта этой картины: в первом Констебл передал многочисленные градации тона и оттенки цвета, а во втором, предвидя критические замечания по поводу своего необычного живописного стиля, заменил свежесть «первого впечатления» более сдержанной, почти монохромной цветовой гаммой, что привело к утрате ощущения сиюминутности и изменчивости.

В полотне «Вид на собор в Солсбери из епископского сада» Констебл создал эффект «картины в картине»: пластика живой арки из тенистых деревьев на переднем плане эффектно сочетается с изысканностью готического



■ Дж. Констебл. Скачущая лошадь. 1825

здания вдали, разделяя полотно на два плана — тёмный передний и светлый задний. Фигуры мужчины, указывающего на собор тростью, и его спутницы изображают епископа и его жену. Впечатление сельской идиллии подчёркивается фигурками коров, мирно жующих травку на лугу или пьющих воду из маленького пруда. Знаменитый готический



■ Дж. Констебл. Мельница в Гиллингеме, Дорсет. 1826



■ Дж. Констебл. Берег в Брайтоне. 1827

собор предстаёт символом национальной истории и гармонии вселенского порядка.

«Дедхемскую долину» художник написал с натуры без предварительных эскизов. В этой работе поражает удивительная цветовая гармония. Затемнённый передний план как бы увлекает зрителя вглубь, в перспективу пейзажа, в пронизанное лучами солнца пространство долины и бегущих над ней облаков.

Констебл писал Солсберийский собор с разных ракурсов, в разную погоду, движимый желанием запечатлеть нечто мимолётное, зафиксировать



■ Дж. Констебл. Эскиз перистых облаков. 1821

изменчивость окружающего мира.

Несколько лет художник готовился к созданию картины «Вид на собор в Солсбери с луга» (1831), написав в 1829 году не одну подготовительную версию. Картина была выставлена в Королевской академии в 1831 году. Примечательно, что шедевр зрелого мастера появился через год после смерти его горячо любимой супруги (Мария умерла от туберкулёза после рождения седьмого ребёнка в 1828 году). На полотне изображён Солсберийский собор под тёмным штормовым небом, освещённым радугой. В этой сцене передано душевное состояние художника в то печальное время.

Радуга — основной смысловой элемент композиции, знаменующий союз Бога и Человека и прощение последнего: её дуга направлена от шпиля собора — дома Бога — к человеческому жилью.

Этим же объясняется противопоставление левой части картины — райской, «божественной», с пышными и высокими деревьями — и правой — с пустым лугом и сухим деревом.

Пренебрегая традициями классицистической живописи, Констебл строил свои композиции на новых пространственных отношениях. Его пейзажи словно открывают перед зрителем реальное пространство. Часто художник детально не прорабатывает передний план, захватывая зрителя просторами английских полей и пастбищ с далёкими перспективами на подёрнутые дымкой силуэты городов и селений. Он мастерски передаёт влажный прохладный воздух Британии, словно вибрирующий от постоянно меняющегося освещения.

Предметы в его картинах то покрыты сверкающими бликами, то погружены в бархатистую тень, также наполненную тончайшими серебристо-голубыми, зеленоватыми, фиолетовыми, жемчужно-серыми валёрами.

Исследуя разные состояния природы, Констебл записывал погоду, дату и точное время выполнения эскиза. Объектом его пристального внимания было небо как самая действенная часть композиции — музыкальный ключ, мерило масштаба и главный орган чувства в пейзаже. Сохранились этюды облаков (художник называл их «скайинг», от англ. *sky* — небо), которые мастер выполнял в большом количестве, пытаясь воплотить стихию безбрежного небесного пространства, познать законы его светообразующей силы.

Поздний период творчества Джона Констебла ознаменован депрессивным душевным состоянием, обусловленным потерей жены и заботами о здоровье детей.

С 1829 года вместе с Д. Лукасом он готовит к изданию альбом гравюр с авторскими комментариями — «Английский пейзаж». К сожалению, это предприятие не увенчалось успехом, впрочем, как и затея с большими выставочными композициями.

Художник продолжает писать родные места (Солсбери, Дедхемскую долину и пр.).

Эскизы, акварельные работы и отдельные картины маслом этого периода передают экспрессию и силу настроения в природе.

Отличительной чертой стилистики Констебла была рельефная фактура: он часто накладывал краску на холст мастихином — будто «лепил» изображение. Стремясь передать блеск влаги на листьях деревьев и сверкание росы на траве, он использовал мельчайшие мазки белого цвета («констеблевский снег»), придающие поверхности картины сходство с инеем и приводящие к повышенной декоративности его поздних полотен.

В 1829 году Констебла избрали членом Королевской академии художеств, а спустя два года назначили инспектором Академии (он читал лекции по истории пейзажной живописи, которые пользовались большой популярностью у студентов), но и это не принесло ему заслуженного признания в родной Англии. Искусство тонкого художника и колориста высоко оценили французы, поражён-



■ Дж. Констебл. Старый Сарум. 1834



■ Дж. Констебл. Манфред на горе Юнгфрау. 1837

ные откровениями его полотен, экспонировавшихся в Парижском салоне 1824 года («Телега для сена» и др.).

Главными последователями английского мастера стали французские романтики (Теодор Жерико, Эжен Делакруа и др.). Констебл также оказал влияние на барбизонцев и импрессионистов.

Несмотря на то что большую часть своих картин художник продал во Франции, он никогда не помышлял о том, чтобы покинуть родину и перебраться в страну, признавшую его талант. В письме к другу Ф. Дарби Констебл писал: «Уж лучше я буду бедным в Англии, чем богатым на чужбине».

Джон Констебл скончался в Лондоне 31 марта 1837 года (врачи не смогли определить причину его смерти, заключив, что он скончался от несварения желудка, хотя, скорее всего, это был сердечный приступ). Художника похоронили рядом с женой на городском кладбище Хэмпстеда.

Сегодня работы выдающегося пейзажиста составляют гордость английской живописи и занимают почётное место в европейских коллекциях начала XIX века, украшая самые авторитетные музеи Европы и Америки.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Английские художники. От Хогарта до Тернера* [Текст] : альбом / сост. И. Кузнецова. — Л. : Сов. художник, 1966. — 156 с. : ил.

2. *Лесли, Ч. Жизнь Джона Констебля, эскайра* [Текст] : науч. издание / Ч. Лесли. — М. : Искусство, 1964. — 335 с. : ил.
 3. *Самин, Д. К. 100 великих художников* [Текст] / Д. К. Самин. — М. : Вече, 2005. — 480 с.

Интернет-ресурсы

- <http://www.bibliotekar.ru/k102-Constabl/>
- <http://jivopis.org/konstabl-dzhon-uaivenxou-park/>
- http://muzei-mira.com/biografia_hudojnikov/



ГЛОССАРИЙ

Чем больше ложь, тем скорее в неё поверят

Это высказывание приписывают министру пропаганды гитлеровской Германии Йозефу Геббельсу. В действительности это перефразированная цитата из книги «Моя борьба» (т. 1, гл. 10) Адольфа Гитлера: «Широкие массы... скорее становятся жертвами большой лжи, чем маленькой».

Отсюда — родившееся в то же время английское выражение «Большая ложь» (*Big Lie*).

Эзопов язык

Происходит от имени древнегреческого поэта-баснописца Эзопа. Эзоп был рабом и говорить о пороках окружающих не мог: он обращался к языку аллегорий.

Выражение сделал популярным писатель-сатирик Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин,

который более чем кто-либо из русских литераторов страдал от цензурных запретов.

Выражение «эзопов язык» встречается у него в ряде работ («Круглый год», «Недоконченные беседы» и др.).

Синоним иносказательной речи, когда приходится изъясняться образно, фигурально, обиняками, намёками и т. д.

Это спор славян между собою

Из стихотворения «Клеветникам России» (1831) А. С. Пушкина, в котором поэт так назвал польское восстание 1831 года и последовавшее за тем его усмирение Николаем I.

Иронически — о конфликте и выяснении отношений между представителями славянских народов, их общинами, государствами и т. д.

Приглашаем всех учителей в новую социальную сеть «Учительская»!

Только педагоги!

<http://new.teacherjournal.ru/community>

Преимущества социальной сети:

- Неограниченное общение с коллегами
- Обмен фотографиями из вашей жизни
- Онлайн обсуждение любой работы и общение с автором разработки.
- Возможность создания групп по интересам
- Анонсы будущих мероприятий от ИГ «Основа» и «Дистанционной Академии»

Присоединяйтесь и пользуйтесь всеми выгодами! **Учительская** on-line