

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



ДЖОН КОНСТЕБЛ Часть 20

ЦЕНА 6,90 ГРН

ИНДЕКС 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 20

ДЖОН КОНСТЕБЛ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ КОНСТЕБЛА стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 8

- „Дэдхемская долина“ — 1802 стр. 8
„Постройка барки“ — 1815 стр. 10
„Флэтфордская мельница“ — 1817 стр. 12
„Телега для сена“ — 1821 стр. 14
„Кафедральный собор Солсбери“ — 1823 стр. 16
„Волнующееся море“ — 1824 стр. 18
„Хлебное поле“ — 1826 стр. 20
„Чейн Пьер, Брайтон“ — 1827 стр. 22
„Возвышенность Олд Сарум“ — 1834 стр. 24
„Ферма в долине“ — 1835 стр. 26

КОНСТЕБЛ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

КОНСТЕБЛ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Scala; стр. 3: сверху: Bridgeman/Arthephot, внизу: AKG; стр. 4: сверху: RMN, в центре: Scala, внизу: Tate Gallery; стр. 5: сверху: Scala, внизу: Tate Gallery; стр. 6: Tate Gallery; стр. 7: сверху: RMN, в центре: Scala; стр. 8: сверху: RMN, внизу: AKG; стр. 9: Scala; стр. 10: Scala; стр. 11: Scala; стр. 12: AKG; стр. 13: Scala; стр. 14: AKG; стр. 15: Scala; стр. 16: Scala; стр. 17: сверху: RMN, в центре: AKG; стр. 18: Scala; стр. 19: сверху: Scala, внизу: Scala; стр. 20: Scala; стр. 21: AKG; стр. 23: Tate Gallery; стр. 24: Scala; стр. 25: сверху: Scala, в центре справа: AKG; стр. 26: RMN; стр. 27: Tate Gallery; стр. 28: в центре: Scala, внизу: Tate Gallery; стр. 29: сверху: AKG, в центре слева: AKG, в центре справа: Tate Gallery; стр. 30: сверху: RMN, в центре: Scala, внизу слева: AKG, внизу справа: AKG; стр. 31: RMN; стр. 32: Scala.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Александр ХАХАЛЕВ.
Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Распространение: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-77.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер KB 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ № 10201974
„Великие художники“ © EagleMoss International Ltd. 2003

На обложке:
Телега для сена
(фрагмент)

1821; 130,5x185,5 см
Национальная галерея, Лондон

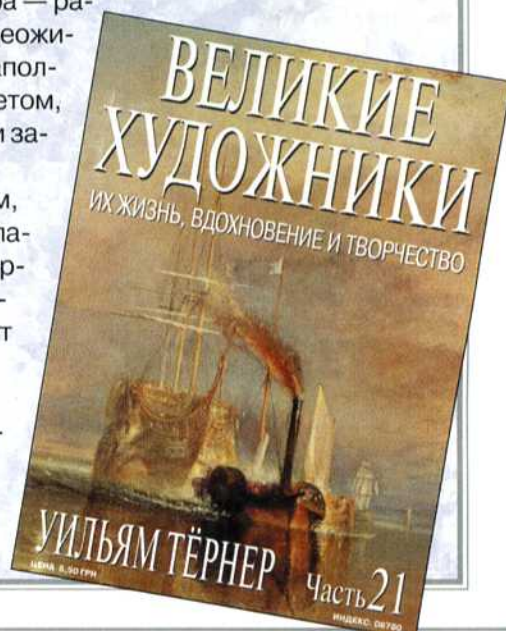
Коллекция „Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: ТЕРНЕР (1775—1851)

Тернер, как и его современник Констебл, — признанный мастер пейзажа. Однако он создает совершенно оригинальные картины этого жанра — радостные, неожиданные, наполненные светом, воздухом и загадочным мерцанием, которые благодаря творчеству Тернера станут визитной карточкой английско-го пейзажа.



Джон Констебл

Джон Констебл, сын мельника из графства Саффолк, мечтает стать художником, более того, он с ранних лет стремится стать самым знаменитым английским живописцем современности... Ритм его творчества часто определялся радостями и невзгодами личного характера, однако в конце жизни именно живопись становится смыслом его существования.

В XVII веке предки художника покинули Йоркшир, расположенный на севере Англии, чтобы поселиться на юго-востоке, в графстве Саффолк, на границе с Эссексом. Причина переезда проста: благодаря плодородным землям этого края Констеблы рассчитывали быстро разбогатеть. Так и получилось: тяжелый труд трех поколений на земле позволил семье Година Констебла жить в достатке, ни в чем не нуждаясь. Годин — владелец нескольких водяных и ветряных мельниц, вместе с женой и детьми проживает в деревне Ист Бергхолт, расположенной в живописной Дэдхемской долине...

РОЖДЕНИЕ СТРАСТИ

11 июня 1776 года на свет появляется Джон — четвертый ребенок в семье Констеблов. Новорожденный был слабым, с трудом дышал и казался совершенно нежизнеспособным. Как и положено в подобных случаях, отец приглашает священника, чтобы тот поскорее окрестил умирающего ребенка. К счастью, опасения родителей оказались напрасными — мальчик выжил... Когда Джону исполняется семь лет, родители, следуя традиции, с незапамятных времен существовавшей в состоятельных английских семьях в конце XVIII века, отправляют сына в пансион.



▲ Ричард Рейнэгл: Портрет Джона Констебла

ок. 1799; 76,2х63,8 см
Национальная портретная галерея Лондон

На этом портрете, написанном одним из друзей Констебла, ему чуть больше двадцати

▼ Дэдхем. Вид на собор из долины

1802; 35х53 см
тушь и акварель
Художественная галерея Витворт, Манчестер

В творчестве Констебла Дэдхемская долина и собор Солсбери являются одними из любимых художником и часто повторяющимися мотивами

Через шесть месяцев он возвращается растерянный и несчастный: разлука с родными угнетала ребенка. Весьма неохотно расставшись с идеей дать сыну престижное образование, родители записывают его в обычную деревенскую школу Ист Бергхолта, где Джон учится в течение последующих десяти лет. Параллельно он посещает семинары сэра Джона Дансорна — местного художника-аматора, большого почитателя искусства. Вместе с учителем юный Констебл много путешествует по окрестностям Ист Бергхолта, после чего возвращается домой с целым ворохом рисунков и эскизов... Отец Джона поначалу воспротивился увлечению сына. И у него была на то веская причина: зажиточный мельник мечтал, чтобы наследник продолжил его дело. Джон поначалу соглашается с отцом и все свободное от учебы в школе и занятий у Дантона время проводит на отцовских мельницах, пытаясь освоить это нелегкое ремесло. «То была дорога, совершенно отличная от той, о которой я мечтал!» — напишет он позже в письме к другу... Помог случай: в 1794 году Джон знакомится с сэром Джорджем Бомонтом — известным коллекционером. Бомонт горячо поддерживает Джона в его стремлении быть художником и советует ему для начала копировать работы великих мастеров прошлого. Он показывает молодому человеку свою богатую коллекцию, в частности, акварели английского художника Томаса Гёртина (1775—1802), а также небольшую картину Клода Лоррена (1600—1682) «Агарь», которые вызывают у молодого Констебла настоящий восторг.

ДОЛГИЙ ПЕРИОД ОБУЧЕНИЯ

Через два года после встречи с Бомонтом Констебл отправляется в свое первое путешествие в Лондон: он сопровождает отца, который едет в столицу по коммерческим делам. В доме у сестры матери Констебл-младший знакомится с известными лондонскими художниками. И каждый из новых приятелей пы-

гается давать начинающему живописцу свои советы. Так, один предлагал Констеблу учиться живописи по академическим учебникам, второй настаивал на изучении анатомии, третий и вовсе советовал вернуться к мельницам, поскольку жизнь живописца полна трудностей и лишений... Констебл приезжает домой из Лондона в полной растерянности: его терзают сомнения. И тут совершенно неожиданно повел себя отец будущего художника. Он предложил Джону начать серьезное обучение живописи, в процессе которого и станет понятно, есть ли у того какие-то шансы добиться успеха в этой профессии.

3 февраля 1799 года двадцатидвухлетний Констебл снова приезжает в Лондон и поступает в Королевскую Академию — официальную школу живописи. Выделенных отцом денег вполне хватает на то, чтобы арендовать отличную трехкомнатную квартиру в престижном квартале, а в одной из комнат даже устроить мастерскую. Таким образом, молодому Констеблу были созданы прекрасные условия для учебы и жизни в Лондоне. Тем не менее, проходит совсем немного времени, и его, выходя из деревни, начинает тяготить столичная суета. Светской жизни он предпочитает одиночество, шумным улицам — тишину природы. И снова отец идет навстречу: в 1802 году он строит будущему художнику мастерскую в Ист Берхолте.

Констебл много путешествует. В 1801 году он вместе с дальним родственником Даниэлем Уэтли посещает Дербишир, расположенный в центральной Англии, а два года спустя молодые люди отправляются в круиз по Темзе. Констебл постоянно работает: его альбомы заполняются набросками и эскизами к будущим картинам. Главными мотивами становятся корабли, плывущие по реке, и... небо над Темзой. Когда круиз подходит к концу и судно с путешественниками благополучно прибывает в Довёр, рассеянный Констебл сходит на берег, оставив в каюте все свои альбомы! Только через год, когда корабль вернется из очередного рейса, художнику удастся забрать свои работы... В 1806 году Констебл открывает для себя пейзажи северо-западной Англии. Озера и заливные дуга этого края производят на художника неизгладимое впечатление и, конечно, находят отражение в его творчестве. В этот период он пробует себя в акварели и часто обращается к творчеству Томаса Гёртина (1775—1802), который был признанным мастером в этой живописной технике.



▲ Небо

(не датировано)
14x21,5 см;
акварельный этюд
Дувр, Париж

Констебл был одним из немногих художников, кто умел так точно передать на полотне небо



◀ Иглфилд-хаус, Беркшир

1833; 102x129,5 см
Музей Виктории и
Альберта,
Лондон

Чтобы заработать на жизнь, Констебл соглашается иногда писать чужие дома и... лица!

Энн Констебл ▶ („Портрет матери“)

ок. 1801; 76,5x64 см
Галерея Тейт, Лондон

Миссис Констебл всегда поощряла занятия сына живописью и всю жизнь была горда тем, что он стал художником

“ Великие мастера, которые своими работами могли возвысить человеческий дух и приблизить его к совершенству, считали природу источником, который служит началом всему ”

Констебл, 1802





◀ Голова девушки (этюд)

ок. 1806—1809;
31х30,5 см
Музей Виктории и
Альберта, Лондон

Констебл делает этот этюд в возрасте тридцати лет, однако, судя по некоторой неуверенности его манеры, художник находится еще в самом начале пути к совершенству

▼ Портрет Мэри Бикнелл

1816; 30х25 см
Галерея Тейт, Лондон



Кроме того, Констебл исследует возможности угля и карандаша, а также пишет маслом на кусочках холста маленького размера. Со временем художник становится известным среди любителей живописи, появляются предложения написать что-то портреты, фрагменты алтарей соборов или картины, представляющие дома заказчиков. Констебл выполняет эти заказы, однако, они не приносят художнику ни особого дохода, ни творческого удовлетворения...

С 1802 года художник ежегодно выставляет свои работы на выставке Королевской Академии, однако они остаются незамеченными как критикой, так и публикой. Учитывая этот факт, Констебл считает неуместным выставление своей кандидатуры на выборах членов Академии, хотя давно мечтает об этой должности. Он понимает, что должен совершенствовать свое мастерство, и упорно работает...

ВРЕМЯ НЕСЧАСТИЙ

В 1809 году Констебл проводит несколько летних месяцев в Лондоне, работая над заказными портретами. Закончив работу, он сразу же отправляется в Ист Бергхолт. Художник чувст-

вует необыкновенный творческий подъем: отныне он может полностью посвятить себя любимому делу — написанию пейзажей. Однако плодотворной работы не получилось: Констебл неожиданно для самого себя влюбляется в двадцатидвухлетнюю Мэри Бикнелл, которая отвечает ему взаимностью. Семья Мэри противится этой связи: ее отец, высокопоставленный чиновник, считая профессию избранника дочери легкомысленной и нестабильной с точки зрения доходов, желает своей дочери лучшей судьбы, чем быть женой художника... Так начинаются семь трудных лет, наполненных расставаниями и тайными встречами, в течение которых Констебл неоднократно

ЛЮБОВЬ КОНСТЕБЛА

Констеблу придется ждать целых семь лет, прежде чем взять в жены Мэри Бикнелл! Родственники Мэри не соглашались отдать ее замуж за «деревенского художника, сына мельника». Дед Мэри даже запрещает влюбленным видеться, а когда случайно узнает об их тайных встречах, — решает лишить внушку наследства. Констебл же просто растворяется в любимой! Если он чувствует, что ее душевные силы на исходе и она близка к тому, чтобы прекратить эту изматывающую обоих и, очевидно, не имеющую будущего связь, — Констебл, не раздумывая, прыгивает в лилижаны и мчится через полстраны к любимой, чтобы поддержать ее и вселить в нее уверенность в том, что все будет хорошо. В 1816 году влюбленные втайне от всех поженятся. А дедушка Мэри перед самой смертью все-таки переписывает свое завещание в пользу внуки...

просил руки Мэри у ее родителей, но неизменно получал отказ... Художник с головой уходит в работу. Он пишет днем и ночью, пытаясь забыть то моральное унижение, которому его подвергли во время очередного сватания...

В 1815 году Энн Констебл, мать художника, во время работы в саду внезапно падает, пораженная инсультом. Целый месяц врачи борются за ее жизнь, но безуспешно: в мае миссис Констебл умирает. Художник глубоко потрясен смертью матери, которую боготворил. У него даже нет сил, чтобы пойти на похороны... Через несколько недель после этой трагедии приходит новая страшная весть: кузен Констебла, Джеймс Губбинс, погиб в битве при Ватерлоо 18 июня 1815 года... В следующем году умирает отец художника, который так и не смог оправиться после кончины любимой жены... Младший брат художника, Абрам, принимает на себя управление мельницами, а Джон получает часть наследства в виде годичной ренты (200 фунтов), которая может обеспечить ему безбедное существование.

ТЕРНИСТЫЙ ПУТЬ К УСПЕХУ

В 1816 году Констебл женится на Мэри Бикнелл. Ее родственники были просто поставлены перед фактом. Молодожены поселяются в недавно купленном Констеблом доме, расположенном в престижном лондонском квартале. Через год, 4 декабря 1817 года, рождается их первенец — Джон Чарльз. Всего же у Констеблов будет семеро детей, большинство из которых — погодки... Семья растет, и годичной ренты становится недостаточно, картины же Констебла покупаются не слишком активно: в то время в Англии пейзажная живопись не пользуется особым спросом, поэтому Констеблу очень трудно найти

**“ Я вконец истерзан
работой, однако понимаю,
что должен работать
еще больше. Иначе придется
идти в приют для бедных ”**

Констебл, 1826

(1798—1863), любовались свежестью и блеском этой картины. Во Франции увлечение творчеством англичанина было повсеместным и привело к тому, что Констебл стал получать такое количество заказов на написание картин, что с трудом справлялся с корреспонденцией, которую ящиками доставляли ему домой лондонские почтальоны... Однако художника ничто не радует, он в отчаянии: любимая жена Мэри заболела туберкулезом... В том же, 1824 году, озабоченный состоянием ее здоровья, художник впервые вывозит семью на летний отдых в Брайтон — известный курорт, куда съезжается обычно английский бомонд. Художнику претит атмосфера светских вечеринок, он называет это место „приморской Пикадилли“ (очевидно, проводя аналогию с лондонской улицей, известной, прежде всего, своими знаменными местами). Констебл, как и раньше, предпочитает одиночество и тишину, поэтому возвращается в Лондон и погружается в работу. После посещения курорта состояние здоровья Мэри улучшается, но, увы, ненадолго. Ослабленная последними родами, она умирает 23 ноября 1828 года.

Убитый горем художник восклицает: „Жизнь потеряла смысл. Ничто не сможет меня утешить“. Личная трагедия наносит отпечаток и на творчество художника. В письме брату он признается: „Я никогда уже не буду чувствовать того, что чувствовал раньше. (...) Мир для меня перевернулся“. Констебл занимается для своих детей нянью и всю жизнь окружает их трогательной заботой и вниманием.

покупателей для своих картин. В 1824 году выставленная на парижском Салоне работа Констебла „Телега для сена“ удостоивается восторженных отзывов критики, а ее автора награждают Большой золотой медалью Салона. Французские художники-романтики, в особенности Делакруа



▲ Веймутский залив перед бурей

ок. 1819; 88х112 см
Лувр, Париж

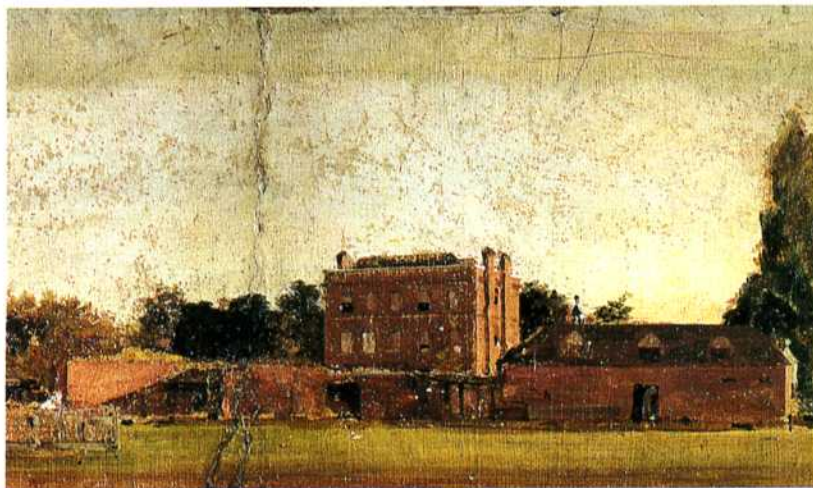
Картины Констебла на тему моря отличаются особым романтическим настроением



◀ Мэри Констебл с двумя детьми

ок. 1820; 16,5х22 см
дерево, масло
Галерея Тейт

На картине изображены двое старших детей Джона и Мэри Констебла



ДОМ, МИЛЫЙ ДОМ

„Шум воды под мельницей, ивы, старая покосившаяся скамейка и кирпичный дом — вот то, что я искренне люблю... И до тех пор, пока могу держать в руке кисть, я не перестану писать эти милые моему сердцу места. Их удивительная красота восхищает меня“, — именно так выражал Констебл свою любовь к краю. Художник страдает вдали от дома и не рад учебе в столице. Лишь приезжая в родную деревню, он чувствует прилив физических сил и творческого вдохновения. Констебл не раз выбирал темой своих работ дом, в котором прошло его детство. Любовь к этому дому, а также к окружающей природе привела к тому, что Констебл стал пейзажистом.

▲ Дом Голдина Констебла в Ист Бергхолте (фрагмент)

ок. 1811; 18x50 см
Музей Виктории и Альберта, Лондон

КАЛЕНДАРЬ

- 1776 — Джон Констебл родился 11 июня в Ист Бергхолте, графство Саффолк; он является четвертым ребенком Голдина и Энн Констебл
- 1793 — Джон помогает отцу на мельницах, а все свободное время занимается живописью
- 1794 — знакомится с Джорджем Бомонтом, который становится его творческим вдохновителем и другом
- 1799 — Констебл поступает в Королевскую Академию; копирует пейзажи Лоррена, Карраччи, Рёйсдала и других
- 1802 — впервые выставляется в Королевской Академии
- 1809 — Джон Констебл знакомится с Мэри Бикнелл, в которую влюбляется на всю жизнь
- 1815 — умирает мать художника, погибает его кузен; несколько месяцев Констебл проводит в Ист Бергхолте
- 1816 — умирает отец художника; Констебл женится на Мэри Бикнелл
- 1817 — 4 декабря у Джона и Мэри рождается первенец
- 1821 — Констебл представляет на выставке Королевской академии картину „Телега для сена“
- 1824 — несколько полотен Констебла выставляются на парижском Салоне („Телега для сена“ награждается Большой золотой медалью)
- 1828 — состояние Мэри ухудшается, она умирает 23 ноября в Лондоне
- 1829 — Констебл становится членом Королевской Академии
- 1833 — художник страдает от ревматизма; больной и одинокий, он создает только акварели
- 1837 — в Лондоне 31 марта Джон Констебл умирает от инфаркта

В 1829 году Констебл становится членом Королевской Академии. В этом же году на выставке Академии он представляет „Замок Хэдли“ — картину, написанную сразу после смерти жены и поэтому наполненную атмосферой скорби и печали.

Констебл давно мучают приступы ревматизма. Особенно обидно, что болезнь в первую очередь поражает руки живописца. Констебл приходится нанимать помощника, чтобы закончить серию гравюр, начатую еще до болезни. Испытывая страшные боли в суставах, художник практически не пишет маслом, он работает в технике акварели, которая требует меньших усилий. Однако и в акварели талант Констебла проявляется в полную силу, о чем может свидетельствовать хотя бы „Возвышенность Олд Сарум“ (1833)... Художник вконец измучен болезнью и все чаще говорит о скорой смерти. Сын Констебла вспоминает, что когда в начале 1837 года отец провожал его в Восточную Индию, то прощался так, будто был уверен, что они больше никогда не увидятся... Так и случилось: 31 марта 1837 года художник скоропостижно умирает от инфаркта. После смерти Констебла его картины дешево распродают. К сожалению, настоящая слава и всеобщее признание его творчества опоздают на несколько десятилетий...

Дэдхемская долина — 1802

Дэдхемская
долина

1802; 43,5х34 см
Музей Виктории и
Альберта, Лондон

Дэдхемская долина — один из самых любимых Констеблом уголков природы родного края — является часто повторяющейся темой его работ на протяжении более чем двадцати лет.

Первая картина из этой серии, которая в наши дни экспонируется в известном лондонском Музее Виктории и Альберта, датирована 1802 годом. Это был переломный период в жизни двадцатилетнего художника. Констебл пока еще не достиг той художественной зрелости, которую мы находим в его работах двадцатых годов, однако его оригинальный стиль и то, как он трактует пейзаж, указывают на несомненную одаренность молодого живописца, а также на наличие у него определенных творческих амбиций. Полотно 1802 года, представляющее Дэдхемскую долину и колокольню вдали, — это не что иное, как вид из окна семейного дома Констеблов. Мелкими, прерывистыми мазками художник пишет картину, наполненную атмосферой тихой радости, вызванной утренним пробуждением природы. Композиция картины тщательно продумана. Извилистая речка Стур как бы приглашает зрителя следовать за собой к виднеющемуся вдали городку Дэдхем с его величественным собором, который станет главным мотивом многих картин Констебла. Пространство картины с двух сторон ограничено деревьями, а небо занимает ее четвертую часть. Художник пока еще не уделяет изображению не-



▲ Небо перед бурей в Хэмпстед Хите

1822; 21х32 см
Музей Ботта, Байонн

▼ Дэдхемская долина (Вид на собор Лэнгхема со стороны поля, на восток от долины Фарм)

ок. 1811; 35х52 см
Частная коллекция

ба слишком много внимания, хотя пройдет не так уж много времени, и изображение каждого облачка будет представлять для Констебла огромный интерес... Деревья, выделяющиеся на светлом фоне, придают картине глубину, а извивающаяся в долине лента реки — динамику. Пни, ветви и листья написаны с использованием широкой гаммы разнообразных оттенков зеленого и коричневого цветов, которые так гармонично сочетаются друг с другом, что создают полную иллюзию буйной растительности. Некоторые критики отмечали, что листья деревьев выглядят как-то не законченно, однако именно эта «недоработанность» производит впечатление их движения и трепетания, благодаря чему физически ощущается дуновение ветра...

Картина «Дэдхемская долина (Вид на собор Лэнгхема со стороны поля, на восток от долины Фарм)» представляет все ту же милую сердцу Констебла долину. Работу отличает более точная, по сравнению с предыдущей, детализация и более светлый колорит.

Да и небо здесь совершенно другое — похожее на тревожное небо перед бурей в Хэмпстед Хите с картины, которая по своему настроению и впечатлению, производимому на зрителя, напоминает будущие работы импрессионистов.

“ На свете существует много мест, достойных быть запечатленными на полотне ”

Констебл, 1802





Постройка барки — 1815

Природа занимает важнейшее место в творческих исканиях Констебля, однако не является единственным их объектом. На протяжении всей своей жизни художник тщательно изучает предметы и орудия труда, типичные для деревенской жизни, а позже переносит их на свои картины. Телеги, барки и прочие связанные с человеческой деятельностью элементы придают пейзажам Констебля особое очарование. Кроме того, художник часто размещает на фоне природы фигуры людей, причем изображает их всегда в движении: за работой в поле, во время погрузки или строительства, на рыбалке...

В этюде „Повозка и лошади“ художник изображает мужчину, который энергично загружает телегу. Несмотря на эпизодность работы, фигура очень выразительна, особенно точно передано ее движение. Пара гнедых лошадей, благодаря мастерской моделировке светотенью, отчетливо выделяется на коричневом фоне. Упряжь красного цвета и белые точки, как бы невзначай разбросанные по всей поверхности полотна, притягивают взгляд.

Над картиной „Постройка баржи“ Констебл начинает работать в 1814 году. Все дни он проводит в мастерской недалеко от Флитфордской мельницы, а домой возвращается далеко за полночь. Работа поглощает его целиком. В одном из писем своей невесте Мэри Констебл признается: „Все здесь воспринимают меня как недружелюбного типа, эдакого бирюка. До сих пор никому из моих двоюродных братьев так ни разу и не удалось не то что прогуляться со мной по окрестностям, но даже просто поболтать, поскольку я ухожу ранним утром, а возвращаюсь с наступлением глубокой ночи. Я работаю не дома, потому что сейчас очень хорошая погода и яркий дневной свет. Хочу вос-

▼ Повозка и лошади

1814; 16,5х23,8 см
бумага, масло
Музей Виктории и Альберта, Лондон



пользоваться столь редкой для этих мест возможностью и успеть поработать на природе...“ После выполнения нескольких эскизов Констебл приступает непосредственно к написанию полотна. На переднем плане видны разбросанные инструменты, каждый из которых передан с поразительной точностью, вплоть до деталей. Особого внимания художника удостоилась сама барка



— дерево, из которого она сделана, кажется удивительно достоверным: настолько точно Констеблу удалось передать все нюансы этого материала... Критики часто упрекали художника в „незаконченности“ его картин. В этой связи нельзя не заметить, что „Постройка барки“ намного совершеннее большинства работ Констебла, написанных до сих пор. Это касается как колорита,

так и композиции. Река четко разграничивает планы, удачно выбранное расположение густых прибрежных зарослей придает пространству картины глубину. За исключением переднего плана, Констебл везде использует холодную цветовую гамму, и, несмотря на это, ему удивительным образом удается передать атмосферу жаркого летнего дня.

▲ Постройка барки

1814—1815;
50,8х61,6 см
Музей Виктории и
Альберта, Лондон

Флэтфордская мельница — 1817

▼ Флэтфордская мельница

1817; 102x127 см

Музей Виктории и Альберта, Лондон



В молодости Констебл часто помогает отцу на мельницах. Всю свою жизнь он будет вспоминать детство, проведенное в окрестностях Ист Бергхолта, принадлежащие семье мельницы, а также реку Стур с ее многочисленными шлюзами и водяными мельницами. Уже будучи взрослым, он часто возвращается в родные места и дни напо-

лет работает над многочисленными эскизами, на основании которых и была создана серия видов реки Стур. Возможно, это место, овеянное воспоминаниями о прошлом, казалось Констеблу воплощением жизненной устойчивости и истинности бытия, связанного с природой. В таких работах, как „Флэтфордская мельница“, „Плотина и мельница в Дэдхеме“, Констебл предстает смелым и независимым мастером. Накладывая краски корпусными мазками, он отказывается от тщательно выписанных деталей и эффектного освещения, вместо этого используя чистые зеленые цвета разных оттенков.

Работу над первой из этих картин художник начинает в 1816 году, незадолго до назначенной ранее даты бракосочетания с Мэри Бикнелл, которой в одном из писем сообщает:

**“ Некрасивых
вещей не существует;
за всю свою жизнь
я не видел ничего,
что можно было бы
так назвать,
поскольку какой
формы ни была бы
вещь — светотень и
перспектива
всегда сделают
ее красивой ”**

Констебл, 1832

„Сейчас я поглощен работой над большой картиной, которую хочу представить на ближайшей выставке. Я чувствовал бы себя гораздо лучше, если бы работа подходила к концу, но она только начинается. Это значит, что в связи с нашей свадьбой, я потеряю драгоценное время (а, значит, и свою репутацию — если откровенно говорить о будущем)... Хорошо бы что-нибудь придумать“. Мэри совсем не хочется менять сроки церемонии, и она настаивает на свадьбе, упрекая Констебла в нечувственности по отношению к ней, ведь она столько лет ждала этого события. Констебл просит прощения у невесты и... продолжает работу над картиной. Он во что бы то ни стало хочет принять участие в выставке, понимая, что от этого может зависеть все его будущее. И художник укладывается в сроки. Более того,

члены Королевской Академии были поражены абсолютной законченностью представленной им работы „Флэтфордская мельница“. Констебл отошел здесь от той эскизности, которая была характерна для его предыдущих картин, с максимальной точностью проработав как фигуры людей, так и растения на переднем плане. „Флэтфордская мельница“ кажется гиперреалистическим полотном, поскольку очень напоминает цветную фотографию; она лишена бурной экспрессии, зато сполна наделена атмосферой покоя и умиротворенности.



▼ Плотина
и мельница
в Дэдхеме

1820; 54,6x77,5 см
Музей Виктории и
Альберта, Лондон



Телега для сена — 1821

Констебл создает свои картины на основе набросков и эскизов, выполненных на пленэре и использованных затем в мастерской. Таким образом, эти пейзажи были плодом долгих подготовительных работ, задачей которых было передать световоздушную среду, а также правильно сгруппировать персонажей, занятых своими обычными делами. Кроме того, во время работы над картиной в мастерской Констебл дополняет свои пейзажи деталями, которых на самом деле не было. Чтобы достичь целостности композиции, художник делает эскиз такого размера, какой планируется для будущей картины. Подобный подход — довольно редкое явление в живописи. Констебл же будет использовать его неоднократно — для того, чтобы избежать возможных трудностей в работе над композицией. Интересно, что художнику часто предлагали продать свои эскизы, однако он не соглашался, мотивируя отказ тем, что „ничего не имеет против продажи зерна, однако поле, на котором оно растет, продавать просто глупо“.

Эскиз к картине „Телега для сена“ — типичный тому пример. Здесь мы находим многие мотивы, которые переходят из картины в картину: телегу, черно-белого пса, лошадей, людей и вызывающий восхищение у Констебла дом некоего Вилли Лотта... Окончательная версия картины доработана намного больше, чем эскиз, в сравнении с которым виден процесс эволюции полотна. Виднеющаяся на переднем плане эскиза фигура на лошади отсутствует на картине. Автору показалось, что лошадь слишком уж привлекала внимание зрителя, отвлекая внимание от представленного пейзажа. В нижней части картины, справа, в высоких зарослях появляется фигура рыбака, который собирается сесть в лодку — ее нет на эскизе... Нависшие над домом темные тучи создают впечатление, что передний план картины

▼ Эскиз к „Телеге для сена“

1820—1821; 137х188 см
Музей Виктории и Альберта, Лондон



погружен в полумрак, что и заставляет зрителя искать взглядом свет в глубине картины... „Телега для сена“ была представлена на выставке Королевской Академии в 1821 году и вызвала восторг находившегося тогда в Лондоне Жерико (1791—1824). Три года спустя эта работа была выставлена на парижском Салоне, где вызвала всеобщее восхищение и принесла автору Большую золотую медаль. Известно, что Делакруа (1798—1863), увидев это полотно Констебла на предварительном показе накануне открытия Салона, был настолько потрясен мастерством английского художника, что даже внес изменения в фон своей картины „Сцена резни на Хиосе“...



“ Несмотря на их (других английских пейзажистов) талант, они не знают ничего о деревенской жизни, которая и является сущностью пейзажа. Так лошадь, запряженная в городской фиакр, не знает, что такое пастбище ”

Констебл

▲ Телега для сена

1821; 130,5х 185,5 см
Национальная галерея,
Лондон

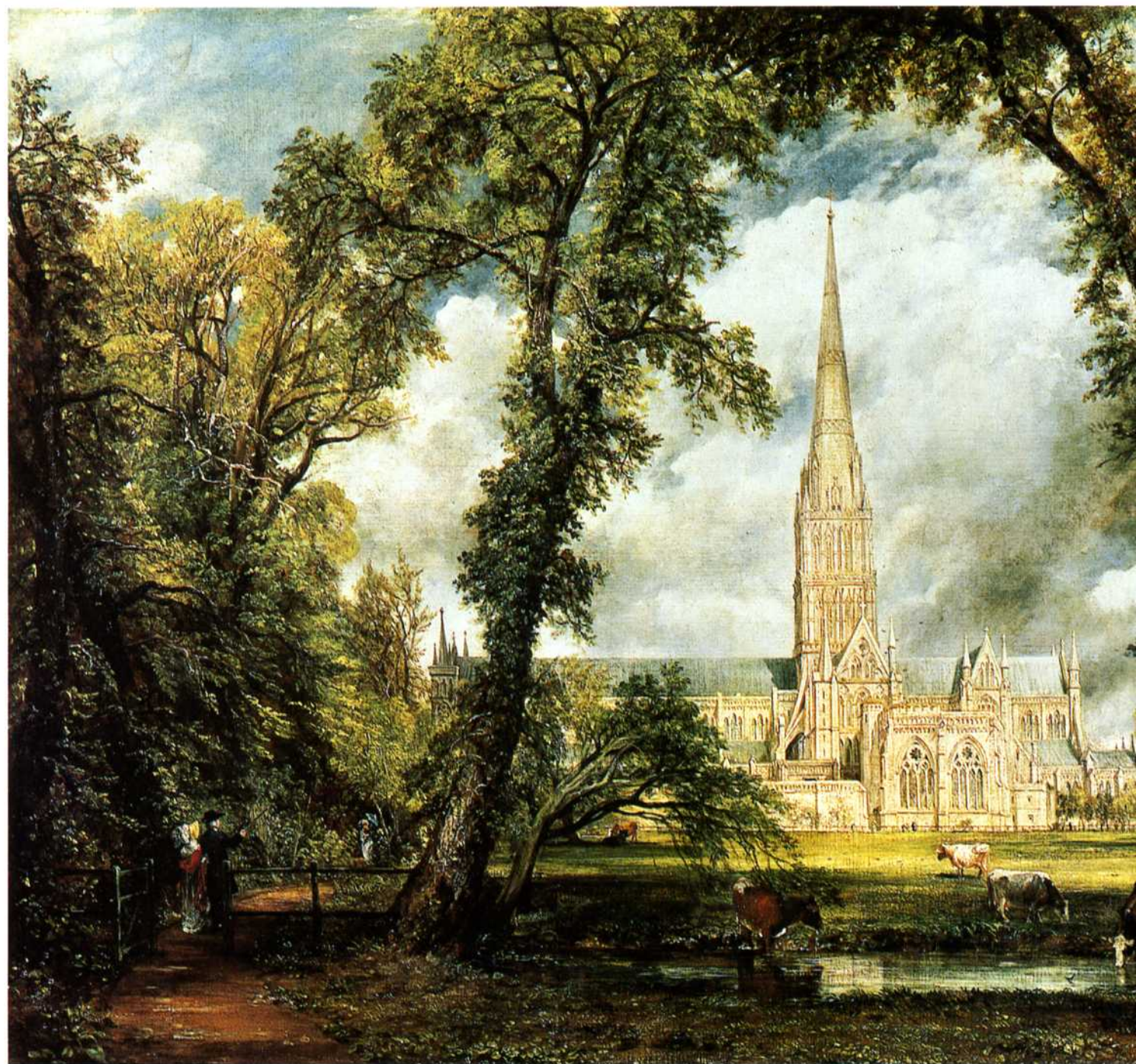
Кафедральный собор Солсбери, вид со стороны дома епископа — 1823

Констебл часто навещает в Солсбери к друзьям — епископу Фишеру и его сыну Джону. Художника никогда особо не привлекали архитектурные мотивы, но, несмотря на это, готический собор в Солсбери, расположенный на равнине, окруженной вековыми деревьями, много раз был запечатлен художником.

Работая над картиной „Вид Солсбери издалека“, художник

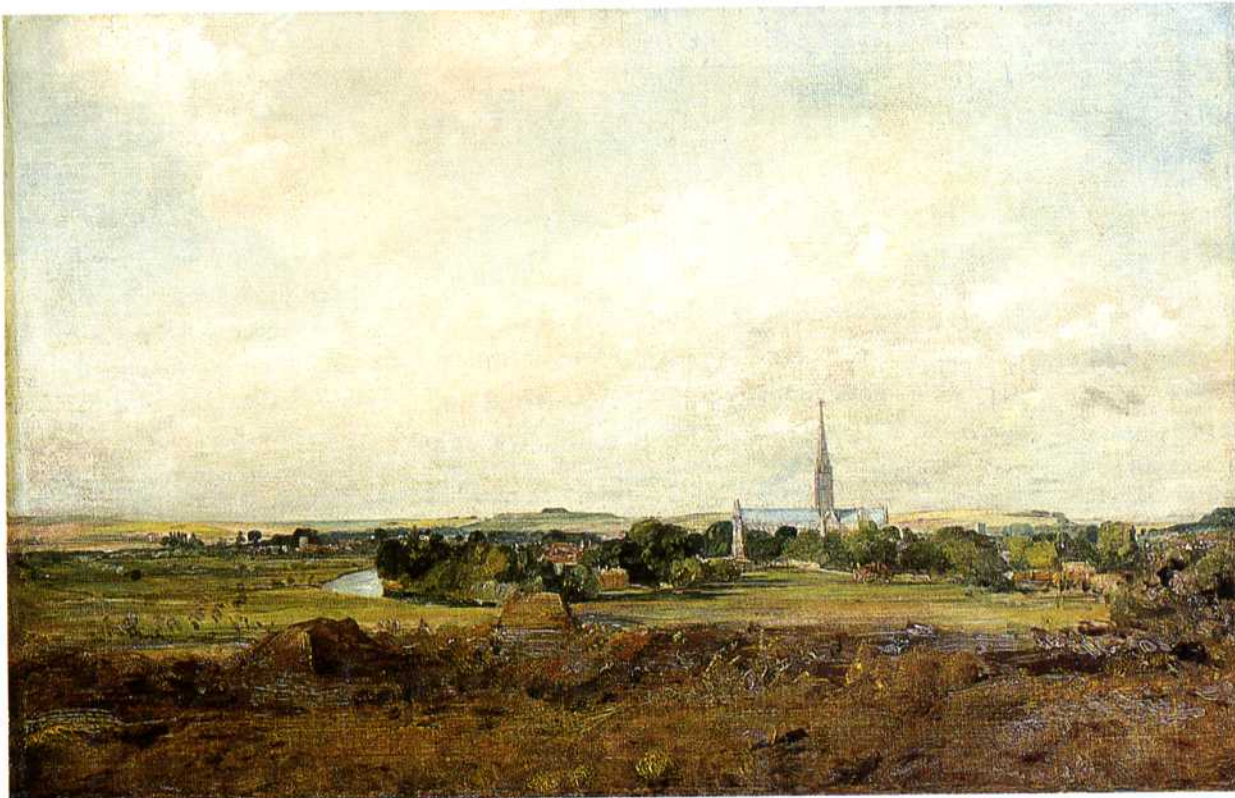
устанавливает мольберт за городом, поскольку именно с этой точки открывается вся панорама местности. Однако свое внимание сосредотачивает на самом соборе, который стремится воссоздать очень точно и детально. Тем временем, передний план ничем не привлекает взгляд зрителя.

Картина „Кафедральный собор Солсбери, вид со стороны дома епископа“ была написана по заказу самого хозяина дома



▼ Кафедральный собор Солсбери, вид со стороны дома епископа

1823; 87,6x111,8 см
Музей Виктории и Альберта, Лондон



▲ Вид Солсбери издалека

(не датировано)
35x51 см
Лувр, Париж



◀ Кафедральный собор Солсбери и Лиденхолл Эйвон со стороны реки

1820; 50x76 см
Национальная галерея, Лондон

Фишера. В свободной живописной манере, при помощи светлых тонов и разнообразия оттенков Констебл сумел запечатлеть прозрачность воздуха, сочную зелень травы и прохладу тенистого сада, влажность росы и набухшие каплями дождя облака, летний зной и мягкий предзакатный свет, покрывающий розовой дымкой стены готического собора.

Прежде чем картина будет полностью закончена, она станет темой нескончаемых споров художника и епископа.

В январе 1821 года Джон Фишер, сын епископа, пишет Констеблу: „Все в вашей картине нравится отцу, за исключением облаков. Ему хотелось бы, как он сам заметил, „чтобы небо было безоблачным и голубым“...

Художник немного „осветляет“ небо, однако облака на нем

оставляет. В 1823 году Констебл представляет эту картину на выставке Королевской Академии.

„Кафедральный собор Солсбери и Лиденхолл Эйвон со стороны реки“ — это развернутая метафора, построенная на контрасте легких архитектурных форм, созданных человеком, и воздушности природы. Собор потрясает своим величием, однако, из-за того, что он расположен в окружении огромных деревьев, создается впечатление, что природа безраздельно властвует над всем... Ряд элементов освещает композицию: сам собор и его отражение в реке, спрятанный за деревьями дом епископа Фишера — Лиденхолл. Поверхность воды в реке, особенно там, где в ней отражается лодка, кажется искрящейся, благодаря использованию чистых белли.

Волнующееся море — 1824

В 1824 году, во время пребывания на английском курорте Брайтон, Констебл открывает для себя море. Эта тема была совершенно новой для него и поэтому интересной. Теперь его интересует не собственно работа над пейзажем, а интенсивное изучение атмосферных явлений, в частности, градации тонов в естественном освещении, которую он называл „светотенью природы“.

Именно в морских пейзажах Констебл уделяет особое внимание изображению неба. „Мне часто советовали, — писал он Джону Фишеру, — считать мое небо чистой простыней, наброшенной позади изображаемых предметов. Конечно, если небо навязчиво, как у меня, — это плохо, но если оно ускользает, чего у меня нет, — это еще хуже... Небо — это источник света в природе, который влияет на все“.

Кроме того, в своих картинах Констебл особенно виртуозно использует технические возможности масляной живописи,

“ Фактура моих картин раздражает почти всех, в особенности признанных мастеров... Действительно, в моих работах слишком мало света и ясности, но ведь в этом и состоит суть пейзажа ”

Констебл, 1824

передачи солнечного света лучше всего использовать яркую желтизну и белила, а для того, чтобы изобразить самую темную тень, лучше всего использовать умбру или сажу. Секрет мастерства Клода Лоррена кроется в сверкающем свете, который не зависит от цвета...“ В той же беседе Констебл затронул и проблемы построения композиции картин, отметив, что все элементы картины „одинаково необходимы для целостности“. Спустя много лет Сезанн, говоря о своей живописи, выскажет подобную мысль.

си, а его палитра необычайно богата разнообразными оттенками. Во время одной из бесед со своими коллегами на тему истории пейзажной живописи художник заметил: „Когда мы говорим о совершенствовании мастерства, мы не должны забывать о материалах, с помощью которых художник стремится передать состояние вещей так же тонко, как это делает сама природа. К примеру, для пе-



▲ Волнующееся море

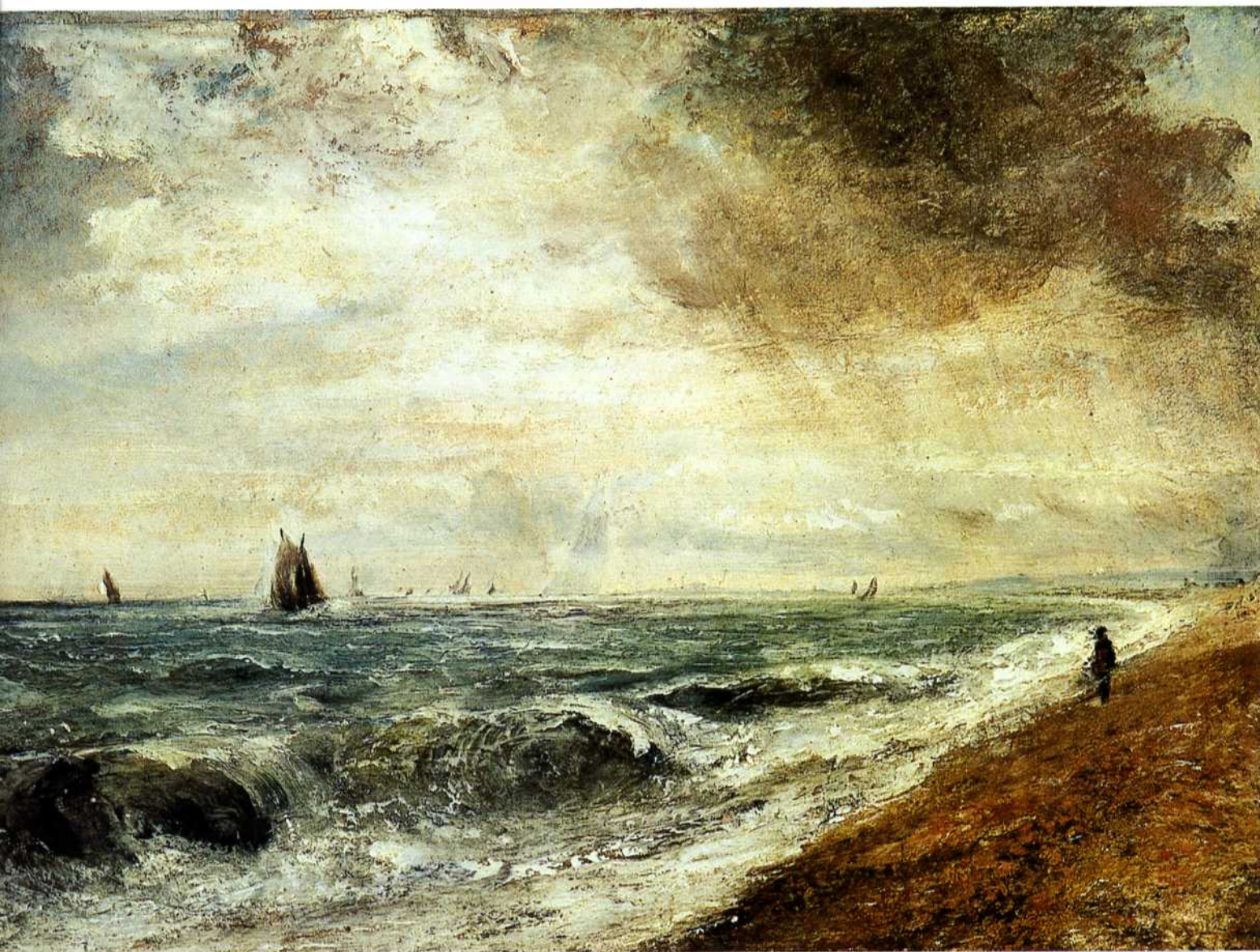
1824; 32х49,5 см
Музей Виктории и Альберта, Лондон

◀ Барка на берегу (этюд)

1824; 25х30 см
бумага, масло
Музей Виктории и Альберта, Лондон

Этюд с мельницей ▶

1824; 16х24 см
бумага, масло
Музей Виктории и Альберта, Лондон



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Констебл использует несколько различных подходов, чтобы как можно более достоверно передать на своих полотнах море. Он начинает с обозначения кистью больших пятен. Впечатления глубины вод художник достигает, используя темные и прозрачные краски. Потом мастихином накладывает яркие блики, которые передают фактуру воды и движение волн. Смелость Констебла в воспроизведении фактуры и выборе цвета часто подвергалась критике его современников.

Хлебное поле — 1826

Констебл уверен, что для точного воспроизведения природы на полотне необходимо знать о ней все. Свои детские и юношеские годы художник провел в деревне. Стоит ли говорить о том, что природа родного края была ему хорошо знакома? Тем не менее, с годами интерес Констебла к изучению природы усиливается. Художник становится еще более наблюдательным и во время частых прогулок по одним и тем же местам постоянно находит для себя что-то новое. Однажды Констебл замечает на обочине дороги два цветка, которые, по его собственному выражению, „горели, подобно ярким огонькам“. Естественно, художник тут же делает этюд маслом на бумаге, отличающийся поразительной точностью. Листочки причудливо сплетаются между собой, образуя небольшой кустик, прямые стебли, устремленные вверх, мастерски смоделированы светотенью, а лепестки получились такого насыщенного ярко-красного цвета, что блики на них, выполненные белилами, производят впечатление выпавшей росы... По сути, „Маки“ представляют собой один из многочисленных этюдов Констебла, однако по тщательности исполнения они, пожалуй, могут конкурировать с самыми

совершенными его полотнами... Тщательная подготовка предшествовала появлению картины „Хлебное поле“. Чтобы узнать, какие растения можно поместить по краям дороги, а какие — в поле, Констебл пришлось даже несколько раз съездить на консультацию к своему приятелю-ботанику... Только после того, как в блокноте художника появились зарисовки всех растений, которые он планировал включить в композицию, художник приступает к работе над полотном. Подобной старательностью на подготовительном этапе отличался в свое время Боттичелли (1445—1510)... По поводу „Хлебного поля“ Констебл писал Джону Фишеру: „Я представлю на выставке в Академии большой пейзаж, интересный уже тем, что он имеет вертикальный формат... Я постарался все сделать так, чтобы никто не смог упрекнуть меня в небрежности: деревья прописывал тщательней, чем обычно, особенное внимание уделил изображению их выразительных верхушек... Стремился передать также легкое дуновение востерка, от которого на деревьях колыхнутся листья, а по полю пробегают волны...“

“ Констебл утверждает, что исключительная зелень его лугов получается из-за того, что они написаны разными оттенками этого цвета. Отсутствие интенсивности и свежести зелени у других художников является следствием использования одного цвета ”

Делакруа, 1841



▲ Маки (этюд)

ок. 1832; 60,5х 48,7 см
бумага, масло
Музей Виктории и Альберта, Лондон

Хлебное поле ▶

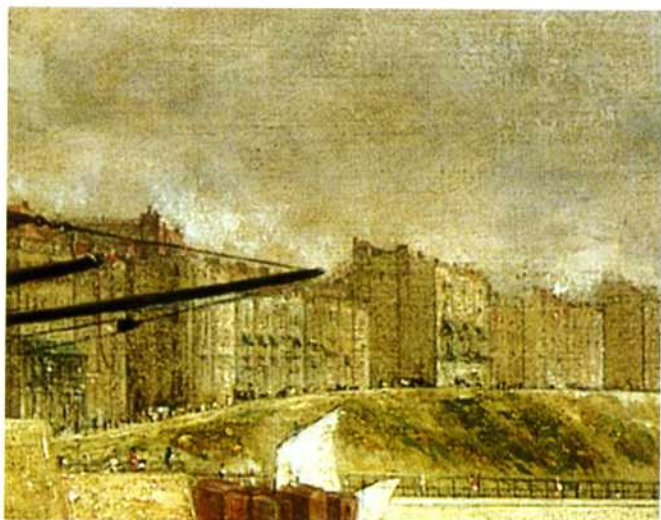
1826; 143х122 см
Национальная галерея, Лондон



Чейн Пьер, Брайтон — 1827

Обеспокоенный состоянием здоровья жены, Констебл каждое лето в течение нескольких лет вывозит семью к морю. Впервые поездка на курорт состоялась в 1824 году, когда художник написал Фишеру: „Мэри серьезно больна. Нам посоветовали попробовать морской климат, вот мы и собираемся теперь в Брайтон...“ Сам Констебл ненадолго задерживается в Брайтоне: он лишь сопровождает туда семью, помогает ей устроиться, а затем, побыв там несколько дней, возвращается в Лондон. Однако этих кратковременных посещений известного курорта вполне достаточно для того, чтобы художник привез оттуда целые альбомы рисунков, эскизов и набросков моря. Некоторые из них лягут в основу картины „Чейн Пьер, Брайтон“, которую автор по завершении работы представит на выставке Королевской Академии в 1827 году. Картина будет весьма благосклонно принята критикой. Обозреватель лондонской „Таймс“ даже назвал Констебла „без сомнения, самым выдающимся художником-пейзажистом современности“...

В представленной сцене доминируют небо и море. С предложенной художником точки зрения можно охватить взглядом все побережье. Вдалеке виден мол, уходящий в штормящее, мрачное море. Изначально он был коротким, потом художник делает его длиннее, а для того, чтобы „уравновесить“ композицию, дописывает справа небольшую белую яхту. Эта яхта, как и другие паруса белого цвета (как на море, так и на берегу), играет важную роль в оживлении общего темного колорита картины. И все равно — несмотря на эти приемы, атмосфера полотна угнетает. Возможно, она передает настроение самого художника в период работы над картиной.



◀ Чейн Пьер,
Брайтон
(фрагмент)

1827
Галерея Тейт,
Лондон



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Один из современников художника напишет о его манере письма: „Констебл работал одновременно над всеми элементами композиции. В самом начале работы он изображает наиболее крупные объекты, используя при этом светлые тона. Затем, по мере изображения деталей, колорит картины делается все более темным. Тогда художник переходит к моделировке человеческих фигур, затем работает над зданиями... Получалось, что ни одна из частей картин не опережала остальные, художник работал сразу над всем полотном“. Подобный метод работы называется „техникой наслаения“.



“Создание картины — это не только поэтический, но и научно-исследовательский процесс; при помощи одного только воображения невозможно создать то, что способно выдержать сравнение с действительностью”

Констебл

▲ Чейн Пьер,
Брайтон
(„Брайтонский
мол“)

1827; 127х183 см
Галерея Тейт

Возвышенность Олд Сарум — 1834

После смерти жены в 1828 году Констебл впадает в депрессию. Многие картины, относящиеся к этому печальному периоду жизни художника, свидетельствуют о его душевном состоянии: на большинстве полотен безраздельно господствуют одиночество и грусть... Древний город Олд Сарум, недалеко от Солсбери, в конце XIX века представляет собой сплошные руины. Вот как описывает его Констебл: „Олд

Сарум очень отличается от того, каким был в прошлом, — теперь это дикое, пустынное, унылое место... По сути, от этого некогда людного и цветущего города осталась одна возвышенность, окруженная полуразрушенной крепостной стеной. Ни церкви, ни домов, ни людей...“ Над изображением этой возвышенности Констебл работает в технике акварели, так как участвовавшие приступы ревматизма, сопровождающиеся невыноси-

▼ **Возвышенность Олд Сарум, вид с южной стороны**

1834; 30х48,7
акварель
Музей Виктории и Альберта, Лондон





“Пейзажист, который на своих полотнах не уделяет должного внимания изображению неба, теряет важнейший элемент композиции ... Небо — это источник света в природе, и оно правит всем...”

Констебл, 1821

◀ Облака (этюд)

1822; 11,4х17,8 см
бумага; масло
Музей Виктории и Альберта, Лондон

▼ Эскиз к „Замку Хэдли“

1828—1829; 123х167 см
Галерея Тейт, Лондон



мыми болями в суставах пальцев рук, не позволяют художнику писать маслом. „Город, превратившийся в пейзаж“, по выражению художника, производит впечатление какого-то таинственного, заколдованного места. Тревожно синее небо, нависшее над равниной, кажется особенно темным и тяжелым над самой возвышенностью Олд Сарум. Если сравнить „Этюд облаков“, датированный 1822 годом, и эту картину, написанную в 1834 году, становится ясно, что от легкости и прозрачности неба, характерных для многочисленных эскизов и полотен Констебла, написанных ранее, в „Возвышенности...“ не осталось и следа...

„Замок Хэдли“ также является выражением грустного настроения художника, однако идея написания полотна возникла у Констебла еще при жизни Мэри. Мрачный эскиз к этой картине был создан в тот страшный для художника период, когда ему стало известно, что дни его жены сочтены... Драматизм безысходности передан темными тенями руин замка и утрюмым, абсолютно нетипичным для творчества Констебла, пейзажем. И все-таки призрачная надежда на то, что все еще может измениться к лучшему, живет в душе художника и находит свое отражение на полотне — в бесконечной светящейся дали.

Окончательный вариант картины был представлен на выставке Королевской Академии в 1829 году. В выставочном каталоге Констебл цитирует поэму Джеймса Томсона (1700—1748) „Лето“, которая начинается словами: „На фоне бездушных и страшных руин/ Здесь, в этой пустыне печали и зла/ Таится какая-то робкая радость,/ А, может, надежда... Кто знает?..“

Ферма в долине — 1835

„Ферма в долине“ — одна из последних больших работ Констебла. Картина представляет уже известный нам дом Вилли Лотта. По мнению Лесли, биографа Констебла, Лотт „родился в этом доме и, как говорят, прожил в нем больше восьмидесяти лет, не покидая его дольше, чем на четыре дня“. Констебл преклонялся перед своим земляком за его преданность родному краю — местности, которой и сам художник очень дорожил.

Работу над „Фермой в долине“ Констебл начинает около 1833 года. Сохранилось письмо художника, относящееся к этому периоду, в котором он отмечает: „Я задумал проект большой картины... Каждый раз мне все трудней и трудней придумывать причину, которая заставила бы меня работать на пленэре. И все-таки у меня есть друзья, которые уважают меня как художника: они были бы разочарованы моим бездействием... кроме того, меня не покидает мечта о славе. Именно она — тот стимул, который заставляет ум работать, а руки — пи-

сать“. Пройдет год, и художник заметит, что работает над картиной „в забытии, близком к сумасшествию“. Тем не менее, труд его будет вознагражден, поскольку художник сможет продать картину „Ферма в долине“ за 300 фунтов — сумму, больше которой он никогда в своей жизни не зарабатывал!

На картинах художника чаще всего запечатлено лето, которое было его любимым временем года. Здесь же мы впервые видим осень „от Констебла“. В правой части картины представлена темная и тревожная чаша. Однако уныние, которое она навевает, не может победить легкую, наполненную светом атмосферу тишины и покоя, которая господствует в левой части полотна. Главным источником света являются тщательно выписанное небо. Основной мотив картины, дом Вилли Лотта, располагается в самом центре композиции. Выполненный в золотисто-коричневых тонах, он притягивает взгляд и направляет зрителя на особый, меланхоличный лад: день подходит к концу, скоро наступит ночь... Художник предчувствует,

▼ Хэлмингемская долина. Лощина в парке Хэлмингем (Саффолк)

ок. 1830; 103х129 см
Лувр, Париж





что это полотно станет его последней большой работой...

Живописную долину в парке Хэлмингем Констебл нашел, когда ему было двадцать три года: «Я здесь совершенно один — в тишине Хэлмингемского парка. Живу в доме приходского священника. Женщина с ближайшей фермы, куда я часто навещаюсь на обед, приходит раз в день — чтобы постелить мне постель... Я же гуляю по парку — здесь слишком много мест,

которые сразу можно писать... Великолепные деревья и совершенно очаровательный овраг!» Возвратившись к мотиву этого оврага почти через тридцать лет, Констебл акцентирует внимание, прежде всего, на изображении деревьев, а также тщательно выписывает мост, соединяющий берега долины. Небо, проглядывающее сквозь золотистую крону деревьев, притягивает взгляд зрителя и придает композиции глубину.

▲ Ферма в долине

1835; 147x125 см
Галерея Тейт, Лондон

Констебл — предвестник современной пейзажной живописи

Констебл пишет пейзажи в то время, когда этот жанр не пользуется особой популярностью. В фаворе — портрет, однако он как раз меньше всего привлекает художника. Его творчество так и осталось не понятым современниками и стоит особняком в истории английской живописи конца XVIII — начала XIX века.

Еще с первых уроков живописи под руководством Джона Лансберна, художника-аматора из Ист Бергхолта, Констебл понимает, что в скором будущем окажется перед выбором. Можно так же, как отец, всю жизнь проработать на деревенской мельнице и обеспечить себе тем самым безбедное будущее, а можно отправиться в Лондон, поступить в Королевскую Академию и затем всю жизнь заниматься любимым делом — живописью... Констебл выбирает второй путь, хотя его очень не устраивает перспектива обучения. Однако другого выхода не было: в то время в Англии каждый, кто мечтает стать художником, должен в один прекрасный день переступить порог Академии...

МЕТАМОРФОЗЫ УЧЕНИКА КОРОЛЕВСКОЙ АКАДЕМИИ

В начале девятнадцатого века Королевская Академия имеет исключительную монополию на проведение каких бы то ни было выставок в Англии. Чтобы иметь право публично представлять свои работы, английские художники должны не только пройти курс обучения в этом уважаемом заведении, но и завоевать признание у его профессоров. Констеблу это известно, и он вынужден отправиться в Лондон и начать там учебу в

▼ Эпюд ствола вяза

ок.1821; 31х25 см
бумага, масло
Музей Виктории и
Альберта, Лондон

Эпюды природы определяют выразительность и достоверность будущих пейзажей Констебла



◀ Томас Гёртин: Белый дом в Челси

1800; 30х51 см
акварель
Галерея Тейт, Лондон

Акварели Констебла часто напоминают работы Гёртина (1775—1802) — признанного мастера этой техники



◀ Уильям Тёрнер: Ричмонд Хилл в день рождения регента Георга IV

1819; 180x334,5 см
Галерея Тейт, Лондон

Тёрнер (1775—1851) — современный Констеблу художник, работы которого обычно выполнены в оригинальном, полном тонкого лиризма стиле

Академии. Конечно же, молодой Констебл, влюбленный в природу, предпочел бы остаться в родной деревне, подальше от суеты и шума лондонских улиц. Но ведь он решил стать художником... Каждый год Констебл выставляет свои работы на выставках Королевской Академии, но постоянно становится объектом жесткой критики. Молодой художник терпеливо выслушивает едкие замечания профессоров Академии, мечтая о том времени, когда он сам станет ее членом и сможет не зависеть в своем творчестве ни от чьего мнения... Только в 1829 году, после пятикратного представления своей кандидатуры до этого и получив преимущество перед другим претендентом всего в один голос, Констебл становится наконец действительным членом Королевской Академии!

В этом же году, в день открытия выставки, на которой Констебл намеревался представить свою работу „Замок Хэдли“, скульптор Шантрей предлагает ему покрыть поверхность полотна лаком — якобы это существенно улучшит впечатление от картины. Констебл соглашается, а увидев результат, приходит в ужас, и перед самым началом выставки спешно пытается снять слой лака, подбабриваемый веселым

смехом „доброго“ коллеги... Художник пишет в то время: „Мой учитель — публика. Она сурова и обычно не прощает ошибок... Кроме того, я понял еще одну вещь: в моей профессии возможность избавиться от коллеги приносит радость“.

Если говорить объективно, манера Констебла имела массу недостатков. Художнику понадобятся годы, чтобы в конце концов освоить точный рисунок. Ему тяжело давалась перспектива, и акварели его долгое время оставляли желать лучшего... Тем не менее, художник хорошо знает слабые стороны своих работ и, надо отдать ему должное, много работает, оттачивая свое мастерство. Кроме этого, Констебла терзают сомнения: с одной стороны, он прекрасно понимает, что его репутация художника во мно-

гом зависит от отзывов критики, и старается понравиться ей, а с другой, он пишет пейзажи, которые не находят понимания практически ни у кого на родине. Первые похвальные отзывы придут из Франции. В 1824 году на парижском Салоне Констебла награждают Золотой медалью, и сам Эжен Делакруа (1798—1863) признается



▲ Джон Кром: Дуб в Порринленде

1818; 125x100 см
Галерея Тейт

В творчестве Джона Крома (1768—1821) — художника, принадлежавшего к английской пейзажной школе, ощущается влияние Констебла

“ Я никогда не буду популярным художником, потому что не пишу портретов даже самых уважаемых господ. Просто не хочу выставлять себя на посмешище ”

Констебл, 1812

▲ Сэр Джошуа Рейнолдс: Портрет госпожи Кэмбл

1783; 75x61,5 см
Национальный музей, Гавана

Сэр Джошуа Рейнолдс (1723—1792) — великий английский портретист, один из основателей Королевской Академии в 1768 году

своему английскому коллесте, что писал небо в картине „Сцена резни на Хиосе“ именно под впечатлением от его работ...

Французы настаивают, чтобы Констебл переехал в Париж, однако художник отвечает отказом: „Мне не раз говорили, что совершать восхождение к славе и получить признание на всем континенте лучше всего отсюда, из Парижа. Но я ведь ни одного слова не знаю из их языка! И потом, я люблю Англию и считаю, что лучше умереть в нищете на родине, чем купаться в богатстве на чужбине!“

Констебл пишет несколько работ по заказу богатых парижских коллекционеров и на этом прерывает общение с французскими почитателями своего творчества, потому что настойчивые предложения оставить Англию стали его утомлять, ведь единственное, о чем мечтает Констебл — это получить признание на родине...

ПРИРОДА КАК ТЕМА

В английской живописи конца XVIII — начала XIX веков изображаемая художниками природа служит лишь фоном для религиозных и мифологических сцен, иногда для портретов. Констебл же делает природу главной темой своего творчества, причем свои пейзажи он не приукрашивает и не стилизует, считая, что даже самый, казалось бы, невзрачный лесной уголок так же прекрасен в своей первозданности и в такой же мере достоин внимания художника, как и великолепный ландшафт. Следует отметить, что в творческом наследии Констебла есть работы, не относящиеся к жанру пейзажа, но все они были написаны художником на заказ и исключительно из финансовых соображений. Констебл не



▲ Питер Пауль Рубенс: Пейзаж с птицевидом

(не датировано); 45x84 см
Лувр, Париж

Констебл восхищается светосильными пейзажами Рубенса (1577—1640)

Этюд цветов ►

1814; 22x19 см
Музей Виктории и Альберта, Лондон

Констебл учится максимально точно изображать цветы, растения и деревья



НАСЛЕДИЕ КОНСТЕБЛА

Констебл, наряду с Уильямом Тёрнером (1775—1851), сыграл важную роль в процессе возвращения пейзажной живописи в искусство Англии. Он призывает английских художников поднимать престиж этого жанра и совершенствовать в нем свою технику. Следует отметить, что на родине к его призывам относятся более чем прохладно, зато с энтузиазмом воспринимают их за рубежом. Методы использования технических возможностей красок, применяемые Констеблом, произведут огромное впечатление на Делакруа. Под влиянием пейзажей англичанина находились и некоторые „барбизонцы“, особенно Теодор Руссо (1812—1867). Немного позже пейзажи, написанные Констеблом на тему моря, подобно маринам Эжена Будена (1824—1898), будут весьма популярны в среде импрессионистов. И наконец стремительные и легкие эскизы английского пейзажиста предвосхитили появление экспрессионистических работ таких художников, как Сутин (1893—1943) или Кокошка (1886—1980).



Делакруа: Букет цветов ►

1847; 65x43 см
Музей Гезирех, Каир





Клод Лоррен: ►
Пейзаж
с флейтистом

1635; 49х39 см
Музей изящных искусств,
Нанси

Творчество Лоррена, мастера классического пейзажа, в значительной мере повлияло не только на живопись Констебла, но и на всю английскую пейзажную школу



▼ Томас
Гейнсборо:
Вид Саффолка

ок. 1748; 66х95 см
Музей истории искусства,
Вена

Прежде чем стать известным портретистом, Гейнсборо увлеченно писал пейзажи графства Саффолк, природой которого восхищался и Констебл



очень хорошо удавались человеческие фигуры и лица, поэтому его портреты не представляют особой ценности, разве что за исключением портретов жены Мэри, проникнутых трепетным личным отношением художника к своему персонажу.

Чтобы как можно точнее передавать природные явления на полотне, Констебл интересуется естествознанием, методично штудирова учебники и труды признанных в этой области специалистов. Он зачитывается «Исследованиями атмосферных явлений» Томаса Фостера и изучает брошюру «Климат Лондона». Как только художник начинает сомневаться в достоверности изображаемых растений, он тут же консультируется по этому поводу у ботаников. Констебл утверждает: «Наблюдение за природой — это наука, которая требует аккуратности и систематизма. Этому нужно учиться так же кропотливо и регулярно, как, например, чтению иероглифов». И все-таки своим главным учителем Констебл считает саму природу. Во время прогулок по окрестностям родной деревни или путешествий по другим регионам Англии художник всегда имеет при себе блокнот, в котором делает наброски карандашом, а иногда и маслом. Правда, в то время использовать масляные краски за пределами мастерской было крайне неудобно из-за отсутствия тюбиков с готовой краской, поскольку художникам приходилось самим смешивать компоненты. Констебл выходит из положения, используя в работе на пленэре технику акварели. Кстати, художник был одним из первых, кто начал работать над пейзажами в непосредственном контакте с живой природой и подчинял этому ритм своей жизни. Летом Констебл каж-

дый день с утра до ночи проводит на пленэре, делая десятки рисунков и эскизов. Зимой же он работает над полотнами в мастерской, используя летние этюды.

ПОЭТ ПЕЙЗАЖА

Констебл считал, что природу не нужно слепо копировать: «В интересах самого художника, чтобы он не соперничал с природой, перенося ее на полотно: силы явно не равны — к примеру, как можно пятидесятипольную долину со всем, что в ней есть, уместить на небольшом куске холста? Важно создать что-то из ничего и чтобы потраченные на это усилия несли в себе хотя бы частичку поэзии». Эту поэзию Констебл находит у великих мастеров пейзажа, которые сыграли важную роль в становлении и развитии этого жанра: у Клода Лоррена (1600—1682), в некоторых картинах Рубенса (1577—1640), пейзажах Гейнсборо (1727—1788), Аннибале Карраччи (1560—1609) и Якоба Ван Рейсдала (1628—1682). В 1802 году Констебл признает: «Я уже слишком долго ищу правды у других и представляю природу без всяких возвышенных чувств, просто такой, какой я видел ее на чужих картинах». Со временем Констебл выходит из-под влияния авторитетных мастеров и «выплескивает на полотно собственную правду» — ту, которая открылась ему в процессе наблюдения за природой. Констебл утверждает: «Живопись — это синоним чувства. Я скорее чувствую, чем вижу эту радугу, искристый свет и свежесть, удаляющийся ливень и встающее из-за горизонта яркое солнце... Восход солнца — вот что такое живопись!»

КОНСТЕБЛ В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРАЛИЯ

МЕЛЬБУРН • Национальная галерея
Виктории

ДАНИЯ

КОПЕНГАГЕН • Королевский музей
изящных искусств

ФРАНЦИЯ

БАЙОНН • Музей Бонна
ПАРИЖ • Лувр

ИРЛАНДИЯ

ДУБЛИН • Национальная галерея
Ирландии

США

БОСТОН • Музей изящных искусств
ЦИНЦИННАТИ • Музей искусств
НЬЮ-ХЕЙВЕН • Йельский центр
британского искусства,
Художественная галерея Йельского
университета

НЬЮ-ЙОРК • Коллекция Фрик

РИЧМОНД • Музей изящных искусств
Вирджинии

ТОЛЕДО (Огайо) • Музей искусств

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

КЕМБРИДЖ • Музей Фицвильям
КОЛЧЕСТЕР • Музей Колчестера и
Эссекса

ЭДИНБУРГ • Национальная галерея
Шотландии

ИПСВИЧ • Художественная галерея и
Музей Ипсвича

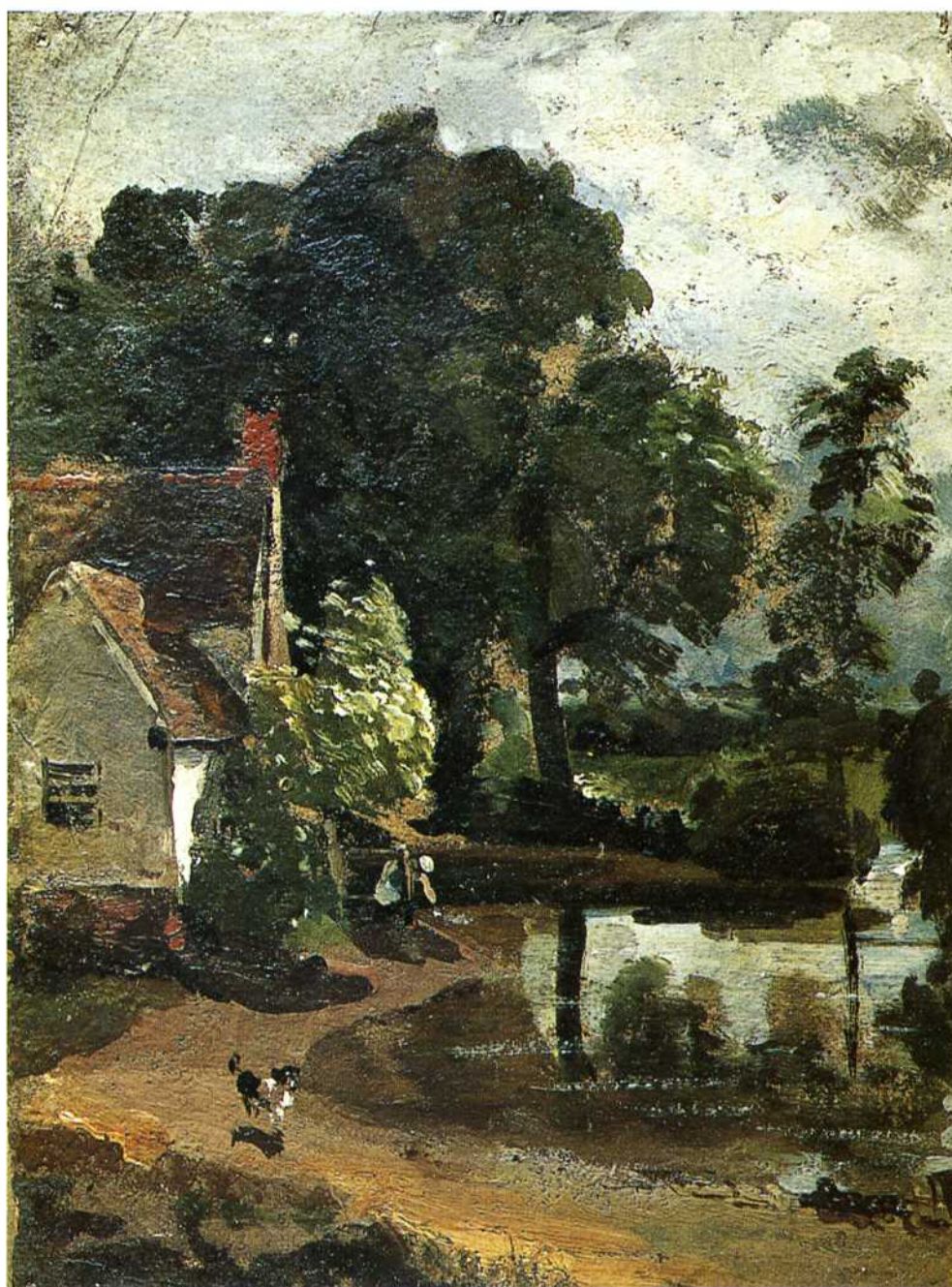
ЛОНДОН • Национальная галерея,
Британский музей, Королевская
академия искусств, Галерея Тейт,
Музей Виктории и Альберта

МАНЧЕСТЕР • Художественная галерея
Уитворта

КОНСТЕБЛ (1776–1837)

На окраине английской деревушки, в широком поле стоит человек с мольбертом. Прислушиваясь к тихому журчанию протекающего неподалеку ручья, художник быстрыми и уверенными движениями наносит краски на холст. Художник поднимает голову и смотрит в небо, любуясь облаками. „Я мог бы стоять так часами“, — думает он. Но по-

степенно наступает вечер, и вместе с дневным светом улетучивается и творческий порыв художника, который жалеет лишь об одном: день слишком короток... Джон Констебл направляется к ближайшей ферме, где собирается переночевать, чтобы завтра с утра снова выйти с мольбертом на то же место и продолжить работу над пейзажем...



Эта картина („Дом Вилли Лотта...“) была раскритикована, впрочем, как и все предыдущие работы Констебла: их поймут и оценят только через несколько лет после его смерти... Мастер пейзажа, Констебл создавал выдающиеся по своей эмоциональной силе и художественной выразительности творения, которые произвели огромное впечатление на всех художников девятнадцатого века, от романтиков до импрессионистов.

◀ Дом Вилли Лотта, возле Флэтфордской мельницы (этюд)

ок. 1810—1815; 24x18 см
бумага, масло

Музей Виктории и Альберта, Лондон