

Джон Констебл (1776-1837)



Если сегодня работы Констебла составляют гордость английской живописи и занимают почетное место в богатой шедеврами европейской живописи начала 19 века, то при жизни творчество мастера было непопулярно на родине.

Славу тонкого художника и колориста он имел лишь за границей, во Франции.

Биография живописца богата событиями, вполне пригодными для сериала.

Отец Констебла был владельцем сразу нескольких мельниц на северо-востоке Англии. Семья была зажиточной, но старший брат Джона отличался слабым здоровьем и отец будущего живописца смотрел на среднего сына, как на продолжателя фамильного дела. Увлечение рисованием в семье Констеблов считалось блажью и даже не рассматривалось как возможная профессия.

Джон был отправлен в хороший интернат, а затем в хорошую частную школу. Время шло, а увлечение живописью не проходило. До 23 лет юный художник вынужден был скрывать свою страсть. Но в 1799 году Джон откровенно заявил отцу, что мельником он не будет. К счастью, к этому времени подрос младший брат, который никакими "выкрутасами" не отличался. Отец махнул рукой на Джона, выделил ему небольшую сумму денег и попросил на большее не рассчитывать.

Учеба в Королевской академии не тяготила Констебла. Он часами изучал картины старых мастеров континентальной Европы в Национальной галерее и много работал на натуре. Отцовских денег хватило ненадолго, но к этому времени молодой мастер получает место учителя рисования в одном из военных колледжей и материальных проблем не испытывает.

Педагогика его совсем не привлекает, к тому же отнимает много времени. Уже через два года Констебл покидает колледж, что вызывает недовольство его наставников в академии. Один из профессоров даже называет этот шаг "концом карьеры художника". На самом деле это было только началом.

В 1796 году Джон начал брать уроки у лондонского художника Джона Томаса Смита. Он помог Констеблу подготовиться к поступлению в Королевскую Академию, куда его приняли в 1799 году. Джон был прилежным учеником, посещал все занятия, внимательно изучал анатомию, писал копии с работ старых мастеров.

В своих работах Констебл предстает смелым и независимым мастером, его восприятие природы не соответствует нормам академического искусства. В картинах, Джон старался запечатлеть свои собственные наблюдения за природой, то, что кроме него никто не способен был заметить.

«Землей Констэбля» стала долина реки Дедам в Саффолке. Его лучшие работы, включая знаменитые «Собор в Солсбери», «Белая лошадь», «Плотина в Дедаме», «Телега для сена», связаны с этими местами и созданы в десятилетие зрелого творчества между 1815 и 1825 годом. В 1819 Констебл побывал в Венеции и Риме.

Констэбль писал картины всю свою жизнь. «Завершённые» работы приобретались покровителями художника и продавались на художественных рынках. Часть картин выставлялась в Королевской академии. Важно отметить, что Констэбль никогда не воспринимал свои картины как завершённые, он постоянно совершенствовал их, практикуя метод исправления картины прямо в процессе её изучения. Констэбль никогда не довольствовался какой-либо затверждённой формулой.

Отличительной чертой стилистики Констэбла стала рельефная фактура. Он накладывал краски густыми объемными мазками.

Он не старался четко выписывать малейшие детали пейзажа. Он использовал те тона, которые наиболее близки настоящим, встречающимся в природе.

В 1802 году в Академии была впервые выставлена его работа под названием **«Лесной пейзаж»**.



Констебл создал большую серию пейзажей с видами реки Стур



Долина реки Стур с дедхемской церковью . 1814



«Спокойное хмурое летнее утро»-такими словами описал свою картину Констебл **«Белая лошадь»**, темой которой является английская сельская жизнь. 1819г.



Телега для сена . 1821

По иронии судьбы этот, ныне один из наиболее известных пейзажей художника вообще не был замечен современниками, когда в 1821 г. впервые экспонировался в Королевской академии художеств. .

Однако спустя некоторое время картина пересекла Ла-Манш и на Салоне 1824 г. вызвала восхищение французской публики, в том числе французского писателя Стендаля и художника-романтика Эжена Делакруа. Находясь под впечатлением этой работы, Делакруа даже переписал фон в своей знаменитой картине «Резня на Хиосе»



В Англию полотно было возвращено лишь в 1838 г. Сюжет картины самый незатейливый. Перед зрителем вновь открывается один из саффолкских видов, недалеко от Флэтфорда, на реке Стур. На переднем плане, в реке, стоит телега, очевидно, предназначенная для перевозки сена.



Как и всегда на полотнах Констебла, пейзаж оживляют фигурки людей и животных. Помимо «пассажиров» телеги, которую тянут две лошади, на переднем плане мы видим еще двух персонажей: справа, в кустах, прячется рыбак с удочкой в руках, слева, на мостках, женщина стирает белье. На берегу стоит собака, с любопытством взирающая на незнакомых людей. На дальнем плане справа, в самом конце луга, видны фигурки работающих косарей.



Здание, изображенное слева, и по сей день стоит позади Флэтфордской мельницы.

В этой работе Констебл добивается удивительно органичного слияния свежих натурных впечатлений, свойственных эскизам, с рационально построенной композицией.

Любопытно, что со времен Констебла этот идиллический сельский вид практически не изменился. Саму картину художник писал в Лондоне, в своей мастерской, источником для нее послужили несколько натурных этюдов, изображающих отдельные части картины, и один полноразмерный предварительный эскиз.

Констебл часто писал стоявшие на реке мельницы



Флэтфордская мельница
(Сцена на судоходной реке)

На переднем плане художник поместил притягивающую взгляд фигуру мальчика, сидящего на лошадке. На картине царит редкостное спокойствие. Почти аркадианская безмятежность бытия, доступная всем и каждому.

Плотина и мельница в Дедхеме
(Дедхемская мельница)





Водяная мельница в Гилленгеме. 1823 г

Насколько разнообразным и тонким колористом был Констебл, можно судить по изображению зелени на этой картине.

Еще один критерий мастерства художника — его умение показать отражение зелени в воде и передать ощущение свежести. Отличительной чертой стиля художника стала **рельефная фактура**. Накладывая краски густыми выпуклыми мазками, он отказался от тщательно выписанных деталей и эффектного освещения, впервые использовал чистые зеленые цвета разных оттенков.

В своих работах Констебл предстает смелым и независимым мастером, его принципиально новая трактовка природы не соответствует нормам академического искусства. По мнению художника, основой изображения должно быть наблюдение, а лейтмотивом любого пейзажа — **небо**. Следуя традиции голландских мастеров, художник стремится к воссозданию атмосферы, облаков и света.



«Залив Веймут с горой Джордан»



Кукурузное поле . 1826



Дедхемская долина

Клод Лоррен «Агарь и ангел».



Дедхемская долина

Констебл с большим почтением относился к творчеству Клода Лоррена. Фактически эта картина воспроизводит пейзажный фон композиции Клода Лоррена «Агарь и ангел». Картина поражает свежестью и непосредственностью, цветовая гамма искрится оттенками зеленого и золотистого.



Замок Хэдли, 1829г. В позднем творчестве у Констебла возникают романтические мотивы – руины, бурные состояния природы. Появление в работах руин, обычно символизирующих бренность бытия, возможно связано со смертью супруги в 1828 г. В письме брату Констебл признавался, что после потери его дорогого «ангела» внешний мир навсегда изменился для него.

Полное название картины: «Замок Хэндли. Устье Темзы – утро после штормовой ночи».



Это произведение – редкий пример обращения художника к историческому сюжету. В картине прослеживается влияние пейзажей Каналетто с изображением Темзы, а также «исторических» пейзажей Клода Лоррена. Мост Ватерлоо был открыт принцем – регентом 18 июня 1817 г. по случаю празднования второй годовщины победы в битве при Ватерлоо. Первоначально художник планировал в центре композиции изобразить королевское судно, причалившее к ступеням Уайт Холла. В окончательном варианте картины этот объект отнесен на средний план, в то время как главное внимание художник уделяет изображению неба и реки. **Открытие моста Ватерлоо. 1829 г.**



«Собор в Сальсбери, из сада епископа».

Этюд представляет собой одно из самых высоких достижений искусства, известных в истории живописи. Он сочетает оттенки коричневого и голубого, из которых как-бы струится таинственный свет. Деревья тоже излучают свет, но художник притушил их несколькими мазками темной краски, желая придать особую лучезарность колокольне. И кажется, будто в этом сиянии с несравненной легкостью и грацией сплетаются в хороводе ветви деревьев.

Наряду с натурными эскизами, Констэбль оставил большое количество зарисовок, которые были сделаны во время продолжительных наблюдений за игрой облаков, создающих неповторимые картины для пейзажиста. При этом Констэбль приближался к почти научной характеристике погодных условий. Точное изображение физических эффектов атмосферы иногда можно было проследить и в уже законченных картинах, например, в картине **«Цепной пирс»** (1827).

Реалистичность изображаемого поразила критиков, которые замечали: *«Картины настолько точно передаёт атмосферу повышенной влажности, что хочется раскрыть зонт».*



«Цепной

Сами эскизы стали первым опытом масляной живописи, созданной непосредственно на открытом воздухе. Чтобы передать эффекты света и движения, Констэбль использовал **технику ломаных мазков**, которые он наносил на более светлые участки картины едва заметным касанием, создавая впечатление мерцающего света, обволакивающего весь пейзаж.

Одна из самых выразительных и мощных по силе воздействия картин Констэбля — **«Изучение морского пейзажа во время дождя»** (1824), написанная в Брайтоне. С помощью отрывистых мазков тёмного цвета Констэблю удалось передать момент неистовства ливня над морем. Внимание художника также привлекали световые эффекты, возникающие при появлении радуги, что мы можем наблюдать в картинах «Собор в Солсбери, вид с лугов» (1831) и «Дом в Ист-Бергхоулте (1833).

**«Изучение морского пейзажа во
время дождя»**





«Собор в Солсбери, вид с
ЛУГОВ»



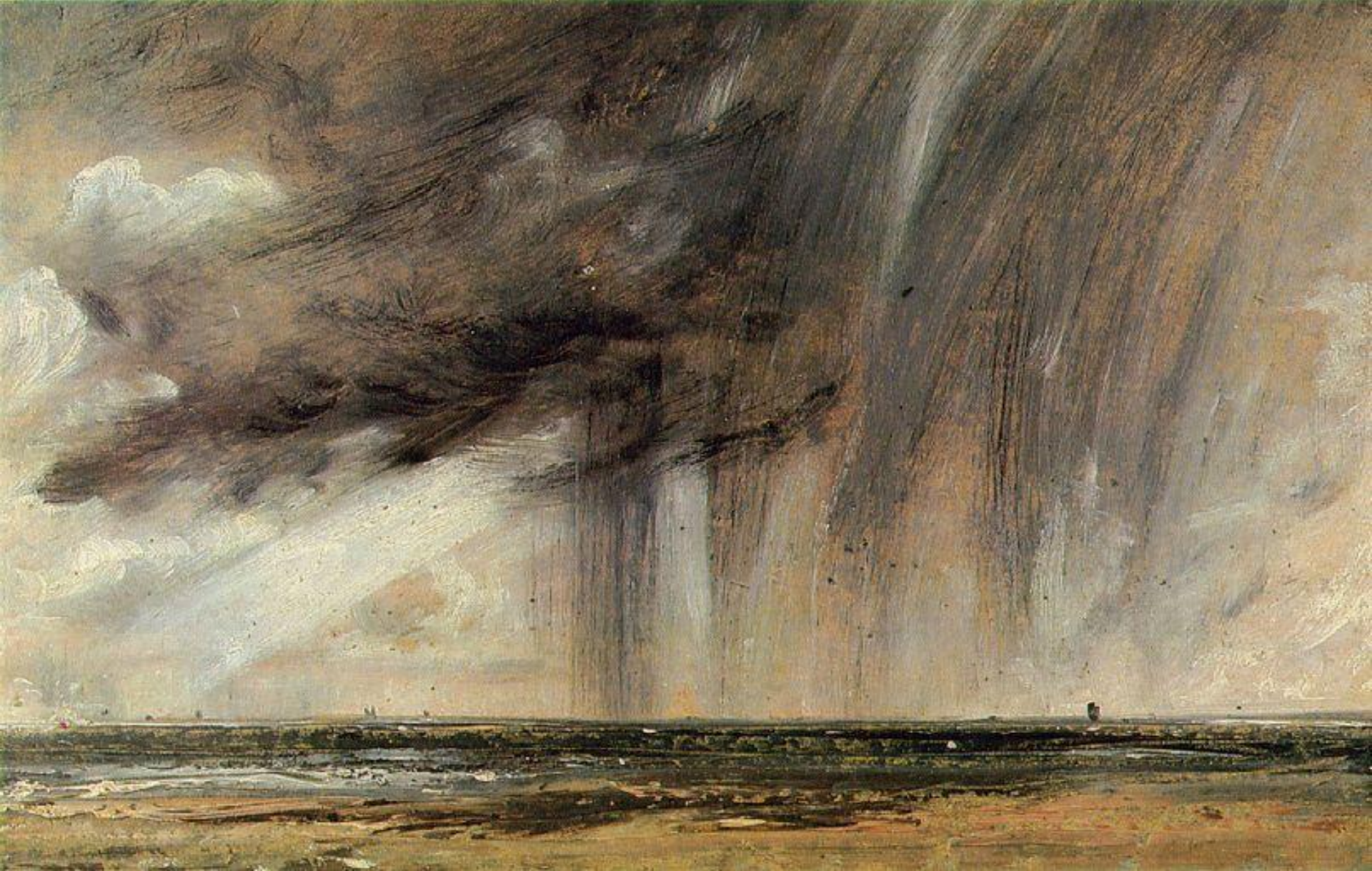
Этюд облаков. Хемстед. 1821 г.

Констебл с удовольствием наблюдал за облаками, делая на обороте этюдов записи о времени суток, направлении ветра и погоде. В подобного рода документировании проявляется его представление о живописи как о науке.

В многочисленных констебловских этюдах облаков главная тема – взаимодействие света и бесплотного облака.

Констебл часто изображал один и тот же мотив при разных метеорологических условиях, тонко передавая их своеобразие; с особой любовью он писал многочисленные этюды облаков





Гроза у побережъя Брайтона 1824 – 1828гг.



Низкий маяк Бикон-Хилл

Реалистичность пейзажей Констебла замечательно охарактеризовал Генри Фюсли, сказавший, что, глядя на них, «хочется послать за пальто и зонтиком».

В своих картинах Констебл стремился соединить живость и спокойствие, чувственное и рациональное начала.

Художник говорил: «Живопись есть наука и ее следует рассматривать как изучение законов природы. В таком случае позволительно считать пейзажную живопись частью натурфилософии, а картины — опытами».

Свои пейзажи художник создавал на основе огромного количества пленэрных этюдов, задачей которых было передать свето-воздушную среду, а также правильно сгруппировать персонажей, занятых своими обычными делами. Некоторые свои картины Констебл, впервые в истории пейзажа, писал целиком с натуры.

Работы, созданные Констэблем в технике акварели, также опережали своё время. Одной из величайших акварельных картин считается **«Стоунхендж»** (1835), с её почти мистической атмосферой в свете двойной радуги. Картина была выставлена в 1836 году с небольшим авторским комментарием к заголовку: «Таинственный памятник Стоунхендж, возвышающийся над голой, безграничной пустошью; памятник, которого мало коснулись события как прошлого, так и настоящего; памятник, который перенесёт вас через все исторические события в неизвестный, загадочный период».

«Стоунхенд Ж»



Искусство Констебла не имело продолжения в Англии; осужденное критиком Рёскином, оно противостояло искусству Тёрнера и прерафаэлитов.

Вместе с тем Констебл оказал заметное влияние на французскую романтическую живопись с ее свободой исполнения и сыграл важную роль в формировании Барбизонской школы, а его энергичная манера живописи и умение создать особое настроение, используя свет, вдохновили художников-импрессионистов, которые унаследовали от него интерес к переменчивым состояниям природы.



Дом, радуга, мельница



Залив Веймут

Морское побережье
в Брайтоне

