**26. Романтизм в изо-искусстве Англии.**

**Общие сведения**

**Романтизм** - идейное и художественное направление, возникшее в европейской и американской культуре конца 18 века - первой половины 19 века, как реакция на эстетику классицизма. Одна из характерных черт этого периода — разочарование самых широких кругов в итогах Великой французской революции, в идеологии Просвещения и в буржуазном прогрессе. Эти настроения отразились в новом художественном движении. В основе романтического идеала — духовно-творческая свобода, культ сильных страстей и порывов, интерес к национальной культуре и фольклору, тяга к прошлому, к дальним странам, к народам, чуждым буржуазной цивилизации. Характерная черта романтического мировосприятия — мучительный разлад идеала и действительности. В изобразительном искусстве Романтизм наиболее ярко проявился в живописи и графике, меньше - в архитектуре. Борясь с нормами **классицизма**, романтики утверждали в своих произведениях индивидуальность творческой манеры, живописную динамику, силу и насыщенность цвета, яркие контрасты света и тени. Английский романтизм отмечен фантастическими и религиозно-мифическими мотивами. В Англии реакционный Романтизм воплотился в мистическом искусстве У. Блейка (1757 – 1827), в фантастических пейзажах Дж. М. У. Тёрнера (1775 – 1851), позднее – в теории и практике прерафаэлитов Д. Г. Россетти (1828 – 82), У. X. Гента (1827 – 1910) и др., сочетавших критику капитализма (система, основанная на частной собственности) с идеализацией средневекового уклада жизни, и ручного ремесла с религиозно-мистическими настроениями. Прогрессивные романтические тенденции сказались в ряде произведений Дж. Констебля (1776 – 1837) и Р. П. Бонингтона (1802 – 28), разрабатывавших в основном чисто реалистические принципы пейзажа.Многие исследователи полагают, что истоки романтизма находятся именно в английском искусстве с его классицистической эстетикой и традициями пейзажной живописи. В пейзажном творчестве английских мастеров романтический пафос соединился с элементами реалистической живописи.

**I.Томас Гейнсборо** (1727–1788) – английский живописец, крупнейший мастер 18 в., работавший в жанре портрета и пейзажа. Гейнсборо жил в годы бурного развития Англии, подъема ее экономического и политического могущества, что дало мощный всплеск расцвета искусства. Гейнсборо родился в Суффолке в семье торговца сукном. Некоторое время учился в Лондоне у француза Гравело, а затем у Хеймана. Затем учится у портретиста и декоратора Фрэнсиса Хаймена художественной школе, известной под названием академия св. Мартина, которой руководил **Хогарт.** Приобретя известность, как мастер портрета, он начал получать заказы от знаменитостей своего времени и титулованной знати. Замкнутый и малообщительный, художник не выезжал за пределы родины. Его увлеченность живописью и музыкой способствовали выявлению сложнейших цветовых гармоний, музыкальности ритма его живописных произведений. Уже в ранних своих работах Гейнсборо **создает своеобразный тип портретной композиции. Он изображает портретируемых на фоне пейзажа, прогуливающимися или отдыхающими**. Постоянное обращение художника к мотивам национального пейзажа, написанного с натуры, привело к обогащению портретных композиций пейзажным фоном.

Портреты этого времени очень живые, непринужденные: **1**. *Автопортрет* (1754) .

В ранних пейзажах Гейнсборо видно влияние реалистических голландских пейзажей 17 в., тщательная проработка деталей: *Корнардский лес* (1748), *Вид Дедэма* (нач. 1750-х). Поздние пейзажи художника написаны свободнее, красочный слой стал прозрачным и невесомым, передавая изменчивую игру света и тени, что дает возможность считать Гейнсборо одним из зачинателей романтизма в пейзаже.

В начале 50-х Гейнсборо пишет своеобразные «портреты в пейзаже», дающие новое решение взаимоотношения фигуры и окружающей природы. Такая форма портрета встречалась тогда у многих художников, но именно Гейнсборо смог достичь удачного равновесия фигур и пейзажа, дать точное изображение английской природы. Со временем в его работах природа, будучи фоном для портрета, становится идеальной средой, созвучной с настроением портретируемого. Одним из шедевров такого жанра была картина **2**. *Супруги Эндрюс* (ок. 1748–1749). Фигуры на ней сдвинуты влево, давая место скромному, непритязательному пейзажу, одному из лучших в творчестве Гейнсборо.

Перебравшись в 1759 в модный курортный город Бат, Гейнсборо приобретает широкую известность и успех. Меняется стиль его работ. Если раньше он писал небольшие портретные группы на пейзажном фоне, то теперь фигура получает первенствующее значение, пейзаж отступает на второй план. Сначала Гейнсборо пишет поясные или поколенные изображения, потом появляются портреты в рост, в натуральную величину. Композиционное решение у Гейнсборо простое - он располагает фигуру посередине холста. Главное в его портретах – поэтическое раскрытие настроения портретируемого. Единственная его работа, находящаяся в России, **3**. *Портрет герцогини де Бофор* (1770-е), поражает не только внешней эффектностью, но и поэтичностью и одухотворенностью. **4**. Картина *Голубой мальчик* (ок. 1770, ) интересна тем, что в это время Гейнсборо, обращаясь к творчеству Ван Дейка, пишет ряд мужских портретов, изображающих модель в костюме 17 в. Колорит портретов покоряет гармонией, благородством, тончайшими переливами. Гейнсборо передает характерный для Англии рассеянный свет, несколько туманную атмосферу, смягчающую очертания предметов. Мазки кисти точные и динамичные, он растворяет один цвет в другом при помощи отдельных мазков иного тона. С 1761 Гейнсборо посылает свои работы в Лондон на выставки Общества художников. В 1768 он стал членом-учредителем только что организованной академии художеств, с 1769 регулярно участвует во всех выставках. Его пейзажи этого периода пронизаны поэтическим настроением, где человеческая фигура включается в эмоциональную игру природы. Легкость мазка, тонкость красочной гаммы дополняет настрой пейзажей. Одним из главных приемов Гейнсборо в пейзажах – изображение солнечного света, соединяющего фигуры с окружающей средой и дающего картине изменчивую трепетность жизни: **5**. *Водопой* (1777), *Возвращение с жатвы* (ок. 1767)*, Повозка, едущая на ярмарку* (1786) .

В 1774 Гейнсборо переезжает в Лондон, среди его работ, высланных на выставку академии, фигурируют портреты членов королевской семьи. В начале 80-х меняется палитра художника: краски становятся светлее, мазок легче, прозрачный, создающий иллюзию того, что фигуры словно купаются в воздухе, еще больше сливаясь с окружающей средой.

*Пердитта* (*Портрет Мэри Робинзон*) (1781–1782, Лондон, Коллекция Уоллес) – пример этой новой манеры художника. Лицо с тонко выписанными чертами, платье, пейзаж, собака рядом с моделью – все, построенное на тонких переливах, поражает смелостью письма, предвосхищающей технику импрессионистов. 1780-е, последний период творчества Гейнсборо, время его наибольшей художественной активности.

Живя в Лондоне, он пишет портреты. Среди них известный *Портрет актрисы Сары Сиддонс* (1784–1785), на котором актриса в элегантном городском платье предстает человеком большой интеллектуальной глубины, страстного темперамента, волевого характера.

На полотне *Портрет госпожи Шеридан* (ок. 1783) художник изображает жену драматурга Шеридана. Она показана среди пейзажа, погруженная в свои мысли. Ее мечты, тишина вечера, лучи заходящего солнца передают мягкую прелесть картины, поэтичность образа. Картина удивительно музыкальна, что является дополнительным штрихом к показу внутреннего мира женщины, которая была известной музыкантшей.

Гейнсборо часто обращался к парным портретам. Одним из лучших таких работ является *Утренняя прогулка* (1785), изображающую молодую чету Хэллет. Гейнсборо считается самым блестящим рисовальщиком английской школы 18 в. Его рисунки легкие, свободные, полные тонкой выразительности. Это видно в его рисованных пейзажах, выполненных пером с размывкой, или в смешанной технике угля, белил, цветных мелков, иногда с использованием акварели.В 1784 Гейнсборо разрывает отношения с академией художеств и выставляет свои картины на персональных выставках у себя дома. О его творческих исканиях этого периода можно говорить по новым темам в его творчестве. Он обращается к изображению обнаженного тела: *Купание Дианы*. Тогда же он пишет животных, собак, показав себя прекрасным анималистом.С начала 80-х создает серию больших картин, на которых обращается к крестьянской теме: *Девочка с кувшином,* *Деревенские дети*. Работы поражают своими размерами, фигуры даны в натуральную величину, что было не принято тогда для «низких» жанров. Подавая крестьян носителями поэтического идеала, естественности и красоты. В образах природы Гейнсборо предвосхищают реалистическую пейзажную живопись 19 века прежде всего искусство Констебля.

**II. Джон Констебл** (1776—1837)— сын мельника из Суффолка, первые наставления в искусстве извлек из тех произведений, которые удалось ему видеть в окрестных поместьях. Позже он едет в Лондон учиться, но скоро возвращается по желанию отца, чтобы помогать ему на мельнице. Он становится учеником школы Королевской Академии лишь в 1799 г. Констебл внимательно изучает историю европейской пейзажной живописи. Никогда не выезжал в другие страны. Он писал долины его любимой «старой, зеленой Англии», ее реки с плотинами, холмы с ветряными мельницами, морской берег с маяками, дамбами, лодками. Он стремился воплотить в пейзаже свое отношение к родной земле. И это личное чувство было у Констебла чувством человека, который умеет и хочет трудиться в содружестве с силами природы, который привык работать на мельницах или пашнях, строить или рыбачить. Констебл сознавал, что пейзаж такого содержания не принесет ему официального успеха. Всю жизнь он испытывал материальные затруднения, его избрание в Академию прошло оскорбительным для художника образом: он получил звание академика большинством всего одного голоса, благодаря слепому случаю. Это было в 1829 г. А между тем пора расцвета его сил началась гораздо раньше, еще за десять-двенадцать лет до того. За эти годы им написаны несколько прекрасных пейзажей с рекой Стур и видами городка Солсбери, виды моря в Брайтоне и другие. Все это очень разные мотивы, каждое полотно изображает определенную конкретную местность, и вместе с тем в любом из них видишь лицо целой страны. Иногда пейзажи Констебла построены величаво и несколько традиционно. Это, например, «Собор в Солсбери из сада епископа» (1823) и «Хлебное поле» (1826) с кулисами из больших деревьев.

«Хлебное поле» изображает природу Суффолка, дорожку, бегущую между высокими деревьями к залитому солнцем полю; в тени деревьев — овечье стадо и мальчик-пастух в красном жилете, приникший к водоему, чтобы напиться. Картина эта, которую очень любил сам живописец, важна своим общим настроением, своей солнечностью и особой внутренней праздничностью: в глазах Констебла труд среди природы был всегда радостен. То же настроение Констебл воплотил в небольшом полотне «Хижина среди хлебного поля» (1832). Это домик, окруженный спеющей светлой пшеницей, изгородь с привязанным к ней осликом, веселая трясогузка в траве. Скромных размеров пейзажи у Констебла часто очень близки к этюду с натуры и строятся очень свободно и разнообразно. Констебл придавал огромное значение этюду с натуры. Он их оставил великое множество. Он пояснял в своих высказываниях, что в работе над этюдом надо от копирования отдельного предмета суметь перейти к тому, чтобы схватить общее состояние природы. Он умел запечатлеть самую смену таких состояний и наполнить крошечные эти произведения движением, драматизмом (этюды «Морской берег. Бурная погода», 1827, Лондон, Королевская Академия, «Пруд возле Бранч-Хил, Хемпстед», ок. 1821—1827; «Вид с Хемпстеда в восточном направлении», 1823; «Пляж в Брайтоне и угольщики», 1824). **Особенно пристально изучал Констебл небо**. Для таких этюдов у него был свой термин — **«скайинг»** (от sky — небо). Он улавливал редкостной свежести оттенки и одновременно мощные контрасты света и тени, под его кистью все обретало выразительную и динамичную пластичность; как никто, умел он передать сочность земли и ее покрова — трав, лилового вереска. Часто в этюдах Констебла перед нами уже яркий целостный образ, возникший при непосредственном соприкосновении с жизнью.

Иногда в зрелую пору творчества Констебл писал в размер большой картины предварительный эскиз к ней. Это позволяло ему добиваться и в картине правды общего состояния, полного единства атмосферной среды во всех ее частях. Существуют такие эскизы к картинам «Телега для сена», «На реке Стур», «Прыгающая лошадь», и все эти полотна получились совершенно прекрасными в своей свежести и законченности. «Телега для сена» (1821) попала в 1824 г. вместе с тремя другими работами Констебла в парижский Салон, где произвела сильное впечатление на передовую французскую критику и художников. Звучность и богатство цвета в сдержанных по гамме картинах Констебла заставили задуматься над его приемами Делакруа. Пейзаж «На реке Стур» (1822) и «Прыгающая лошадь» (1825) близки по сюжету, и в обеих картинах свет облачного серого дня, особенно удававшийся Констеблу. В «Прыгающей лошади» показан берег той же реки: против течения лошадь тянет на канате баржу; с всадником-мальчиком на спине, она тяжело перескакивает через барьер, поставленный для того, чтобы на опасные мостки и узкую дорожку не забрели коровы. Другой подросток торопливо поправляет канат, запутавшийся у барьера. Прошли дожди, река полноводна. Ветер клонит ветви деревьев, то тут, то там на землю ложится густая тень от облаков, но в далях проглядывает солнце, и силуэты барок, уже поднятых вверх по реке, спокойно вырисовываются на светлой воде. Строги и прекрасны краски этой картины. Ее насыщенные красновато-коричневые и серебристые тона достойны сравнения с венецианцами, даже знаменитый зеленый тон «Поль Веронез» мы находим здесь в травах и лопухах на первом плане, они пройдены слегка кистью с белилами — особый виртуозный констеблевский прием — блещут капельками влаги и великолепны в этом сверкании. Как ни хороши этюды и эскизы Констебла, но большие «шестифутовые», как он их называл, картины 1820-х гг.— высшее его достижение. Его пейзажи мужественны, по-своему героичны, и форма монументального живописного полотна полностью отвечает их содержанию. Констебл писал не только запруды и коттеджи, но и крупнейшие сооружения, вроде мола в Брайтоне и моста Ватерлоо, писал памятники старины, как собор в Солсбери—«Вид на собор в Солсбери с реки» или замок Хэдлей, и величественные постройки доисторического человека — кромлех Стонхендж, которому он посвятил в конце жизни превосходные акварели. Трудно назвать Констебла художником крестьянским, да и крестьян-йоменов, владевших своими участками, уже почти не было в Англии его эпохи. И все же это истинный потомок свободного английского йоменри (крестьянин в Англии), гордый всем, что взрастил и построил его народ на своей земле. Констебла сближало со всем передовым романтизмом служение идеалу свободы, искренность выражения чувства. В то же время его пейзажи — это во многом уже искусство демократического реализма. Умным обоснованием возможностей реалистической живописи являются его высказывания. Что же такое живопись, если она только искусство подражания?— спрашивал себя художник и отвечал: «Искусство понимать, а не передразнивать». Констебл при жизни не получил настоящего признания у своих соотечественников. Первыми его оценили французские романтики. Его творчество вызвало к себе интерес и в России. Творчество знаменитого английского пейзажиста Джона Констебла оказало большое влияние на формирование художественно-изобразительного метода импрессионистов и мастеров барбизонской школы, которые так же, как и он, стремились отразить на полотне изменчивость состояний природы. Хотя живопись Констебла реалистична и правдива, исследователи причисляют художника к романтикам, настолько в его творчестве ярко выражено стремление искренне передать свои чувства и впечатления от увиденного, а также желание показать духовно свободного человека, составляющего единое целое с миром природы.

**III. Джозеф Мэллорд Уильям Тернер (1775—1851)** родился в Лондона в семье цирюльника. Успех пришел к нему очень рано, уже в 1802 году был избран в члены Королевской Академии. До глубокой старости, на протяжении шестидесяти лет Тернер выступал на выставках Академии. Формировался Тернер под воздействием классицистического пейзажа Лоррена и Уилсона, а также голландских маринистов; очень ценил он акварели Гертина, с которым в юности дружил. В 1790-е годы определились два основных приоритета Тёрнера- художника. Работал он преимущественно в акварельной технике. Многие акварели были написаны им на заказ, о чем говорят записи, сделанные на обратной их стороне. Тёрнер хорошо знал, какие именно пейзажи пользуются наибольшим спросом и в соответствии с этим планировал свои путешествия. Второй приоритет – гравюры (Гравюра - вид графики, в котором изображение является печатным оттиском рельефного рисунка, нанесенного на доску гравером). Именно в виде гравюры была опубликована в 1794 году одна из акварелей художника. Подобные произведения были тогда в большой моде. Тёрнер трезво оценил все достоинства и выгоды, которые сулил ему этот жанр. Вскоре гравюры с его картин стали появляться в иллюстрированных журналах, а с начала нового века - и в виде книг. Все это позволило художнику очень быстро обрести материальную независимость. В течение первых двадцати лет Тёрнер обращался к разным жанрам и сюжетам и следовал в свои работах очень разным манерам и стилистическим приёмам. Поэтому нелегко обозначить последовательную линию его развития. Однако общее направление творческой эволюции художника  всё же можно определить как движение к растущей свободе от традиционных представлений в композиции и пространственных концепциях, а главное – ко всё большей активности цвета и его независимости от предметных форм и, в конце концов, к «чистой живописи». В начале 1800-х годов Тёрнер создаёт ряд исторических картин на библейские сюжеты, но с определёнными аллюзиями на бурные события этого времени – наполеоновские войны и угрозу вторжения французов в Англию.

Таковы «.Пятая казнь египетская», «Десятая казнь египетская») и другие большие театральные картины, претендующие на грандиозность, тёмные и маловыразительные по цвету. Однако они пользовались шумным успехом и немало способствовали славе художника.

Лучшая среди его исторических картин – «Трафальгарская битва»– композиция на современный сюжет, изображающая смерть Нельсона на палубе корабля «Виктория». Впрочем, главное выразительное значение приобретает в этом полотне не сама сюжетная ситуация – фигуры здесь очень мелкие и воспринимаются не сразу, - противоборство вздымающихся вверх мачт и парусов, освещенных неровным светом и окутанных дымом.

Одновременно Тёрнер внимательно изучал натуру – свидетельство тому виды Темзы и её берегов, свежие и насыщенные по свету. Нередко он писал их с лодки, много позже этой практике будут следовать во Франции Шарль Добиньи и Клод Моне. Но подобные мирные мотивы мало соответствовали эксцентрическому и в своей основе пессимистическому мироощущению художника. Характерно, однако, что уже в них Тёрнер очень часто пишет воду. Она, а не земля, и также небо, которое он наблюдал не менее увлеченно, вызывают его неизменный интерес и определяют уже в эти годы круг его сюжетных предпочтений.   
«Мол в Кале» (1803) и «Кораблекрушение» (1805) – первые значительные изображения моря, бурного и угрожающего, - воплощают столь характерную для романтического искусства тему **трагического противоборства человека и стихии**. Она становится одним из лейтмотивов всего творчества художника.

Море становится постоянным мотивом произведений художника, его любимой стихией, как и воздух и свет. Именно их эффекты часто определяют замысел многих работ Тёрнера. Так наблюдение снежной бури в Йоркшире стало импульсом для создания большой картины «Метель. Переход Ганнибала через Альпы» (1812).В ней воплотились впечатления от альпийских ландшафтов, которые восхитили Тёрнера во время одной

одной из его поездок на континент, однако в первую очередь художника привлёк необычный атмосферный эффект, который он наблюдал непосредственно, но совершенно преобразил своим пространственным воображением. Именно стихия становится носителем смысла огромной мрачной композиции, а не мелкие фигуры, почти поглощенные мраком на первом плане. «Метель. Переход Ганнибала…» - первая картина, в которой Тёрнер столь дерзко нарушает традиционные правила перспективы, уподобляя композицию вихрю или воронке. В дальнейшем он часто обращается к этому совершенно необычному приёму, символизирующему обречённость человека среди враждебной природной стихии. Здесь, как и во многих последующих работах Тёрнера, вихрь – метафора человеческой судьбы, катастрофичной и безнадёжной. В «Метели…» художник переходит грань реальности, подчиняя острое наблюдение природного состояния произвольности его живописного истолкования. Вслед за Констеблом этот художник был прежде всего предан правде жизни. Но в творчестве Джозефа Уильяма Тернера в значительно большей мере обнаружились романтические тенденции. Пейзажи художника, полные контрастов света и цвета, страстно, свободно и широко написанные, иногда дополняются мифологическими или историческими сценами или персонажами — «Улисс и Полифем» (1828—1829,), «Вид Коринфа» (1820). Причем чаще всего человек в них оказывается во власти враждебных сил стихии.Картина Джозефа Уильяма Тернера «Пароход у входа в гавань во время шторма зимой». Маленький корабль, застигнутый снежной бурей, из последних сил старается удержаться на плаву. Потоки морской воды, снег и дым, идущий из трубы корабля, сливаются в единый мощный шквал водяных брызг и пронизывающего ветра, изображенный Тернером со всей решительностью и непосредственностью современного художника-абстракциониста. Действительно, художник намного опередил свое время, и поэтому современники не понимали его искусства. Однако в наши дни Тернера считают одним из наиболее выдающихся представителей английской школы живописи. Картины и акварели Тернера, написанные блеклыми красками, мастерски передают необычные эффекты освещения, цвета и движения. В поздний период творчества Тернер проявлял особый интерес к столкновению различных стихий. Говорят, что для того чтобы передать в этой картине эффект вьюги на море, художник (а Тернеру было тогда 67 лет) велел привязать себя на четыре часа к капитанскому мостику корабля, плывшего в шторм из Харвича. Красотой и насыщенностью колорита отличаются пейзажи Тернера, полные драматического мироощущения, такие, как, например, «Последний рейс корабля «Отважный» (1838). Позднее восприятие природы у художника становится более острым, эмоциональным, проявляясь в выборе соответствующих сюжетных мотивов или состояний природы, в стихиях особенно привлекали его вода и свет. В картине «Дождь, пар и скорость» (1844) художник стремился передать врывающийся сквозь туман свет, который освещает вагоны, дым, дождь, поезд. Решая эти и подобные им сложнейшие задачи, Тернер иногда превращает свои композиции в феерические зрелища, где потоки краски сливаются в утонченные цветовые гармонии, а предметы почти утрачивают черты реальности. В совершенстве владея техникой акварели, художник добивается легкости и прозрачности водяных красок, сквозь которые просвечивает тон белой бумаги. В поздних работах Джозефа Мэллорда Уильяма Тернера появляются образы отвлеченной символики. С установлением окончательного господства буржуазии, примерно к 40-м годам 19 века, характер английского искусства меняется, эволюционируя в сторону отрешенности от жизненных проблем. В нем нарастают черты упадка, длительная полоса которого наступает уже с середины 19 столетия. Тёрнер всех поражал своей работоспособностью. Он является автором примерно 5000 картин, написанных маслом, и более 20000 акварелей и 19000 рисунков.