

**Е. Э. Овчарова**

*г. Санкт-Петербург, Россия*

## ПИСЬМА ДЖ. КОНСТЕБЛА КАК ОТРАЖЕНИЕ НОВОЙ ЭПОХИ В АНГЛИЙСКОМ ПЕЙЗАЖЕ

Благодаря друзьям и знакомым английского художника Джона Констебла обширный корпус его эпистолярного наследия сохранился и стал достоянием английской, а затем и мировой культуры. Он хорошо известен и в России благодаря выходу в 1964 г. русского перевода известной книги Чарльза Лесли (1845) [1]. Интересно, что важными для развития культурной традиции являются не только сами письма, но и долгая драматическая история их публикаций. В настоящее время осуществлено критическое издание всех известных писем Констебла с подробными примечаниями в 6 томах (библиографию см. [2]), но, тем не менее, прежние их издания не потеряли значимости, так как представляют ценный опыт освоения наследия великого английского художника.

Надо отметить, что в силу характера занятий автора писем, последние большей частью привлекали внимание искусствоведов и историков искусства,

а также, в последнее время, и социологов, поскольку представляют собой цельную мировоззренческую картину. В то же время эти тексты интересны и литературоведам, особенно тем, кто занимается философской прозой.

Художник Дж. Констебл был вовлечен во множество разнообразных социальных связей, он был чрезвычайно умным и дружелюбным человеком, обладал неподдельным интересом к людям и всегда стремился найти сторонников своих воззрений на искусство. У него было много покровителей, заказчиков, друзей и знакомых. В письмах читатель может наблюдать самые разные стороны жизни и деятельности автора: молодого и зависимого от заказчиков художника, вдумчивого исследователя живописных полотен, проникновенного друга, внимательного влюбленного, талантливого эссеиста, истинного английского джентльмена, язвительного критика, носителя и упорного проводника нового, выработанного в процессе многолетних самостоятельных штудий, эстетического мировоззрения, своеобразного религиозного философа. Более всего Констебла занимала живопись и способы отображения в ней не только неисчерпаемого многообразия окружающей действительности, но и внутреннего мира человека – того, что художник называл глубокой божественного замысла.

Как пишет А. Г. Рогова, автор фундаментальной монографии об эпистолярном наследии современника Констебла Роберта Саути [3], в романтическую эпоху информативная функция личной переписки, делавшая ее в прежние века одним из самых важных элементов жизни интеллектуальной элиты, уже отошла на второй план, в то время как несоизмеримо возросла потребность общения с единомышленниками, острая необходимость в самом процессе самопознания, который осуществляется у людей искусства через развитие их творческого начала. Творческим людям эпохи романтизма постоянное письменное общение было необходимо, как воздух, и стало их неизменной повседневностью: необходимость общения, необходимость рассказывать друг другу о результатах постоянно продолжавшегося самоанализа сделали переписку неотъемлемой частью жизни и творчества романтиков [3, с. 43, 52].

Первой книгой, во многом определившей последующие издания, где был собран (хотя и во фрагментах) основной корпус переписки Констебла, были вышеупомянутые «Мемуары о жизни Джона Констебля, эсквайра, члена Королевской Академии, составленные главным образом из его писем» американца Чарльза Роберта Лесли, друга Констебла. «Мемуары» вышли в свет в 1843 г., в расширенном виде были переизданы в 1845 году, и все их последующие издания делались с учетом издания 1845 г. Сам Лесли писал, что благодаря семье и друзьям он оказался перед весьма непростой задачей. Надо признать, что Лесли довольно успешно справился с ней. Современные исследователи Трев Бронгтон (Trev Lynn Broughton) и Жюли Коделл (Julie Codell) отмечают, что книга Лесли на целое столетие задала тон для восприятия событий внутренней и внешней жизни Констебла, его эстетических взглядов и художественного мировоззрения.

Творец Чарльз Лесли занимался созданием жанровых картин на литературные сюжеты, известность его как художника была невелика даже в XIX в., но он навсегда остался в истории искусства как автор книги о Констебле. Лесли знал великого художника в течение многих лет, в самый плодотворный период его жизни, и хотя собственных мемуаров о Констебле он не написал, свое знание он вложил в эту книгу, особенности построения которой можно сколько угодно критиковать, но в которой нельзя не ощутить обаяния подлинника, и умолчание здесь порой говорит больше, чем опубликованный позже текст с навсегда неполным контекстом. А. Д. Чегодаев, известный советский и российский искусствовед, в своем предисловии к русскому изданию книги Лесли писал: «Констебль предстает в ней не увиденным со стороны, а словно освещенным изнутри – со всеми неповторимыми особенностями душевного склада, предметами ума и сердца, манерой думать и говорить, пристрастиями, заблуждениями, преувеличениями, сомнениями, но и со всей душевной чистотой и мудростью, родственной той реальной природе, которая стала для него почти что божеством. Этот «автопортрет» неполон <...> Но в основном он глубоко верен и сделан с немалым литературным мастерством <...> Сложная мозаика из бесчисленных цитат, с минимальным количеством собственных рассуждений и пояснений, дала в результате необычайно оригинальное, яркое и живое литературное произведение, похожее, скорее, на «Поэзию и правду» Гёте и автобиографические книги Стендаля, чем на типичные стандартные воспоминания, состав и строй которых определил чистейший случай» [1, с. 7].

«Мемуары», как и указано в названии, были созданы из писем Констебла, значительно отредактированных Лесли. Конечно, в то время вряд ли вообще было возможно выпустить их в свет без редакции, ведь большинство упомянутых в книге людей были еще живы, да и семьи уже ушедших из жизни могли оказаться весьма чувствительными к упоминанию своих имен – не о всех частных оценках можно заявлять публично. Более существенно, что Лесли корректировал не только личностные оценки, но и взгляды Констебла на искусство, поскольку еще при жизни художника они были предметом особого скандала. А. Д. Чегодаев также замечал, что подход Лесли состоял в представлении всех взаимоотношений Констебла «с художниками, с Королевской Академией, с меценатами, коллекционерами, знатоками и критиками его времени» в достаточно спокойном изложении, значительно смягченном по отношению к реальному положению вещей [1, с. 14]. Когда в 1937 году Эндриу Шёрли переиздал «Мемуары», заменив в книге Лесли исправленные им цитаты на подлинные тексты, получилась совершенно иная книга, показавшая Констебла в новом свете, и автором ее вряд ли может считаться Чарльз Лесли. Тем не менее, вышеупомянутые представители феминистской критики, Бронгтон и Коделл, пожалуй, сгущают краски, намекая о значительном искажении действительности в книге Лесли.

Жюли Коделл в своих исследованиях выделила ряд общих для поздневикторианских биографий тропов и сюжетов, а именно: простоту и благо-

пристойность, непосредственность восприятия, подобную ребенку, учтивость, независимость, респектабельность, любовь к семейной жизни, жизнь без особых внешних событий, но наполненная неустанным трудом. Бронгтон механически налагает эту удобную классификацию на «Мемуары», что дает возможность сделать соответствующие выводы об определенном лицемерии, лежащим в ее основе [4]. В данном случае можно, скорее, говорить действительно лишь о смягчении, но не о перемене смысла. Основные разночтения с оригиналами связаны не с личной жизнью Констебла, которая ясна и прозрачна и действительно подчинена его любви к своему искусству и своей семье, а с оригинальным, революционным, раздражавшим современников его художественным мировоззрением. Жизнь же его действительно была подвижничеством, наполненным неустанным трудом, иначе он вряд ли бы смог достичь своих результатов. К тому же, как бы Лесли не смягчал и не редактировал письма Констебла, вдумчивый читатель не может не понимать, что, не обладая твердым характером и, возможно, непростым нравом, человек весьма скромного социального положения и достатка вряд ли смог бы достичь совершенства в мастерстве и международного признания именно в том сложном деле, какое он избрал с самого начала – пейзажной живописи, жанре, никогда не бывшим слишком прибыльным, зато постоянно требующем полной самоотдачи. Надо отметить, что он не изменил своему дару, несмотря ни на трудности жизненных обстоятельств, ни на прямые призывы родных, побуждавших его к перемене невыгодного жанра. Даже мать, всегда поддерживавшая художника, с которой он был очень близок духовно, и Лесли пишет о ее поддержке весьма подробно (например, [1, с. 71–72]), стремилась склонить его к портретной живописи (об этом говорит, например, ее письмо сыну от 30 ноября 1812 г., написанное после успеха Констебла как портретиста [1, с. 58]).

Взаимоотношения Констебла с французской школой живописи и французскими художниками стали известны только уже в XX веке, поскольку, как указывает Чегодаев, осторожный Лесли предоставил мало материала по данному вопросу. Известно то большое значение, которое имело творчество Констебла для французской живописи первой половины XIX века. В частности, знакомство с творчеством Констебла играло значительную роль для Эжена Делакруа. Картины Констебла, увиденные Делакруа за две недели до официального открытия Салона 1824 г., произвели столь сильное впечатление на французского художника, что он переписал свое полотно «Резня на Хиосе», уже подготовленное для демонстрации в Салоне. Следует заметить, что «Резня на Хиосе» не является пейзажем, это чрезвычайно драматическая сцена со многими участниками; Стендаль, тонкий знаток и ценитель искусства, даже находил пафос этой картины чрезмерным. Это произведение Делакруа представляет собой драму, происходящую на фоне пейзажа, который здесь является частью драматического действия. А. Гастев, автор биографии Делакруа, вышедшей в серии ЖЗЛ, утверждал, что в пейзажах Констебла Делакруа поразило «воодушевление природой и миром» [5, с. 97].

Пейзажи Констебла – это прежде всего драматическое действо, которое ярко видно на его так называемых эскизах, которое порой исчезало с его официальных выставочных полотен. Кеннет Кларк, известный британский искусствовед XX в., в своей работе «Пейзаж в искусстве» писал, что Констебл открыл натуралистический пейзаж для европейской живописи и сумел «подчинить бесчисленные составляющие пейзажа одной живописной идее» [6, с. 173]. Кларк отмечал, что английского художника отличало не только непосредственное восприятие природы, но и «чувство драматического единства» [6, с. 173]. Констебл о своих видах морского побережья писал «едва ли не с презрением; они лишены страсти, в них нет, как бы он сказал, нравственности, под которой он подразумевал ощущение человеческой драмы» [6, с. 179]. Кеннет Кларк указывал на мнение Констебла о том, что «в основе любого пейзажа должна лежать драматургия света и тени, задающая основную тональность данной сцене» [6, с. 173].

Письма Констебла обладают явными литературными достоинствами и показывают его начитанность и глубокое знание своего предмета. Порой он использует литературные клише, и в этой связи можно упомянуть его письма о матери и отце, о старости отца [1, с. 73], здесь он не склонен выражать свои подлинные чувства и скрывается за шаблонными фразами из сентиментальных романов. Но наиболее интересно то, что он пишет о живописи. Здесь все подчинено его потребности отразить в своем искусстве собственные ощущения при наблюдении за природой.

Часто его письма посвящены копиям, которые он делал с полотен великих художников как по заказу, что позволяло ему зарабатывать, так и для себя. Размышления о методах и приемах великих живописцев порой превращаются в философские эссе, как, например, приведенное ниже размышление о рисунке Никола Пуссена. Копирование чрезвычайно занимало его, так как позволяло проникать в замыслы великих художников. Констебль чрезвычайно ценил и постоянно копировал именно тех пейзажистов, которые в полной мере обладали способностью вносить в пейзаж ощущение человеческой драмы, но не прямым изображением многофигурных композиций, а умением создать настроение с помощью немногих штрихов. Он восхищался Клодом Лорреном, Якобом Ван Рёйсдалем, Никола Пуссеном. Вот, например, как описывал Констебль полотно Пуссена в письме к другу: «картина изображает торжественный тихий летний полдень; купу огромных тенистых деревьев, человека, моющего ноги в источнике неподалеку; – написана она в темных и насыщенных тонах. Сквозь просветы деревьев видны горы; облака, окутывающие их вершины, выписаны с искусством почти непостижимым. Не будет преувеличением сказать, что от этого рисунка веет глубокой верой» [1, с. 94].

Очевидно, что такой вывод на основании, казалось бы, простого изображения горы, источника, облаков и путника мог быть сделан только очень религиозным человеком. Констебл видит в рисунке глубокую веру оттого, что ощущает в нем гармонию. Именно глубина божественного замысла всегда занимала художника при его занятиях живописью. Так, очень

интересно его письмо по поводу посещения лекций по анатомии в анатомическом театре, в котором он говорит о том, что анатомия – самая возвышенная из наук, поскольку «она, более других наук, обращает наши мысли к Создателю. И впрямь, разве не удивителен разум и тот сложный организм, который даровал Бог человеку, чтобы помочь ему претерпеть все невзгоды в этой юдоли слез; да, анатомический театр – впечатляющее зрелище. Однако это не мешает мне видеть все в истинном свете, а истина бывает весьма прискорбной. Я вижу, что далеко не всегда изучение созданий божьих способствует укреплению веры в Создателя. Многие юноши в анатомическом театре просто кощунствуют...» [1, с. 37–38].

Констебл никогда не изменял глубокой религиозности той среды, в которой вырос. Здесь мыслили религиозными образами; характерным примером является письмо матери Констебла, написанное ею перед смертью, в котором она призывала сына помочь одному его непутевому другу, пренебрегавшему обязанностями по отношению к своей семье и которое она заключила цитатой: *Благословенны миротворцы, ибо их есть царствие божие* [1, с. 71]. Занимательным чтением для этого круга мог служить сборник проповедей, как, например, те два тома проповедей Уильяма Пейли, бывшего в конце XVIII в. архидиаконом в Карлайле, которые были посланы Констеблу его другом архидиаконом Джоном Фишером. Фишер находил в них силу, свежесть, самобытность и близость к природе, подобную поэтическому и живописному искусству. Цитаты из труда Пейли, встречающиеся в лекциях Констебла о живописи, свидетельствуют о том, что подарок Фишера был тщательно изучен художником. Истинная религиозность придает эпистолярному наследию Констебла необычайную проникновенность и глубину.

Много времени Констебл провел, наблюдая за природой, в прогулках, часто одиноких, в работе над отображением так волновавших его явлений природы. Он был буквально одержим пейзажем, о стремлении постигнуть его гармонию бесконечно писал своей невесте, друзьям, говорил на своих лекциях, и эта проникновенность не может не впечатлять. Например, в то лето, когда его брак, к которому он так стремился, был еще под большим вопросом в силу как раз сомнительных перспектив доходов от пейзажной живописи, он провел много времени на Хемстедской пустоши, стремясь запечатлеть переменчивые облака над ней.

В письмах Констебла перед читателем предстают картины эпохи, увиденные глазами человека, далекого от политических, экономических и социальных баталий того времени, человека отнюдь не воинственного, но неожиданно для себя оказавшегося в авангарде борьбы за принципиально новое понимание искусства. Политические бури и модные веяния проходят мимо, почти не попадают в поле зрения Констебла, но в отношении своих позиций в искусстве он совершенно непримирим. Собственно, именно поэтому его так восторженно приняла французская революционно-романтическая школа. Это спокойное существование английского джентльмена,

полностью поглощенного как освоением наследия великих художников прошлого (Лоррена, Пуссена, Рейнольдса, Рёйсдаля и других), так и собственными живописными изысканиями, явилось одним из тех факторов, которые исподволь готовили коренную метаморфозу в художественном восприятии действительности, в художественном сознании.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лесли, Ч. Жизнь Джона Констебля, эксквайра / Ч. Лесли. – М. : Искусство, 1964. – 336 с.
2. John Constable : Toward a Complete Chronology / ed. Charles S. Rhyne. – Portland, Oregon, 1990. Published by the editor. – 323 p.
3. Рогова, А. Г. Эпистолярное наследие Роберта Саути / А. Г. Рогова – СПб.: СПбГУ, 2008. – 346 с.
4. Broughton, T. L. Life Slips : Work, Love, and Gender in John Constable's Correspondence / T. L. Broughton // Studies in the Literary Imagination. – 2010. – Vol. 43, №1. – P. 27–48.
5. Гастев, А. Делакура / А. Гастев // Серия биографий : Жизнь замечательных людей. – Вып. 12 (427). – М. : Молодая гвардия, 1966. – 224 с.
6. Кларк, К. Пейзаж в искусстве / К. Кларк. – СПб : Азбука-классика, 2004. – 304 с.