

Живописность природных английских парков породило также глубокое понимание природы и человеческой души при создании пейзажей в живописи.

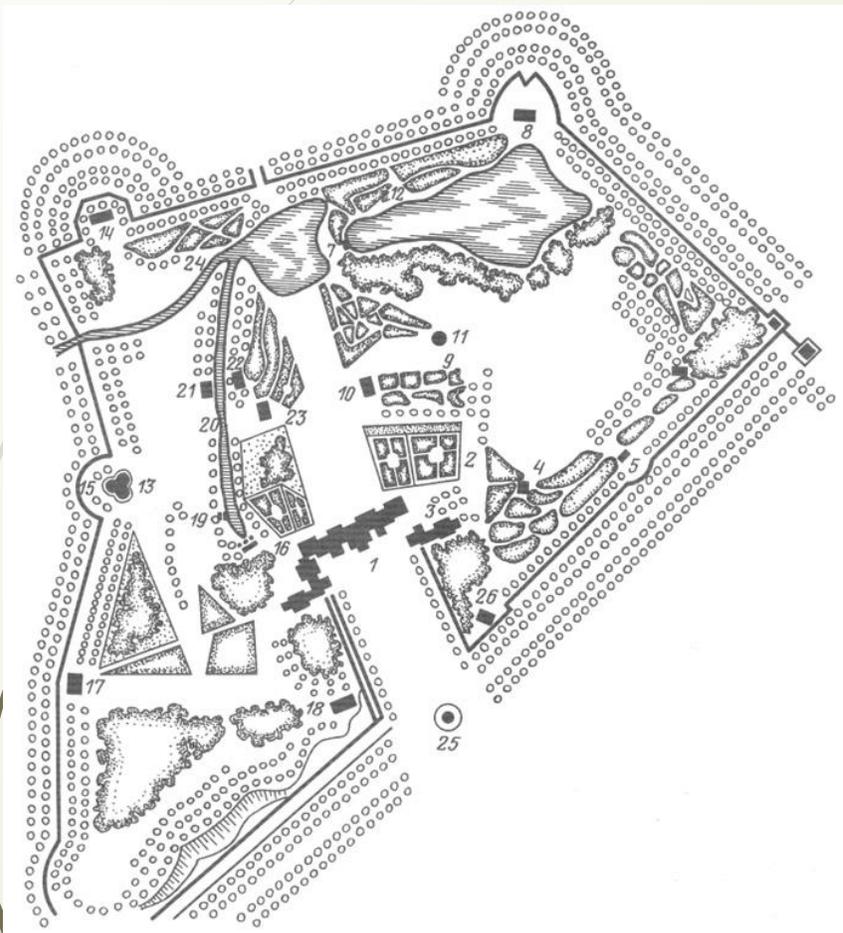


Уильям Кент (1684-1748) – английский архитектор, определивший развитие садово-паркового искусства.



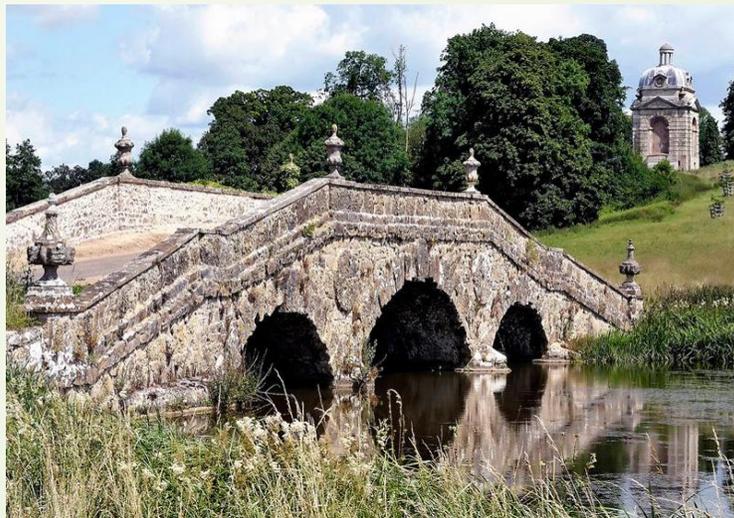
Ричард Бойль, 3-й граф Бёрлингтон, 4-й граф Корк (1694-1753) – английский покровитель искусства

Шедевром Кента считается парк Стоу (1733–1738), созданный совместно с Л. Капабилити Брауном.



Парк Стоу (1738): 1 — дворец, 2 — огород, 3 — оранжерея, 4 — храм Бахуса, 5 — статуя Дриада, 6 — Пирамида, 7 — каскад, 8 — Храм Венеры, 9 — Пещера Дидоны. 10 — Театр королевы, 11 — ротонда, 12 — Грот пастуха, 13 — Готический храм, 14 — Храм дружбы, 15 — полукруг саксонских божеств, 16 — Фарфоровый грот, 17 — Храм пасторальной поэзии, 18 — Греческий храм, 19 — Холодные бани, 20 — мост из раковин и каскад, 21 — Храм знаменитых британцев, 22 — Храм Древней добродетели, 23 — Храм Современной добродетели, 24 — грот из булыжника, 25 — статуя Георга I, 26 — салон Нельсон

Парк Стоу.
Современные виды





Джон Констебл.
Автопортрет.
1776-1837

В то время когда Констебл поступил учиться в Академию наиболее подходящим предметом для студентов считалась историческая живопись. Но художник с самого начала проявил особый интерес к ландшафту.

В период учёбы больше всего вдохновлялся работами Томаса Гейнсборо, Клода Лоррена, Питера Пауля Рубенса, Аннибале Карраччи и произведениями малых голландцев (Якоба ван Рёйсдала).

Не получив должного внимания на родине, на парижских выставках 1824-1825 гг. были оценены французскими романтиками.

«В течение последних двух лет я искал правду из вторых рук. Я не старался представить природу с тем полётом мысли, с которым намеревался, но, скорее, попытался сделать своё исполнение похожим на других... Величайшим пороком современности является бравура, стремление создать нечто далёкое от истины» - писал Констебл.



«Вид на Хайгет с Хэмпстедских холмов»



«Вид на собор Солсбери с луга»

Пейзажи Д. Констебла

«Телега для сена»



Хэмпстед-Хит. Проясняющееся небо

Констебл писал: «Пейзажист должен взирать на природу со смирением в душе. Ни одному дерзкому никогда не было дано увидеть природу во всей ее красоте... Я за всю свою жизнь не видел ни одной безобразной вещи; какова бы ни была форма предмета, тень и перспектива всегда делают его прекрасным».



Джозеф Мэллорд
Уильям Тёрнер.
Автопортрет.
1775-1851

Талант Тернера был признан в начале его жизни. Финансовая независимость позволила Тернеру свободно вводить новшества; его зрелая работа характеризуется хроматической палитрой и широко применяемыми атмосферными смывами краски.

Согласно «Иллюстрированной истории искусства» Дэвида Пайпера, его более поздние картины назывались «фантастическими головоломками».

Тернер был признан художественным гением: влиятельный английский искусствовед Джон Рёскин назвал его художником, который мог бы самым «активным и правдивым образом измерить настроения природы».



«Переход Ганнибала через Альпы»

Эту работу Тернер написал в год вторжения Наполеона в Россию. Известно, что Наполеона сравнивали с карфагенским полководцем.

«Рыбаки в море»

Эта картина была выставлена в Королевской академии в 1796 году вместе с десятью его акварельными работами и получила похвальные отзывы, а пресса отметила владение Тернером масляной живописью на уровне академического мастерства.



Тернер предпочитал светлые краски, очень любил белила и различные оттенки желтого и коричневого цветов, никогда не использовал зеленый и черный цвета.



Метель. Пароход выходит из гавани и подает сигнал бедствия, попав в мелководье.



Пожар в Лондонском парламенте

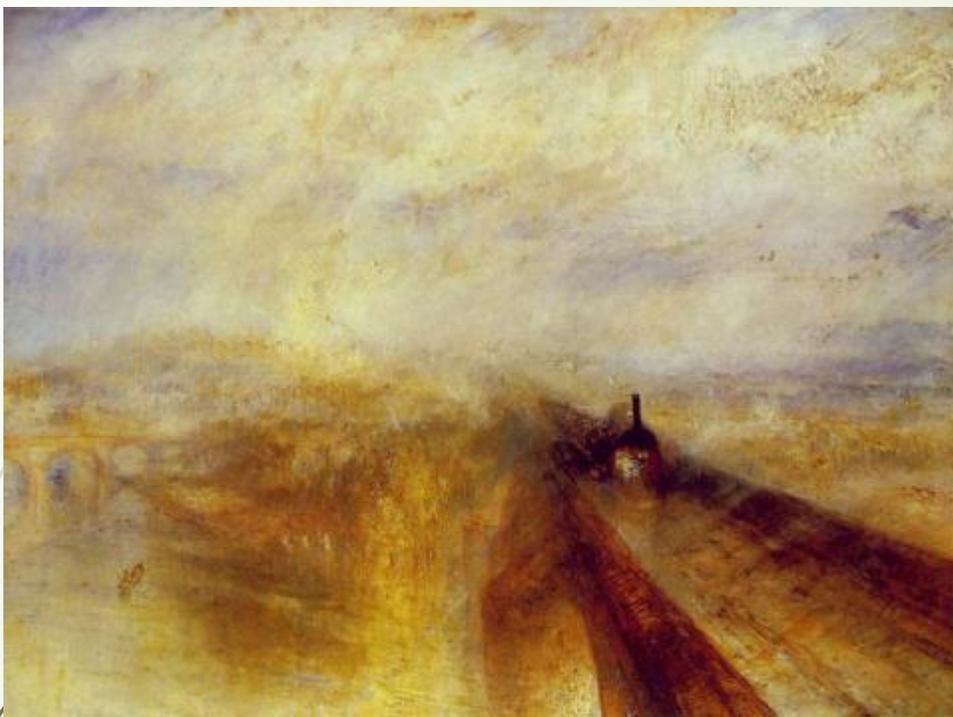


Извержение Везувия.
Тернер (1817 г.)

М.А. Орлова пишет об этой картине: "Явственно ощущимо тут сопротивление волн яростному урагану, всей силой своей тяжести они влекутся обратно в океан. И с такой же энергией люди на пострадавшем паруснике и лодках, спешащих ему на выручку, селятся удержаться на волнах. Это уже вполне романтическое полотно построено на смелых контрастах светлого и темного, тонов холодных - темное море с изумрудными отливами - и горячих - пятна красного и желтого, какими набросаны фигуры на судах».

Гора Риги: вид на
Люцернское
озеро на
восходе. 1842 г.
Акварель,
бумага.
45 x 29,7 см.
Об этой
написанной
после поездки в
Швейцарию
акварели имел
высокое мнение
английский
искусствовед
Джон Рёскин.





Дождь, пар и скорость.
Большая Западная железная
дорога

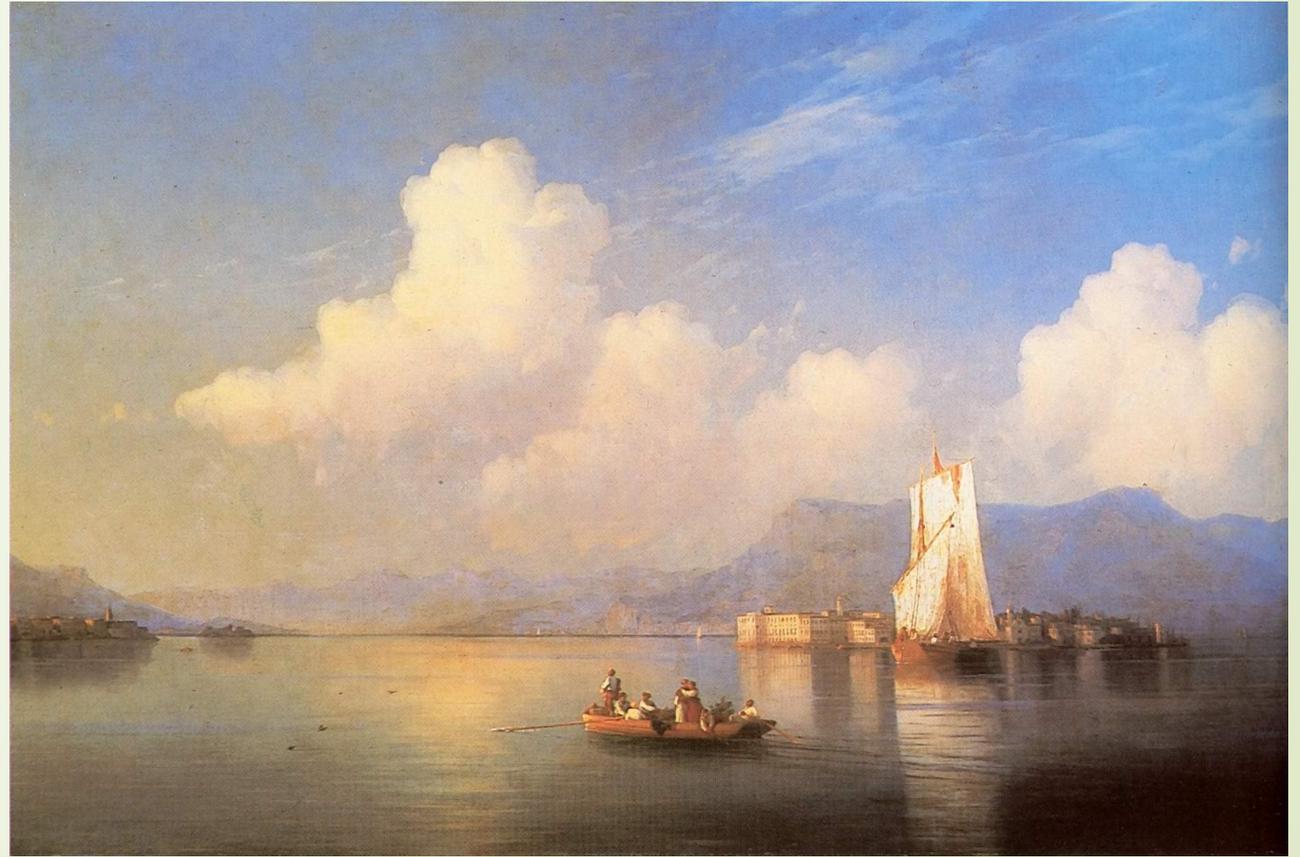
Позже особая, присущая Тернеру экспрессия письма, чувство цвета послужили заслуженному проявлению уважения со стороны художников-импрессионистов.

Последний рейс корабля
«Отважный»





Иван
Константинович
Айвазовский
(1817-1900)

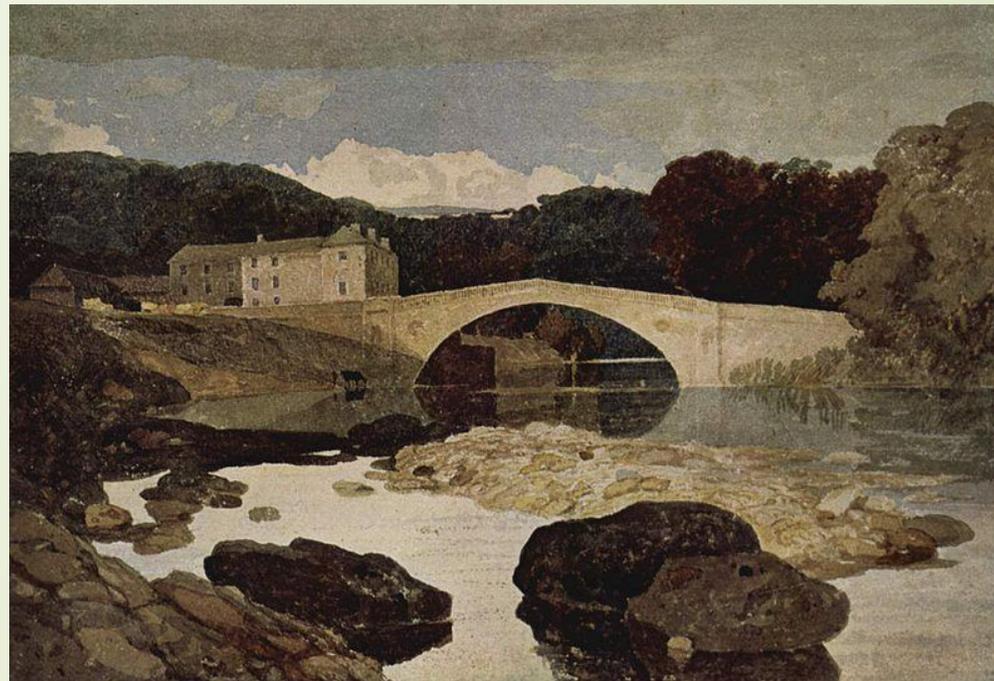


Известно, что Тернер встречался в Италии с молодым в то время русским живописцем Айвазовским. Иван Константинович под впечатлением от поездки создал «Вечер. Итальянский пейзаж».

Томас Гиртин
(1775—1802)
«Аббатство Джендборо,
вид с реки»



Джон Селл Котмен
(1782—1842)
«Мост Греты»



Природные мотивы у прерафаэлитов

Джон Эверетт Милле.
«Офелия»



Принцип прерафаэлитов верности природе, соединённый с верностью духовным началам, отмечал Рёскин, а также максимальную детализацию их живописи. В каждой ветке и листочке, в каждой капле воды художники видели создание Бога, а следовательно, относились ко всему с трепетом и почтением. В возвращении к духовности виделось новое рождение и поворот к религиозности раннего Возрождения.



Благодарю за внимание!