

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО



УИЛЬЯМ ТЁРНЕР

Часть 21

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 21

УИЛЬЯМ ТЁРНЕР

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ТЁРНЕРА стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 6

„Конистон Феллс, утро, Камберленд“ — 1798	стр. 6
„Падение Карфагена“ — 1817	стр. 8
„Венеция, вид острова Джудекка“ — 1819	стр. 10
„Римский Форум“ — 1826	стр. 12
„Вид Орвьетто“ — 1828	стр. 14
„Джессика“ — 1830	стр. 16
„Пожар здания парламента“ — 1834	стр. 18
„Пейзаж с рекой и заливом вдали“ — 1835—1840	стр. 20
„Покой: похороны в море“ — 1842	стр. 22
„Снежная буря: пароход, покидающий порт“ — 1842	стр. 24
„Дождь, пар и скорость“ — 1844	стр. 26

ТЁРНЕР И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ стр. 28

ТЁРНЕР В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Галерея Тейт; стр. 3: Галерея Тейт; стр. 4: в центре: АКГ, внизу: Галерея Тейт; стр. 5: сверху: Галерея Тейт, внизу: Scala; стр. 6: Галерея Тейт; стр. 7: Галерея Тейт; стр. 8: Галерея Тейт; стр. 9: Галерея Тейт; стр. 10: Галерея Тейт; стр. 11: Галерея Тейт; стр. 12: АКГ; стр. 13: Галерея Тейт; стр. 14: Галерея Тейт; стр. 15: Галерея Тейт; стр. 16: Галерея Тейт; стр. 17: Галерея Тейт; стр. 18: Галерея Тейт; стр. 19: Галерея Тейт; стр. 20: Галерея Тейт; стр. 21: RMN; стр. 22: Галерея Тейт; стр. 23: Галерея Тейт; стр. 24: Галерея Тейт; стр. 25: Галерея Тейт; стр. 27: Галерея Тейт; стр. 28: сверху: Галерея Тейт, внизу: Галерея Тейт; стр. 29: сверху: АКГ, в центре справа: Галерея Тейт; стр. 30: в центре: АКГ, внизу: RMN; стр. 31: сверху: Scala, в центре: Галерея Тейт; стр. 32: АКГ.

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 КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ № 10202032
„Великие художники“ © Eagle Moss International Ltd. 2003

На обложке:
Последний рейс
фрегата „Отважный“
(фрагмент)

1839; 91 x 122 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: ФРИДРИХ (1774—1840)

Каспар Давид Фридрих принадлежит к тому же поколению художников, что Тёрнер и Констебл, и является самым известным представителем ранне-

го немецкого романтизма. Его одухотворенные, проникнутые меланхолической созерцательностью работы положили начало европейскому романтическому пейзажу.



Уильям Тёрнер

Сведений о жизни Тёрнера сохранилось не очень много, и те — весьма противоречивые. Судя по отзывам одних современников, он был мизантропом и циником, другие считали его щедрым и ранимым, третьи вообще затруднялись описать характер художника. Сам Тёрнер тщательно скрывал свою личную жизнь и намеренно искажал факты биографии, считая, что лучше всего о нем расскажет его творчество.

Подвергается сомнению уже сама дата рождения Тёрнера. Доподлинно известно, что художник появился на свет в 1775 году, и сам он всю жизнь утверждал, что это знаменательное событие совпало с Днем святого Георгия, покровителя Англии, то есть произошло 23 апреля. Ни подтвердить, ни опровергнуть эти сведения нельзя, поскольку не сохранилось никаких документов. Даже если художник слухавил, его можно понять: 23 апреля родился и великий Шекспир, которого Тёрнер просто боготворил! Остается также открытым вопрос, касающийся места рождения живописца. По официальной версии, это Лондон. Однако сам Тёрнер в разные периоды жизни объявлял местом своего рождения многие регионы Англии — особенно, если местные пейзажи вызвали у него в тот момент восторженные чувства!

НЕПОЗНАННАЯ ЛИЧНОСТЬ

Отец Тёрнера был хозяином парикмахерской, среди постоянных клиентов которой было немало художников, гравёров и просто состоятельных ценителей искусства. Поэтому не было ничего удивительного в том, что мистер Тёрнер развесил по стенам салона первые акварели своего сына и стал продавать их по два-три шиллинга за штуку. Эти рисунки представляли собой копии с модных тогда топографических видов живописных местностей, замков, руин, архитектурных памятников Лондона. Отец рассматривал занятия сына рисованием отнюдь не как пустое развлечение, а как довольно верный источник приработка, ведь в конце XVIII века в Англии были весьма популярны топографические зарисовки, затем переводимые в гравюры, иллюстрирующие путеводители и описания местностей... Уильям был трудолюбивым и покладистым ребенком, не доставляющим своим родителям никаких хлопот, кроме



▲ Автопортрет

ок. 1799; 73,7x58,4 см
Галерея Тейт, Лондон

Тёрнер написал этот автопортрет в возрасте двадцати четырех лет

одной: он был отчаянно смелым, вечным искателем приключений. Тёрнер-младший не боялся ничего и никого. В 1791 году, во время пребывания в гостях у приятеля отца в Бристолье, известном своими живописными панорамными видами, Уильям все свое время посвящает скалолазанию, не испытывая при этом никакого страха, за что приятели дают ему прозвище Князь Скал... Еще не раз Тёрнеру придется рисковать жизнью, однако и страшный шторм, и грандиозный пожар он воспринимает как очередное испытание для себя и никогда не сдастся!

БЛЕСТЯЩИЙ УСПЕХ

По рекомендации некоторых художников, постоянных клиентов отца, заметивших талантливые рисунки Тёрнера-младшего, в декабре 1789 года юного художника принимают в школу при Королевской Академии искусств. И с самого начала обучения талантом Тёрнера восхищаются профессора, а его соученики относятся к нему так, будто бы он

не такой же школяр, как они, а уже маститый художник, гений которого признан во всем мире! Восторженность и подобострастие, которое демонстрируют окружающие, ни в какой мере не отражается на характере Тёрнера. Он по-прежнему скромен и дружелюбен по отношению ко всем.

“ Воображение художника господствует над его личностью и является чем-то таинственным и непознанным — как голос, доносящийся из темноты ”

Тёрнер

В 1790 году пятнадцатилетний художник впервые выставляет в Королевской Академии одну из своих акварелей и получает несколько положительных отзывов. С тех пор он регулярно представлял свои картины на этой ежегодной выставке, а в 1802 году стал самым молодым действительным членом Академии за всю ее историю. Чем большего успеха добивается Тёрнер, тем упорнее он работает, считая, что его картины пока еще далеки от совершенства. В 1792 году в поисках вдохновения он отправляется в Уэльс, откуда привозит множество эскизов. В 1804 году художник открывает собственную галерею, в которой выставляет свои ранние работы, а с течением времени пополняет экспозицию новыми, предоставляя посетителям возможность проследить «процесс творческой эволюции Уильяма Тёрнера»... Поскольку художник был целиком поглощен работой, времени на личную жизнь у него практически не оставалось. До нас дошли весьма противоречивые сведения, касающиеся этой страницы биографии Тёрнера. Известно, что у него было две дочери — Эвелина и Джорджиана, которые родились соответственно в 1799 и 1802 годах. Матерью девочек считается Сара

Денби, с которой художник познакомился в 1798 году. Однако некоторые исследователи жизни и творчества Тёрнера предполагают, что вовсе не Сара, а ее племянница Анна была подругой художника... В конце 1807 года художнику предлагают должность профессора перспективы Королевской Академии, что свидетельствует об уважении, которым Тёрнер пользовался у коллег, и признании его значимости в искусстве. Новоиспеченный профессор с большой ответственностью относится к подготовке своих лекций, но, к сожалению, он — не очень хороший оратор. Тем не менее, его работы были главным аргументом, подкрепляющим не слишком удачные лекции. Один из учеников вспоминает, что «прекрасные рисунки Тёрнера говорили сами за себя, даже если его слова не доходили до ушей».

ТРУД И ПОНИМАНИЕ ПРИРОДЫ

После почти десятилетнего периода увлекательных путешествий по Европе (1820—1830 годы) художник поселяется в лондонском рабочем квартале Челси, расположенном на берегу Темзы. Он проживает в скромном домике, подвал которого



▲ Панорама Флоренции

ок. 1819
акварель
Британский музей,
Лондон

Кауб в Палатинате

1817; 19х30,5 см
акварель
Частная коллекция

Тёрнер много путешествует по Германии и Швейцарии



▼ Вид на Гренобль от реки Драк, с Монбланом вдали

1802; 36,2х64,1 см
Галерея Тейт, Лондон

По мнению Тёрнера, Монблан — одна из красивейших вершин мира





КАЛЕНДАРЬ

1775 — Джозеф Мэллард Уильям Тёрнер родился 23 (предположительно) апреля в Лондоне

1790 — Тёрнер впервые представляет свою работу — акварель — на выставке в Королевской Академии

1792 — путешествие по Уэльсу

1802 — Тёрнер становится действительным членом Королевской Академии

1807 — 2 ноября становится профессором перспективы Королевской Академии

1819 — выезжает в свое первое путешествие по Европе

1828 — Тёрнер выставляет работы в Риме

1832 — в своем завещании Тёрнер указывает, что его работы, которые он оставляет в дар английскому народу, должны храниться в единой коллекции

1840 — художник поселяется в Лондоне, в скромном домике на берегу Темзы

1851 — Уильям Тёрнер умирает 19 декабря в Лондоне

◀ Венеция: Мост вздохов

1840; 68,6х91,4 см
Галерея Тейт, Лондон

Венеция произвела на художника неизгладимое впечатление, а ее виды стали неиссякаемым источником вдохновения



ТЁРНЕР-ПУТЕШЕСТВЕННИК

В 1801 году Тёрнер открывает для себя Шотландию, которая производит на него еще большее впечатление, чем Уэльс, где он побывал в 1792 году. В 1802 году, в Швейцарии, Тёрнер был потрясен Альпами. В этом же году Тёрнер впервые приезжает в Париж, куда будет возвращаться еще дважды — в 1821 и 1832 годах. Во французской столице художник посещает Лувр, где знакомится с живописью Пуссена (1594—1665) и Лоррена (1600—1682). В 1817 и 1825 году Тёрнер путешествует по Голландии, Германии и Бельгии. Кроме того, в 1819 году, во время первой поездки в Италию, художник пребывает в состоянии, которое сам он называет «эстетическим шоком»: хрустальное небо над Римом и магический свет Венеции восхищают и вдохновляют его.

служит ему мастерской. Художник Анри Матисс (1869—1954) с иронией вспоминает, как Тёрнер экспериментировал со светом: «Он жил в подвале, где постоянно царил полумрак. Раз в неделю он приказывал прислуге одновременно и резко открыть все ставни, и тогда... Внезапная вспышка света! Какой восторг! Какое богатство!» Тёрнер арендовал дом у Софии Бут, вдовы, которая, по некоторым сведениям, была на тот момент его подругой. Сохранились ее воспоминания о том, как работал Тёрнер: «Картины стояли в ряд, и каждый день начинался с того, что он подходил к одной, что-то подправлял, затем работал над второй, переходил к третьей, возвращался к первой — и так по кругу...» На крыше своего дома Тёрнер сооружает маленькую террасу, из которой открывается чудесный вид на Темзу. «Здесь есть то, что мне действительно интересно и чего так не хватает мне в моем подвале: небо и вода. Здесь я учусь — днем и ночью!» — восклицает художник... В конце сороковых годов Тёрнер начинает ощущать усталость от изматывающего ритма работы, который сам же себе и навязал, но остановиться и отдохнуть считает невозможным: он мучается осознанием того, что силы уже не те, а сделано так мало... В 1850 году художнику семьдесят пять, и состояние его здоровья резко ухудшается. Один из биографов Тёрнера Вальтер Торнберри вспоминает: «Он послал за известным доктором, который давно наблюдал его и которому он безгранично доверял. Тёрнер всматривался в лицо врача с плохо скрываемым беспокойством и робкой надеждой. Доктор, отводя взгляд, признался художнику, что тот близок к смерти... „Спуститесь вниз, выпейте рюмку черри, а потом возвращайтесь и еще раз осмотрите меня!“ Доктор подчинился воле умирающего, однако повторного осмотра сделать не успел: Тёрнер скончался...» Это случилось 19 декабря 1851 года. Похороны состоялись 30 декабря. Согласно завещанию художника, он был похоронен у часовни святого Павла в Лондоне, рядом с другим выдающимся художником — сэром Джошуа Рейнольдсом (1723—1792), на аллее национальных героев Англии.

Конистон Феллс, утро, Камберленд — 1798

Двадцатидвухлетний Тёрнер посещает Камберленд — живописную местность в северной Англии, край глубоких синих озер и величественной горы Конистон. Из поездки художник привозит множество эскизов, которые через год пригодятся ему в работе над картиной „Конистон Феллс, утро, Камберленд“. Это полотно типично для раннего периода творчества Тёрнера. Довольно высокая точка зрения, избранная художником, позволяет ему запечатлеть широкую живописную панораму. Этот „вид сверху“ — редко используемый современниками Тёрнера прием — усиливает впечатление, производимое горным пейзажем. Критики тепло приняли эту картину. Один из них написал в своей рецензии: „Когда смотришь на это полотно, сердце начинает радостно биться и ощущается удивительный душевный подъем, свойственный настоящим покорителям горных вершин“. В своей книге „Современные художники“ (1843) Джон Рёскин утверждает, что „Тёрнеру удастся найти „совершенную связь“ между автором полотна и изображенным пейзажем. Эта удивительная особенность глубокой внутренней связи художника с природой проявилась уже в ранних работах Тёрнера. Если о работах художников, изображающих природу, обычно говорят: „Это — пейзаж“, то о пейзажах англичанина говорили: „Это — работа Тёрнера“...

**“ Искусство
обогащается
за счет
природы ”**

Тёрнер

Художник не стремится приукрасить природу. Его, прежде всего, интересует передача красоты пейзажа, причем красоты загадочной и временами даже пугающей, тающей в себе скрытое (или явное!) превосходство над человеком. В

картине „Конистон Феллс...“ Тёрнер намеренно подчеркивает второстепенные мотивы, поскольку они усиливают впечатление таинственности и духовной возвышенности. Скалы, холмистая долина, размытые очертания растительности, туман, водопад на переднем плане — все это делает пейзаж типичным романтическим произведением... В связи с этой картиной Рёскин вспоминает об „особой, тёрнеровской, живописности, (...) которая пропитана трагизмом страсти и, одновременно, радостью от простых вещей, счастьем сродни тому, которое можно найти лишь в сказочных королевских дворцах“... Картина под названием „Замок Кернарвон“ написана в этом же году, но выглядит более продуманной и зрелой. Свет здесь представлен при помощи нежных сочетаний теплых тонов, подчеркнутых прозрачными тенями. Уже здесь видно, что стиль Тёрнера отходит от принципов современной ему живописи, точнее опережает ее, демонстрируя приоритет цвета над точным рисунком.

**Конистон
Феллс, утро,
Камберленд**

1798; 123x89 см
Галерея Тейт, Лондон

**▼ Замок
Кернарвон**

1798; 15,2x23,2 см
Галерея Тейт, Лондон





Падение Карфагена — 1817

▼ Падение Карфагена

1817; 170x238,5 см
Галерея Тейт, Лондон



“ Кто наделен талантом
и одержим жадой
творчества, тот никогда
не сможет смотреть на вещи
поверхностно ”

Тёрнер



Картина „Падение Карфагена“ представляет собой дань памяти художнику Клоду Лоррену (1600—1682), творчеством которого восхищался Тёрнер, причем в полотнах французского художника его привлекали не столько темы, сколько способы представления света. В своих лекциях в Королевской Академии Тёрнер чаще всего упоминал и комментировал именно работы Лоррена. Вот один из таких комментариев: „Золотистый Восток, воздух янтарных оттенков, голубое полуденное небо с обрывками облаков, прекрасные долины — гармония, правда и ясность, добавьте к этому воздушные горизонты, воздушный свет и воздушный цвет!“ Все эти определения подходят и к картине самого Тёрнера „Падение Карфагена“. Художник стремился запечатлеть на полотне то, что обычно неуловимо — воздух и рассеянный свет. Нематериальное непостижимым образом становится у него реальным и даже осязательным. В конце XIX века известный критик Габриэль Моури напишет: „Работы Тёрнера содержат в себе все вневременные цветовые богатства, их вечную полифонию, изменчивость, ошеломляющую цветовую гамму и плавную гармонию, что вызывает музыкальные ассоциации. Живопись Тёрнера звучит!“ И далее, уже непосредственно о „Падении Карфагена“, Моури замечает: „В этой сцене находит свое отражение известная историческая трагедия, которая разыгрывается на фоне таких героических декораций, какие могут возникнуть только в человеческих снах“.

Полотно „Эней и Дидона“, написанное в 1814 году, также принадлежит к серии работ, посвященных Карфагену. Художника вдохновила история любви основательницы Карфагена Дидоны и легендарного Энея. Дворцовые стены здесь заменены спокойным пейзажем, наполненным нежным светом. В „Энее и Дидоне“ мы пока не находим ни силы и возвышенности титанической природы, ни прозрачности неба и удивительной цветонасыщенности воздуха, которые были характерны для полотен Лоррена... Лишь спустя три года, в работе над „Падением Карфагена“, Тёрнер определится в своих художественных предпочтениях и создаст выдающееся произведение с помощью приемов, почерпнутых из творчества своих великих предшественников. Главным достоинством „Энея и Дидоны“ является „пространственная целостность, основанная на тайнстве цветовых сочетаний“...

▲ Эней и Дидона
1814; 146x237 см
Галерея Тейт, Лондон

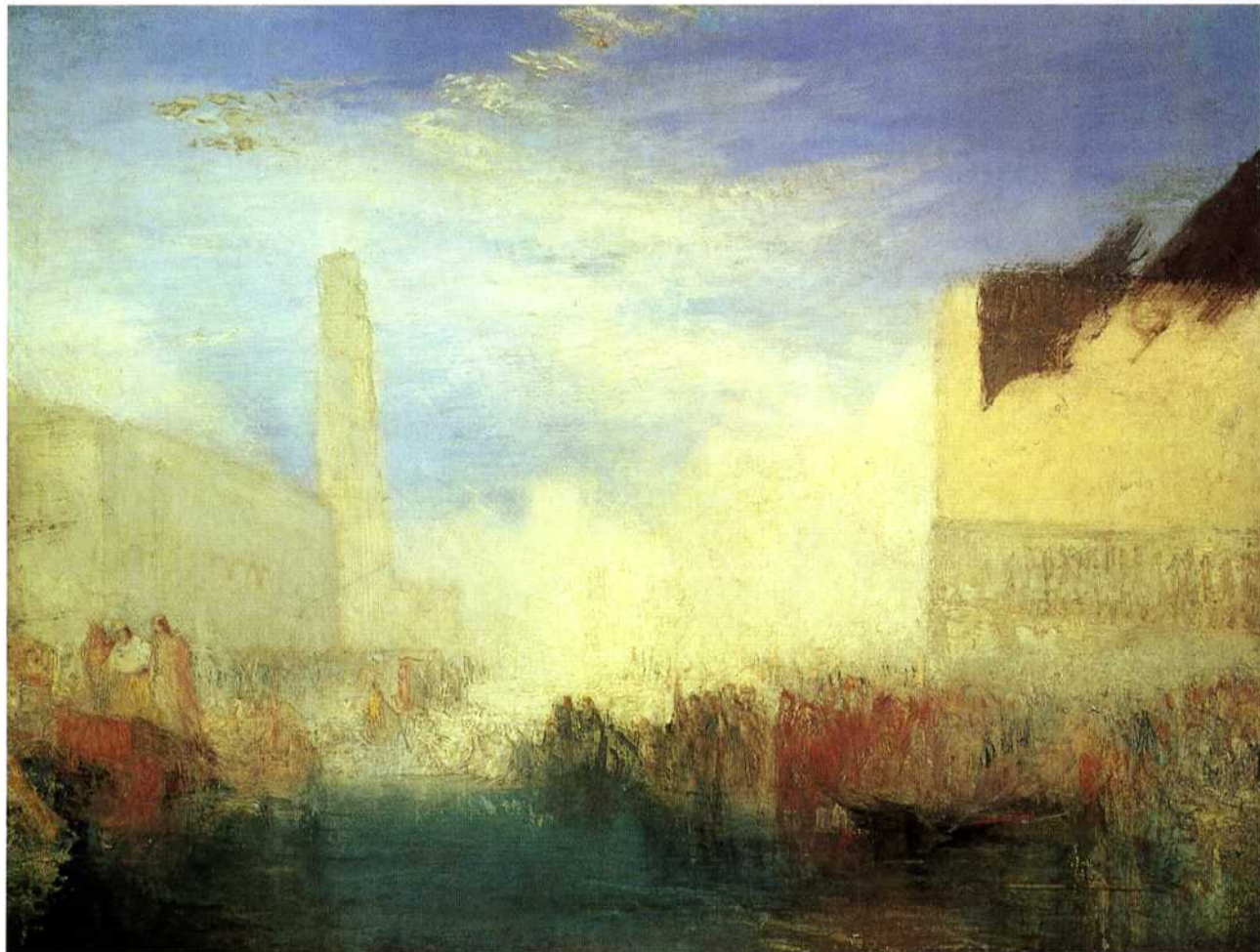
Венеция, вид острова Джудекка с восточной стороны — 1819

Из всех городов, которые Тёрнер посетил во время своих путешествий, наибольшее впечатление на него произвела Венеция, куда художник после первого визита в 1819 году возвращался еще дважды — в 1833 и 1840 годах. Тёрнера привлекает этот древний город, „висящий между небом и водой, светящийся в лучах солнца, а иногда окутанный легким туманом, город, в котором постоянно меняется свет“. Художник изучает зависимость между светом и цветом, используя технику акварели, которая позволяет ему выявить и запечатлеть тончайшие нюансы любых световых явлений.

Работу „Венеция, вид острова Джудекка с восточной стороны“ относят к характерным для Тёрнера акварелям. Манера здесь предельно обобщенная. Нескольких точно расположенных цветовых пятен становится достаточно для убедительной передачи явления восходящего солнца. Наиболее неожиданным и парадоксальным является тот факт,

что этюд отличается особой детальностью: здания на берегу Тёрнер изображает при помощи самой тонкой кисточки. Таким образом, художник соединяет два, казалось бы, противоположных приема: с одной стороны, он передает свои впечатления исключительно цветом, с другой — использует подробный рисунок. Нежные цветные пятна на небе и на переднем плане слева создают утонченные световые эффекты. Текучесть красок, присущая акварели, придает композиции ритмичность и динамику.

Картина „Венеция, Пьяцетта“ была написана через два года после второго посещения Тёрнера этого города. Художник уделяет особое внимание интенсивной белизне дворца, которая подчеркнута лучами слепящего солнца. Коричневые пятна на фасаде дворца бросаются в глаза и создают впечатление незавершенности полотна. Тем не менее, если на тот момент качество живописи удовлетворяло самого Тёрнера, он мог считать работу готовой.



▲ Венеция,
вид острова
Джудекка с
восточной
стороны.
Восход солнца
1819; 22,2х28,7 см
акварель
Галерея Тейт, Лондон

◀ Венеция,
Пьяцетта
1835; 91,5х122 см
Галерея Тейт, Лондон



**“ Картины Тёрнера отличаются
неуловимой воздушной перспективой,
поскольку представляют не столько элементы
природы, сколько атмосферное
пространство, которое их окружает.
Это картины воздуха, земли и воды ”**

Уильям Хазлитт, критик искусства, 1816

Римский Форум — 1826

В начале 20-х годов Тёрнер реже выставляется в Королевской Академии. В этот период он работает над светом и цветом, совершенствует свой новаторский стиль, используя опыт, приобретенный во время путешествия в Италию в 1819 году. „Римский Форум“ относится к серии картин, написанных после первого посещения художником Рима, и отличается художественной зрелостью.

В итальянской столице Тёрнер открывает для себя жаркую погоду, блеск и сияние солнца и пронизанную светом природу. Художник проводит в Риме около трех месяцев и все это время невероятно много работает над эскизами к будущим картинам. По возвращении в Лондон, находясь под впечатлением от древнего города, Тёрнер обращается к классическим сюжетам, но полностью меняет традиционный колорит. Солнечные лучи падают на руины некогда величественных строений, и камни отражают весь их спектр. Тёрнер по этому поводу замечал: „Очевидно, что каждый предмет, принимающий свет, возвращает его поверхностям, расположенным рядом“. Критики подчеркивают „потрясающую монолитность света“ в картинах Тёрнера. А Констебл, несмотря на первоначальное удивление, вызванное палитрой Тёрнера, вскоре меняет свое мнение и не скрывает своего восхищения картиной „Римский Форум“: „Это настоящее произведение искусства... С этим полотном легко жить и не страшно умирать!“... „Вид на Рим из Ватикана“ принадлежит к числу самых больших картин Тёрнера: 1,77 на 3,33 м. Эта картина была написана в память о Рафаэле (1483—1520), с творчеством которого Тёрнер познакомился во время первого путешествия в Рим. Однако искусствовед Джон Гейдж считает, что эта работа все-таки больше выражает собственные эстетические принципы Тёрнера, нежели является данью уважения таланту великого итальянского живописца.



▲ Римский Форум

1826; 145,7х237,5 см
Галерея Тейт, Лондон

◀ Вид на Рим из Ватикана
(Рафаэль в компании ла
Форнарина готовит свои
работы для украшения
Лоджии)

1820; 177х335 см
Галерея Тейт, Лондон



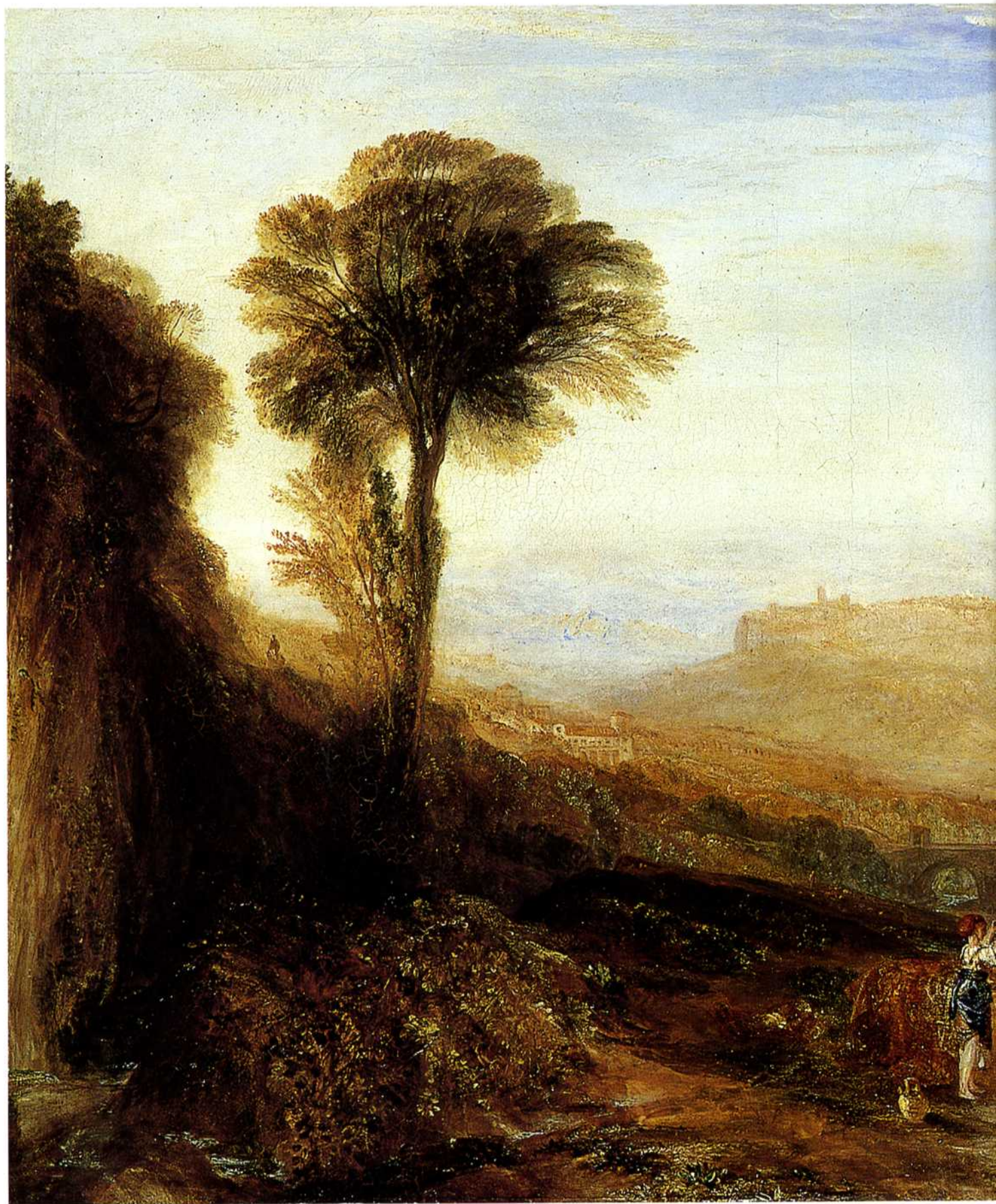
“ В его произведениях, помимо света, существует и тень. Но что это за тень! Она ярче и выразительнее, чем все солнца с полотен других художников... Его творчество — самое прекрасное представление материального мира. Если вы найдете что-то красивое, знайте: оно уже нашло свое отражение в работах Тёрнера! ”

Джон Рёскин, „Современные художники“, 1843

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Когда в 1826 году Тёрнер выставил „Римский Форум“, один из критиков обвинил картину в „несносном золотом цвете“, а второй пренебрежительно назвал автора „белым художником“. Белый цвет считался „не живописным“ и его надлежало всячески избегать, он казался „слишком активным“, „не поддающимся дисциплине и гармонии“, „всегда выпадающим по тону“. В этой картине Тёрнер действительно работает светлыми, насыщенными красками и использует открытые белила. Цвета подчинены законам светотени: художник акцентирует внимание на насыщенной белизне справа, куда падает свет, и на коричневых оттенках камней, находящихся слева, в тени.

Вид Орвьетто — 1828



Работая над картиной „Вид Орвьетто“, Тёрнер вновь обращается к живописи Клода Лоррена. На полотне представлена местность на окраине Рима, где проживал французский художник, когда приехал из родной Лотарингии. Римский свет — тёплый и ласковый, привлекал Лор-

рена, и именно римский период творчества художника считается самым плодотворным. Находящийся под влиянием его работ Тёрнер по приезду в Рим в 1828 году написал своему другу Чарльзу Истлейку: „Мои кисти здесь совершенно не слушаются меня и ведут по тропе, уже проторенной великим Клодом! Но ведут „con amore“ — с любовью!“

О восхищении Тёрнера творчеством Лоррена свидетельствует его „карфагенская“ серия картин 1814—1820 годов. Однако сейчас англичанин хочет попробовать себя в пейзаже, тем более, что Лоррен был признанным мастером этого жанра.

Темой полотна „Вид Орвьетто“ художник выбирает пейзаж, который намного спокойнее тех, которые он писал в Англии. И это неудивительно: средиземноморская природа гораздо мягче и спокойнее (при всем буйстве красок!), чем тревожные и суровые пейзажи Уэльса или Шотландии, которые Тёрнер не раз изображал на своих полотнах.

В „Виде Орвьетто“ художник далек от повторения приемов Лоррена. Более того, он даже пытается противопоставить свою работу его творчеству и использует собственную манеру, которая, впрочем, пересекается со сферой интересов его предшественника, заключающейся в поиске чистого цвета.

Тёрнер внимательно изучает изменения, которые происходят в природе под влиянием света, а также интересуется способами выражения их в своих пейзажах. Цвет помогает показать рассеянный свет и влияет на композицию картины — с этой точки зрения Тёрнер кардинально отличается от Лоррена. Можно сказать, что „Вид Орвьетто“ множит световые нюансы. Критик Чарльз Бланк прав, утверждая, что „для Лоррена характерна возвышенная монотонность, Тёрнер ослепляет разнообразием“.

Картина „Вечерний пейзаж“ (скорее всего, на ней изображен Чайчестерский канал) полностью раскрывает технику и стиль Тёрнера. Французский художник Анри Матисс (1869—1954) утверждает, что англичанин komponует свои картины, используя „цветовые конструкции“. Этот метод подчеркивает плавность переходов между цветами, которая служит созданию колористической целостности полотна.



◀ Вид Орвьетто

1828; 91x123 см
Галерея Тейт, Лондон

▲ Вечерний пейзаж
(предположительно,
Чайчестерский канал)

1825—1828; 65x126 см
Галерея Тейт, Лондон

Джессика — 1830

Джессика ▶
1830; 122x91 см
Галерея Тейт, Лондон

Тёрнер вошел в историю искусства, прежде всего, как выдающийся пейзажист, маринист, а также как автор полотен на исторические темы. Портрет — большая редкость в его творческом наследии. А между тем, во время учебы в Королевской Академии в 1789—1799 годах, Тёрнер проявлял большой интерес к этому жанру. В 1798 году художник начинает собирать коллекцию рисунков и эскизов, изображающих фигуры и лица людей, авторами которых были малоизвестные художники. Тёрнер и сам пытался писать портреты, причем начинал сразу с «парадных» полотен огромного размера. Эти первые опыты нельзя назвать удачными, поскольку большой размер картины предполагал соблюдение определенных пропорций. Тёрнер же был новичком в этом жанре и поэтому многого не знал и не умел.

Гораздо лучше художнику удаются портреты небольшого формата, но и таких не много. Временами фигуративные сцены становятся осью всей композиции, особенно в изображении толпы в работах 30—40-х годов. Однако не черты лица и не фигуры интересуют Тёрнера в первую очередь. Художника гораздо больше занимают отношения между человеком и природой или историей. А человеческие фигуры, которые иногда появляются в его картинах, чаще всего незаметны, невыразительны или вовлечены в буйство стихии. Рассказывают, что «Джессика» появилась в результате спора между Тёрнером и одним из его коллег, который утверждал, что портрет нельзя писать на желтом фоне — лицо будет выглядеть неестественно. Тёрнер, придерживающийся противоположной точки зрения, воспринял это утверждение как вызов и в течение нескольких недель создал «Джессику». В процессе работы Тёрнер опирался на творчество Рембрандта (1606—1669), которое в то время тщательно изучает. Хотя палигра англичанина более выразительна, яркий густой слой желтой и красной краски напоминает работы великого голландца. Название картины было почерпнуто из пьесы Шекспира (1564—1616) «Венецианский купец», в котором Джессикой зовут одну из героинь.

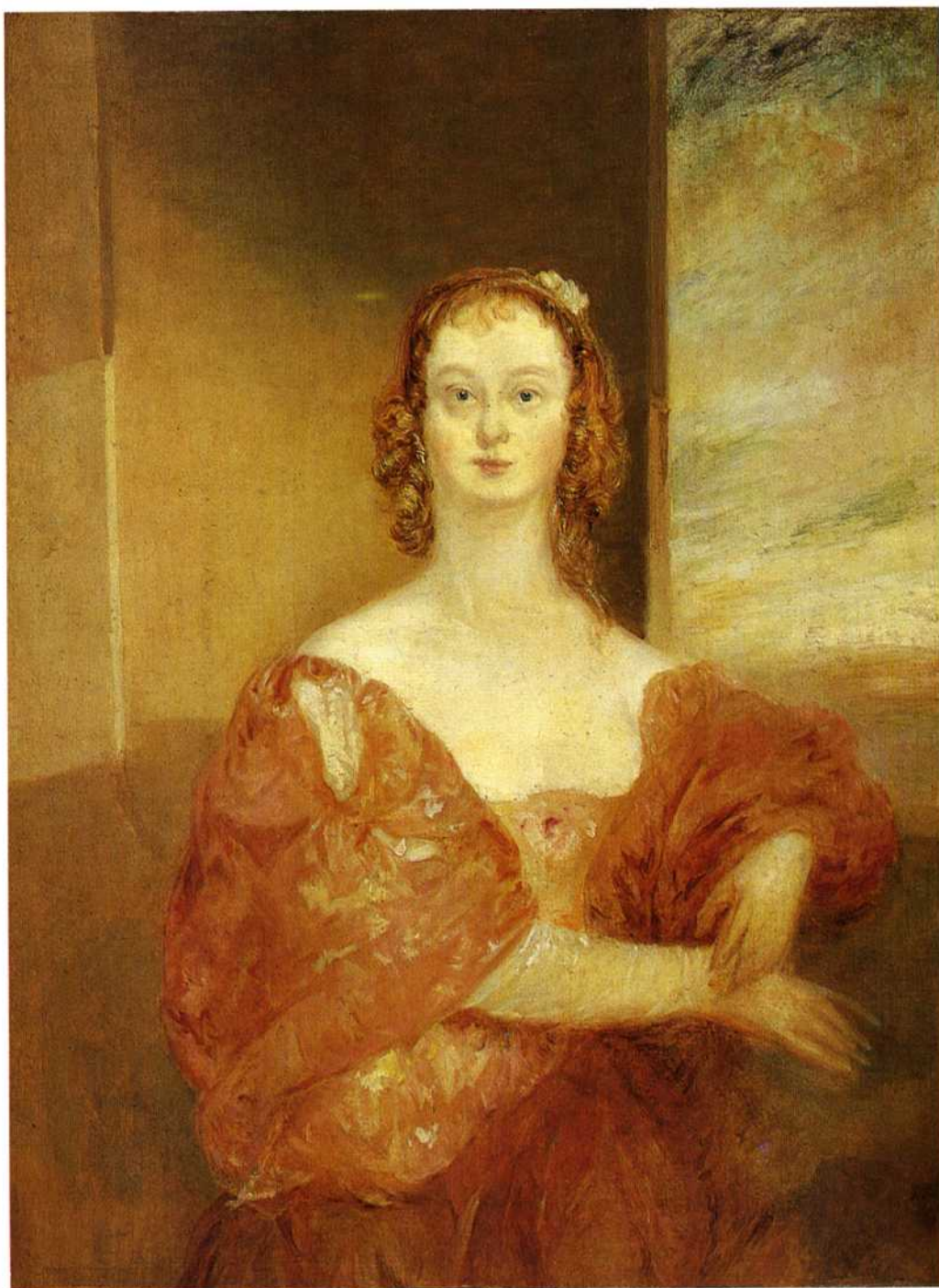
С этой картиной связан литературный казус. Во время презентации картины в Королевской Академии художник, ком-

ментируя свою работу, упомянул в выставочном каталоге слова из знаменитой пьесы, которые ростовщик Шейлок якобы произносит, обращаясь к дочери: «Джессика, закрой окно, уже тебя просиял». Но на самом деле, в пьесе этой фразы нет! У Шекспира так: «В нашем доме заткни все уши, то есть окна все...»

Картина «Леди в наряде в стиле Ван Дейка» еще раз доказывает, что Тёрнер — не самый лучший портретист. В этой картине лицо натурщи невыразительно, складывается впечатление, что художника абсолютно не заботило эмоциональное состояние персонажа. А вот второй план картины отличается смелым, типичным для Тёрнера, стилем.

▼ Леди в наряде в стиле Ван Дейка

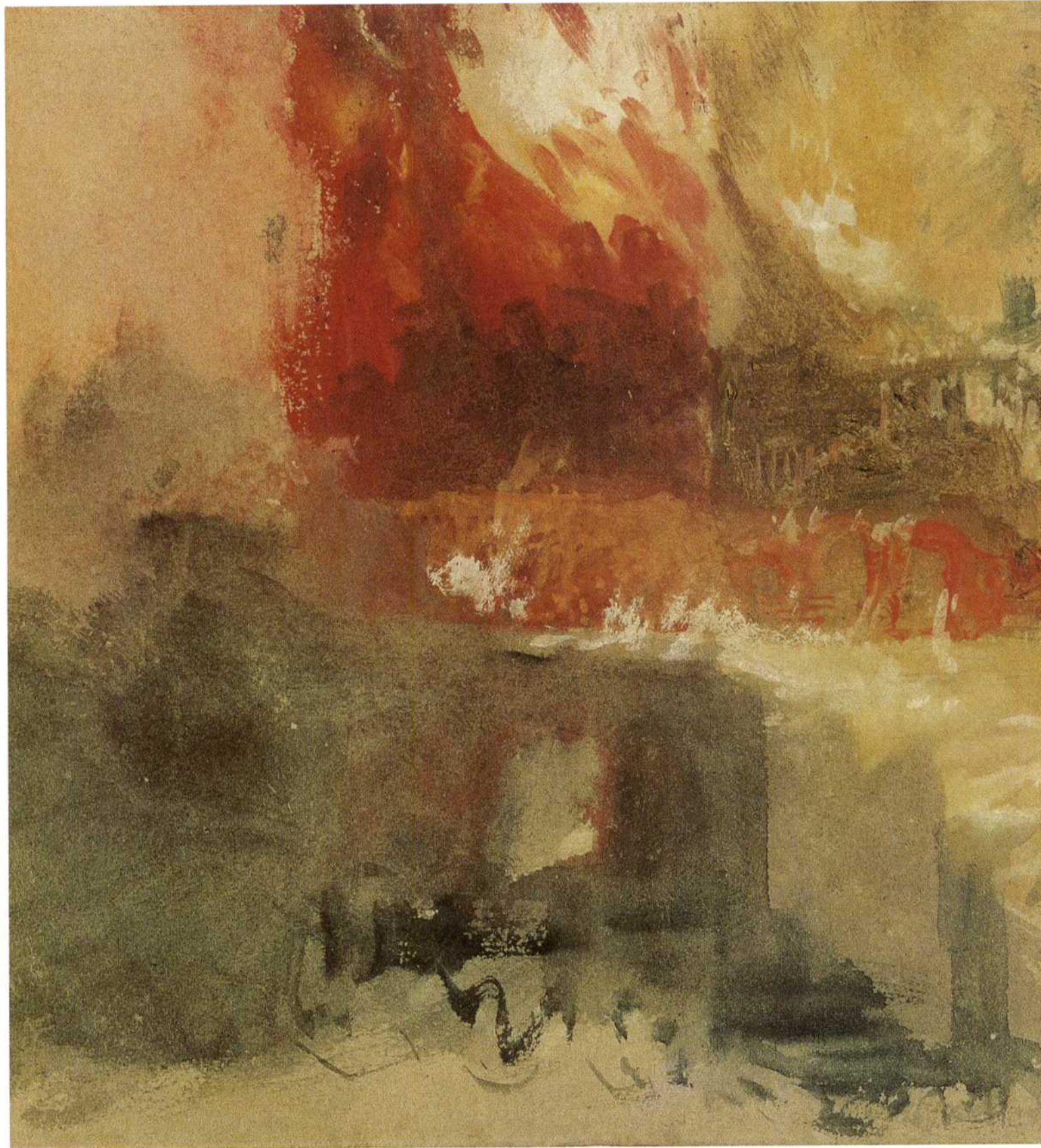
1830—1835;
121,3x91,1 см
Галерея Тейт, Лондон





Пожар здания парламента — 1834

Пожар Рима ▼
1834—1835; 30х44 см
акварель
Галерея Тейт, Лондон



В ночь с 16 на 17 октября 1834 года в Лондоне случился грандиозный пожар. За считанные часы сгорел Вестминстерский дворец — место заседаний английского парламента. Тысячи лондонцев стали свидетелями этого страшного и захватывающего зрелища. Среди наблюдателей был и Тёрнер со своими учениками из Академии. Художник хорошо понимает, что сейчас он присутствует при уникальном в своей неповторимости событии, запечатлеть кото-

Пожар здания парламента

1834;
21,6х36,7 см
Галерея Тейт, Лондон



рое он просто обязан. Тёрнер нанимает лодку и всю ночь плывет по Темзе, наблюдая за горящим зданием и пытаясь сделать максимально возможное в такой ситуации количество эскизов. Этюды делаются в спешке, краска не успевает высохнуть, страницы альбома намокают... Под утро художник вернулся домой — уставший, измученный, но бесконечно счастливый от ощущения выполненного долга. На следующий же день, все еще находясь под впечатлением от увиденного, Тёрнер приступает к работе сразу над двумя большими картинами маслом, а также над представленным здесь полотном... Тёрнеру наконец-то представилась возможность воплотить в жизнь свою давнюю мечту: изобразить впечатляющее сочетание двух стихий — воды и огня. Во время пожара художнику удалось приблизиться к пламени достаточно близко, чтобы иметь возможность наблюдать за работой пожарных: их фигуры, окруженные беспокойными темными тенями, хорошо просматриваются на переднем плане картины. Жители города в тревоге стоят на площади перед горящим дворцом и своими позами напоминают не обезумевшую толпу, а хор из романтических опер, столь популярных в Англии в начале XIX века. Появляющиеся в этом полотне агрессивные, ослепляющие оттенки желтого цвета являются предвестниками яркого колорита будущих работ художника. Изначально эта работа должна была служить основой для графической иллюстрации статьи о пожаре в Лондоне, но издатели отклонили ее, мотивируя это тем, что сцена представлена не совсем реалистично. И это действительно так: Тёрнер не ставил перед собой цель изобразить пожар во всех деталях. Художник стремился, прежде всего, передать драматическую атмосферу события...

Тёрнер возвращается к мотиву огня, работая над картиной „Пожар Рима“. Композиция полотна далека от классической: Тёрнеру удастся представить реальное событие нетрадиционным способом — за счет цветовых сочетаний.

“ Художник способен уловить любое таинственное изменение и, благодаря своему мастерству, запечатлеть его на полотне так, чтобы оно казалось естественным ”

Тёрнер



Пейзаж с рекой и заливом вдали — 1835—1840

Картина под названием „Пейзаж с рекой и заливом вдали“ принадлежит к переломному этапу в творчестве Тёрнера и представляет собой начало его пути к абстракции, которая будет характерна для работ более позднего периода. Картина вызвала недоумение в художественных кругах. Некоторые посчитали этот пейзаж „каким-то неопределенным“, на что художник ответил: „Но ведь именно неопределенность является моей сильной стороной“. Большинство же критиков утверждало, что картина просто не была завершена. Как тут не вспомнить Бодлера (1821—1867), которого возмущали подобные обвинения, довольно часто звучащие в адрес поэтов и художников, с его фразой, ставшей почти крылатой: „Бедные люди, эти критики! Они не знают, что готовое произведение принципиально отличается от законченного произведения, а полностью законченная вещь может быть абсолютно не готовой“. Тёрнера не слишком заботит мнение критиков: он привык к тому, что его работы не находили у них понимания. Художник ломает принципы живописи тридцатых-сороковых годов: в его работах изображение реальных картин природы уступает место воображаемому пейзажу. Детальному выписыванию деревьев Тёрнер предпочитает зрелищное изображение природной стихии. Писатель Шарль Мари Жорж Гюисманс (1848—1907) сразу оценил талант

Пейзаж с рекой и заливом вдали

1835—1840; 94х123 см
Лувр, Париж

Солнце над озером

1840; 91х122, 5 см
Галерея Тейт, Лондон



Тёрнера. Вот как он описывал пейзаж, который впервые увидел на выставке в парижской Академии изящных искусств в 1887 году: „В какой стране, в каком Эдеме вы найдете это зарево, эти расплывающиеся в прозрачных облаках огненные потоки цвета заходящего солнца? Да ведь это наши осенние пейзажи с укрытыми багряной листвой деревьями — мы их видим каждый год... Видим, но не замечаем!“ Работа выполнена в любимой Тёрнером золотисто-желтой гамме. Среди красок,



сохранившихся до наших дней в мастерской Тёрнера, есть двенадцать разновидностей желтого. Четыре из них были новыми пигментами, открытыми в XIX веке. Упор на желтый Тёрнер делал не только по причине чисто технического интереса к новым пигментам, но и из-за недостатка чистых, не смешанных светлых красок. Художник часто шутит: „Говорят, я забрал себе всю желтую краску мира!“... Французский художник Поль Синьяк был восхищен работой „Солнце над озером“, где Тёр-

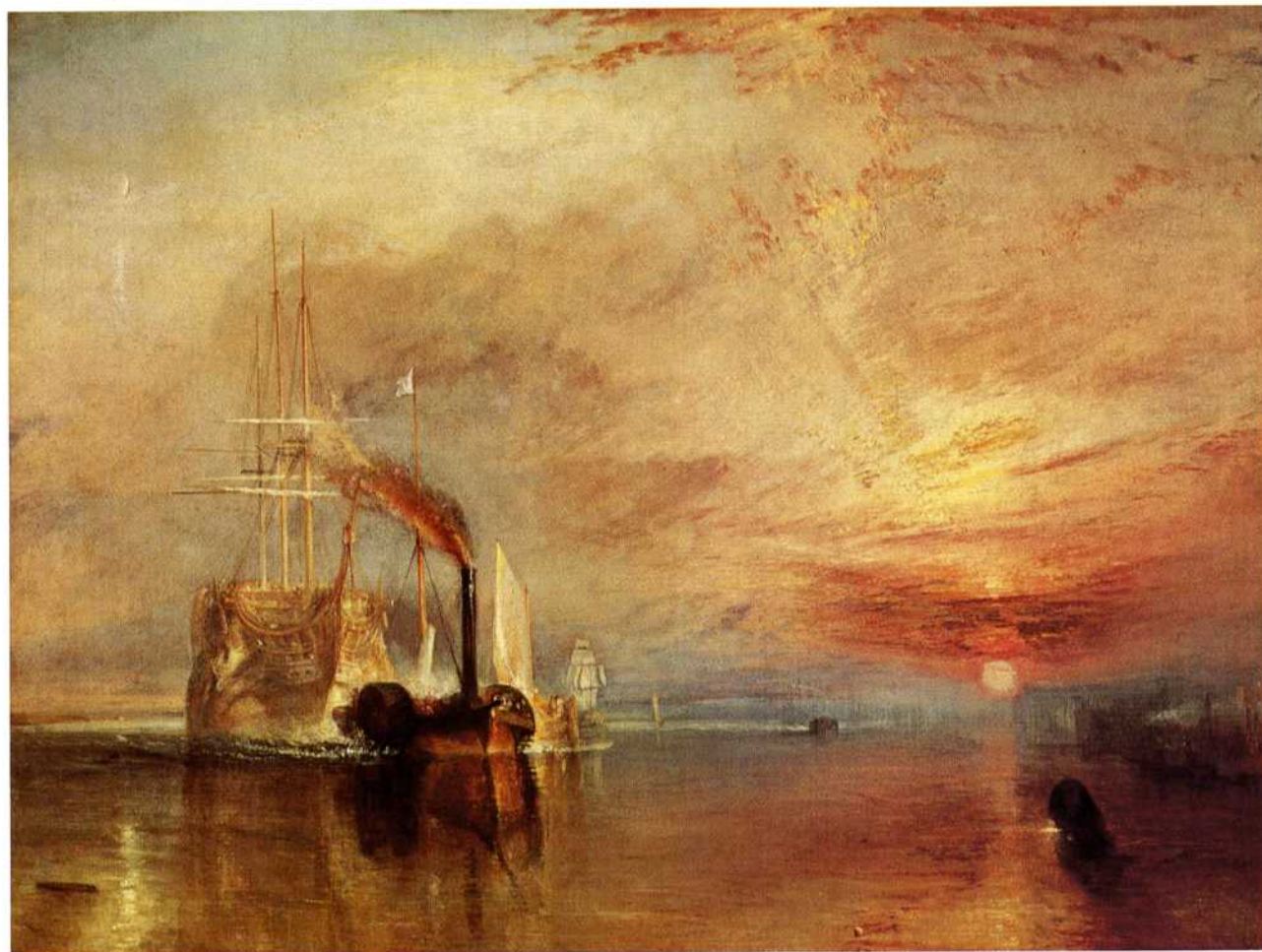
нер запечатлел различные природные стихии, которые сливаются воедино. Синьяк замечает, что картина, „наполненная водой, землей, воздухом и солнцем“, в очередной раз доказывает мастерство Тёрнера-колориста. Критик Уильям Бюргер, который очень уважал Тёрнера и преклонялся перед его творчеством, как-то воскликнул: „Ему дано это видеть, потому что он — орел, парящий в вышине, у него другой глаз. Как жаль, что большинству из нас это недоступно!“

Покой: похороны в море — 1842

В 1842 году на выставке в Королевской Академии Тёрнер представляет картину под названием „Покой: похороны в море“. В выставочном каталоге художник добавляет к краткому описанию картины поэтический комментарий: „Вспышка яркого света озарила палубу фрегата, и останки были отданы на откуп морским волнам“. Эти строки и сама картина являются посвящением памяти близкого друга Тёрнера, художника Дэвида Уилки, который скончался на борту фрегата, возвращавшегося со Святой земли в мае 1841 года. Тело сэра Уилки было брошено в море недалеко от Гибралтара, поскольку, согласно давней морской традиции, тело умершего на судне человека должно быть „похоронено“ в море... Картина пропитана атмосферой глубокой скорби и печали, которая подчеркивается черным цветом фрегата, „что темнее самой темной ночи“. Известный пейзажист и маринист Кларксон Стэнфилд указывает Тёрнеру на вызывающую уныние черноту парусов, на что художник отвечает: „Если бы мне удалось подобрать соответствующий моему настроению цвет, я бы сделал паруса еще чернее“.

Картина „Последний рейс фрегата „Темерер“ („Фрегат

„Темерер“, буксируемый к месту последней стоянки на слом, 1838“) была написана в 1839 году и снова навеяна смертью. Тёрнер сопровождал погребальную процессию своего умершего друга лорда Эгремонта в Петворт и стал свидетелем того, как фрегат тянули в Маргейт. Это событие его потрясло почти так же, как похороны друга. Все уходит, все меняется! Ведь он уже обращался к теме „Темерер“ („Отважного“) — активного участника знаменитой битвы при Трафальгаре — в одной из своих ранних работ. А теперь „Темерер“ стал не нужен, его отправляют на слом... Маленький, невзрачный черный буксир, деловито пыхтя и распуская рыжий хвост дыма, тянет огромный сияюще белый величавый боевой фрегат к месту последней стоянки, обозначенной темным буйком. За „Темерер“ — еще несколько белых призраков парусных кораблей, которых ожидает та же участь. Молодой месяц в холодном голубоватом небе слева и оранжево-красный закат справа с белым диском заходящего солнца — эти контрасты света и наступающего мрака, холодных и теплых тонов, старого и нового — не только элегия уходящему, но и своего рода осознание неизбежности умирания и обновления.



◀ Последний рейс фрегата „Темерер“

1839; 91х122 см
Национальная галерея,
Лондон



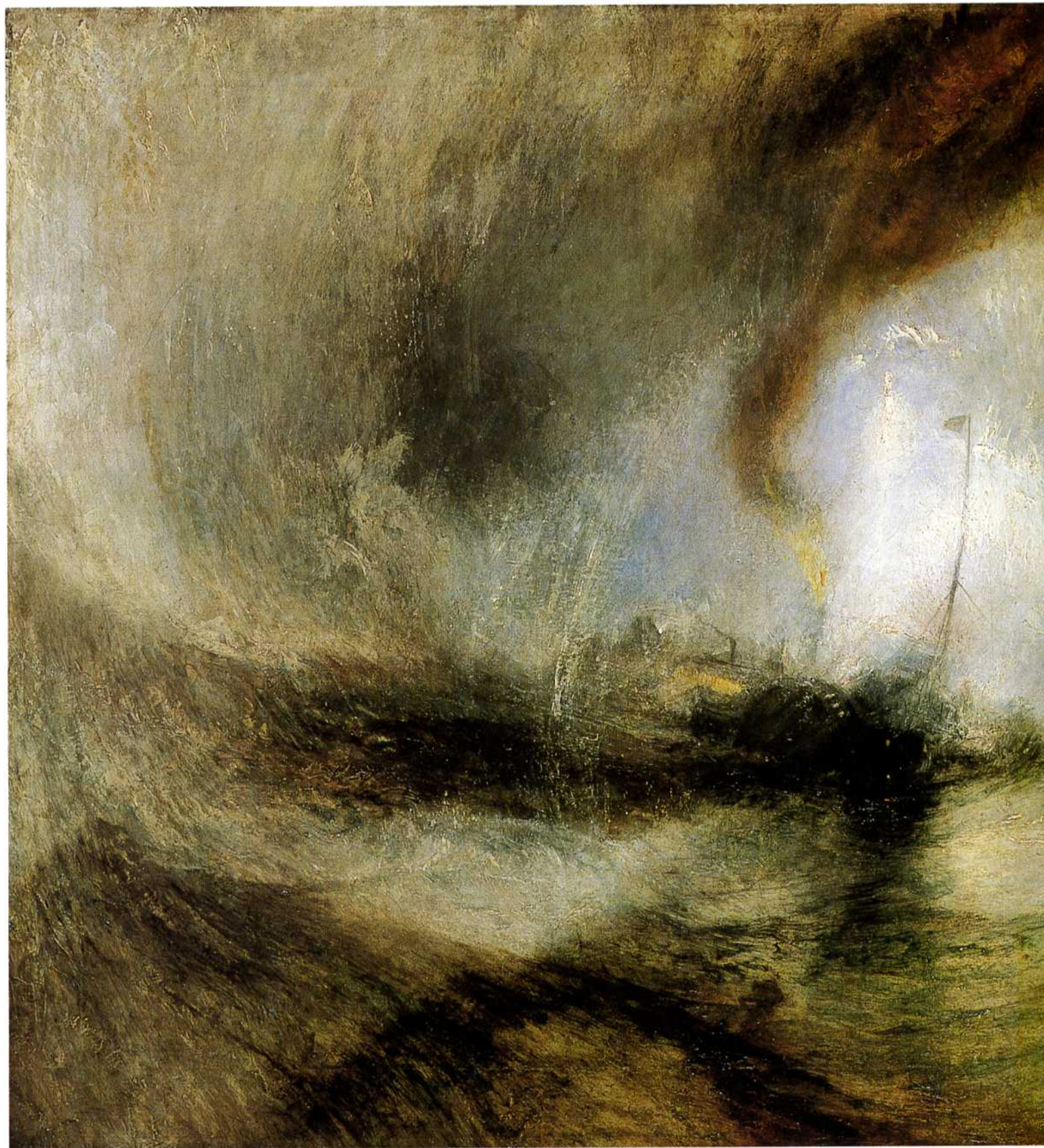
“ Цвет у Тёрнера является мелодией для глаз, которая
возвышает ум и прокладывает дорогу благородным мыслям,
подобно тому, как спокойные звуки музыки готовят
душу к раскрытию божественных тайн ”

Джон Раскин, 1843

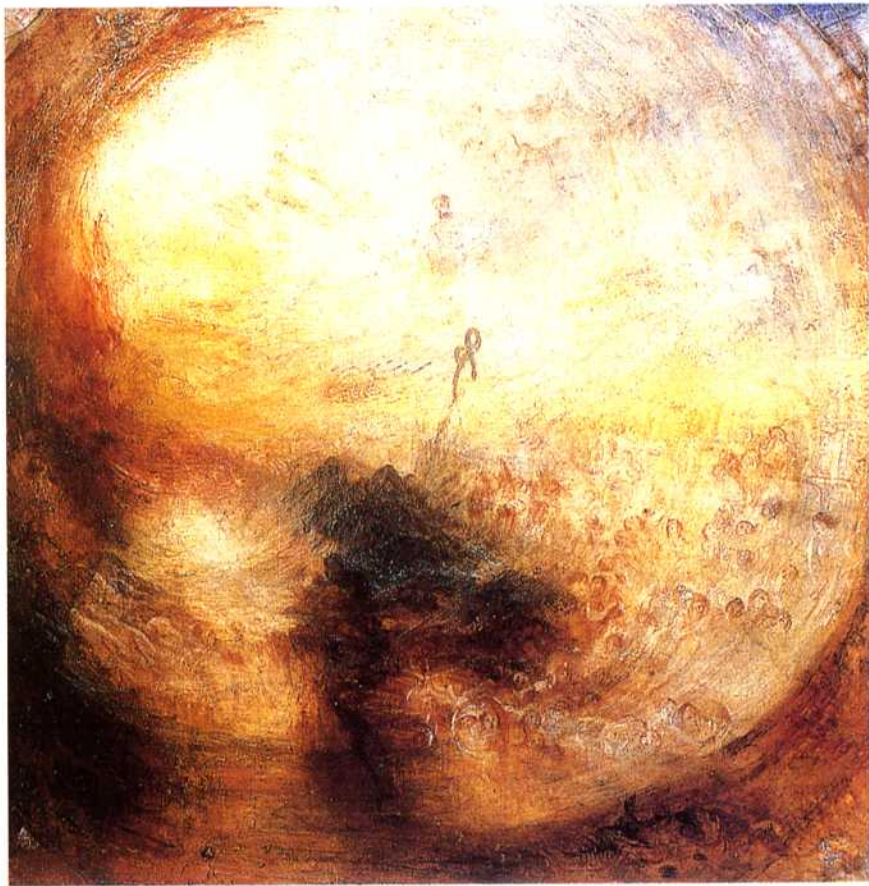
▲ Покой:
похороны
в море

1842; 87х86 см
Галерея Тейт, Лондон

Снежная буря: пароход,
покидающий порт
— 1842



Тёрнер постоянно ищет необычные сюжеты, связанные с волнующимся морем, но самое совершенное и неожиданное изображение шторма получилось у него в картине 1842 года „Снежная буря: пароход, покидающий порт“. В каталоге выставки, на которой была представлена эта работа, в примечании к названию добавлено: „Автор был в эту бурную ночь на „Аризле“. Тёрнер словно вложил в эту работу все свое трагическое мироощущение — предчувствие грозящих миру катастроф, столкновений и катаклизмов. Художнику казалось, что картины разбушевавшихся стихий — лавины,



▲ **Свет и цвет**
(Теория Гете) —
Утро после
Потопа —
Моисей,
пишущий
Книгу Бытия

1843; 78,5x78,5 см
Галерея Тейт, Лондон

бури, метели и ураганы, вообще всякие чрезвычайные состояния природы — могут адекватно передать смятение человеческого сердца и ума, очистить душу и сознание... Огромные океанские валы, густой туман и вихри мокрого снега сливаются в единый неистовый водоворот. Центром его служит неясный абрис корабля. Но это нечто большее, чем простое внешнее описание бури. Это воплощение не только наблюдений над разбушевавшейся природой или одних зрительных впечатлений, а создание некоего неразложимого единства — буйства стихий, красок и внутренних переживаний. Критика, конечно, не преминула обзывать картину „мыльной пеной, смешанной с раствором для побелки“. Тёрнер рассердился: „Я писал ее не для того, чтобы ее поняли, просто мне хотелось показать, на что это похоже. Я упрямился матросов привязать меня к мачте, чтобы я мог наблюдать; меня привязали на четыре часа, я не надеялся уцелеть, но я считал своим долгом дать отчет об этом, если уцелею. А картина не обязана нравиться кому бы то ни было“. Когда оксфордский студент пытался утешить художника, тот крикнул: „Да и видели ли они когда-нибудь море?“

Полотно под названием „Свет и цвет. Утро после Потопа“ отличается от других, прежде всего, своей нетипичной квадратной формой. Под конец жизни художник часто использует холсты в форме квадратов и восьмиугольников, чтобы подчеркнуть центристическую композицию своих полотен, что позволяет создать впечатление стремительного круговорота, пронизанного ослепительным светом. Тёрнер упоминает в названии картины труд Гете — «Учение о цвете», над которым великий немецкий поэт работал в течение 20 лет и который он считал главным в своей жизни. Гете сформулировал особенности тонких психологических состояний, связанных с восприятием контрастных цветовых сочетаний, и Тёрнер блестяще иллюстрирует идеи гениального поэта...

◀ **Снежная буря:**
пароход,
покидающий
порт

1842; 91,5 x 122 см
Галерея Тейт, Лондон

Дождь, пар и скорость — 1844

Тёрнер был гениальным пейзажистом, а этой картиной он доказал, что ему под силу также и бытовые сцены из современной жизни. На полотне изображен локомотив и вагоны, проезжающие по мосту Мейденхед над Темзой. Этот мост был построен в 1839 году, когда строительство железных дорог в Англии только начиналось. В 1842 году королева Виктория лично проехала первым поездом по только что построенной ветке Большой западной железной дороги.

С точки зрения живописи, „Дождь, пар и скорость“ поражает оригинальной композицией, для которой характерна исключительная геометрическая точность. Навстречу зрителю из глубины пространства, наполненного паром и дымом, по мосту над Темзой несется поезд. Его контуры расплываются, детали сливаются в общее коричневое пятно, создавая ощущение быстрого движения. Задний план туманен, поэтому создается впечатление, будто паровоз появляется из ниоткуда, подобно падающей звезде, пересекает пространство полотна и вот-вот умчится в никуда... Английский романист Теккерей (1811—1863) так описывает эту картину Тёрнера: „Поезд мчится прямо на нас! Зритель спешит поскорее рассмотреть его, потому что знает совершенно точно: он вот-вот вылетит за рамки полотна...“ Обозреватель „Таймс“ предлагает своим читателям задуматься, что же представляет собой изображенная сцена — „ослепляющее видение или мимолетную реальность“. „Дождь, пар и скорость“ символизирует столкновение разных миров. В левой части композиции на берегу Темзы танцуют девушки: это вневременная идиллия, которая радикально противопоставляется промышленной революции, охватившей Англию во времена жизни Тёрнера. Справа — мужчина с плутом символизирует участь крестьянства, не поспевающего за техническим прогрессом и обреченного на нищенское существование...

„Дождь, пар и скорость“ — очень важное и сложное произведение, которое можно интерпретировать как сагу всему человечеству, для которого характерно вечное стремление к развитию и, в конце концов, к совершенству.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Насыщенностью цвета эта картина напоминает работы Рембрандта (1606—1669). В своих лекциях Тёрнер часто комментировал работы великого голландца: „Рембрандт ищет выразительную силу в полутонах, в нюансах света и тени. Рембрандт умеет наполнить даже самый неточный рисунок исключительно выразительным, насыщенным цветом. Он — мастер в соблюдении тонкой грани между утренней зарей и полднем, грани, которая чаще всего ускользает...“ Тёрнер многому учится у Рембрандта. Именно поэтому фигуры танцующих девушек в картине „Дождь, пар и скорость“ выделяются из самой красочной массы и создают впечатление, что это — солнечные лучи, пронизывающие рассеянную дымку всей сцены.



Дождь, пар и скорость ▼

1844; 91x122cm

Национальная галерея, Лондон



Тёрнер, или Очарование свЕТОМ

Тёрнер изображал природу во всех ее проявлениях. Однако его мало интересовала точность рисунка и соответствие пейзажа реальной картине природы, он стремился посредством творчества выразить собственные чувства и поделиться со зрителем своими размышлениями. Фантазия художника выходила за рамки академических правил и позволила ему освободить свою живопись и наделить ее потрясающей выразительной силой.

Однако так было не всегда. Работы, относящиеся к раннему периоду творчества Тёрнера, вписываются в исторически сложившийся контекст английского пейзажа, который заключался, прежде всего, в точном копировании природы. Топографические рисунки, с которых начинал Тёрнер, были очень популярны в то время в Англии и основывались как раз на максимально точном изображении местности. Их использовали чаще всего как иллюстрации к путеводителям. Работая над этими рисунками, Тёрнер уделяет особое внимание детальному изображению природы и архитектуры представляемых пейзажей.

КАРТИНЫ ЖИВОЙ ПРИРОДЫ

Переломным этапом в творчестве Тёрнера принято считать время, когда он впервые сталкивается с наследием Джона

Сэр Джошуа Рейнолдс: Сюзанна Бекфорд

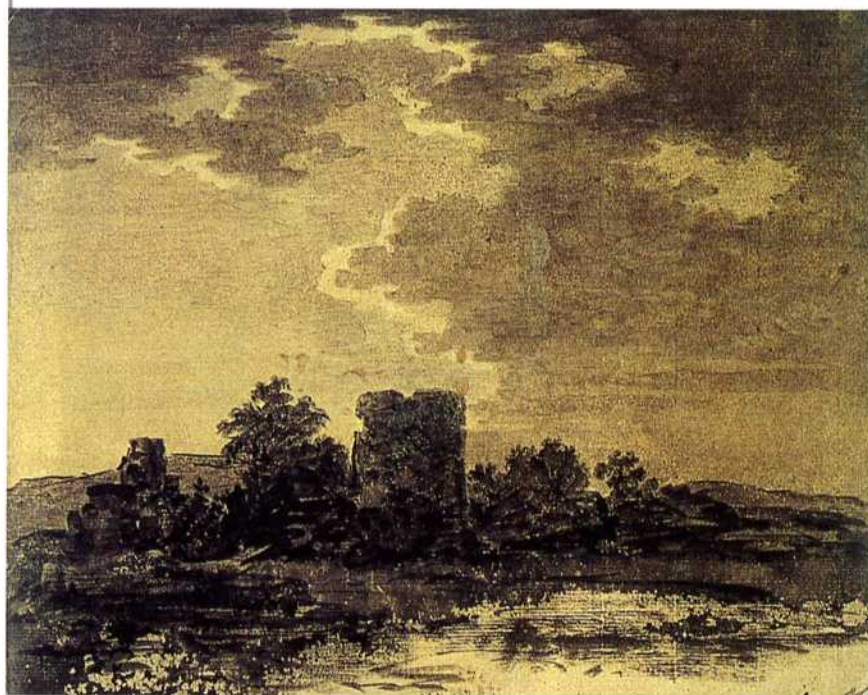
1756; 127x102,2 см
Галерея Тейт, Лондон

Сэр Джошуа Рейнолдс (1723—1792), известный портретист, был другом Тёрнера во времена их учебы в Королевской Академии

▼ Александр Козенс: Руины башни под грозным небом

не датировано; 24x30 см
Галерея Тейт, Лондон

Работы Александра Козенса и его сына Джона Роберта произвели сильное впечатление на Тёрнера



Роберта Козенса (1752—1799). Художник покорен искренними и выразительными работами этого признанного мастера акварели, стремившегося передать в них, прежде всего, чувства, которые пробуждала в нем природа. Тёрнер осознает, что подобный подход, обращенный к воображению, памяти и жизненному опыту художника, делает его творчество совершенно неповторимым. Критик и писатель Джон Рёскин (1819—1900) подчеркивает, что, придерживаясь этой точки зрения, Тёрнер старался никогда „не терять того впечатления, которое производил на него тот или иной пейзаж“. Уже в конце девятых годов художник представляет на своих картинах совсем другую природу — иногда странную, часто беспокойную, что в меньшей мере связано со спецификой выбранных им пейзажей, а в большей — с его впечатлительностью. Позже в работах Тёрнера начинают доминировать мотивы, характерные для романтического направления. В этот период художник находится под влиянием теории английского писателя Эдмунда Бёрка (1729—1797), суть которой сводилась к тому, что настоящим искусством „является то, что может поразить“... Явление Тёрнера в искусстве положит конец противопоставлению жанров традиционной исторической живописи, которая считалась возвышенной и благородной, и пейзажа, находящегося „на вторых ролях“. По мнению



▲ Праздник виноделия
в Мэйконе

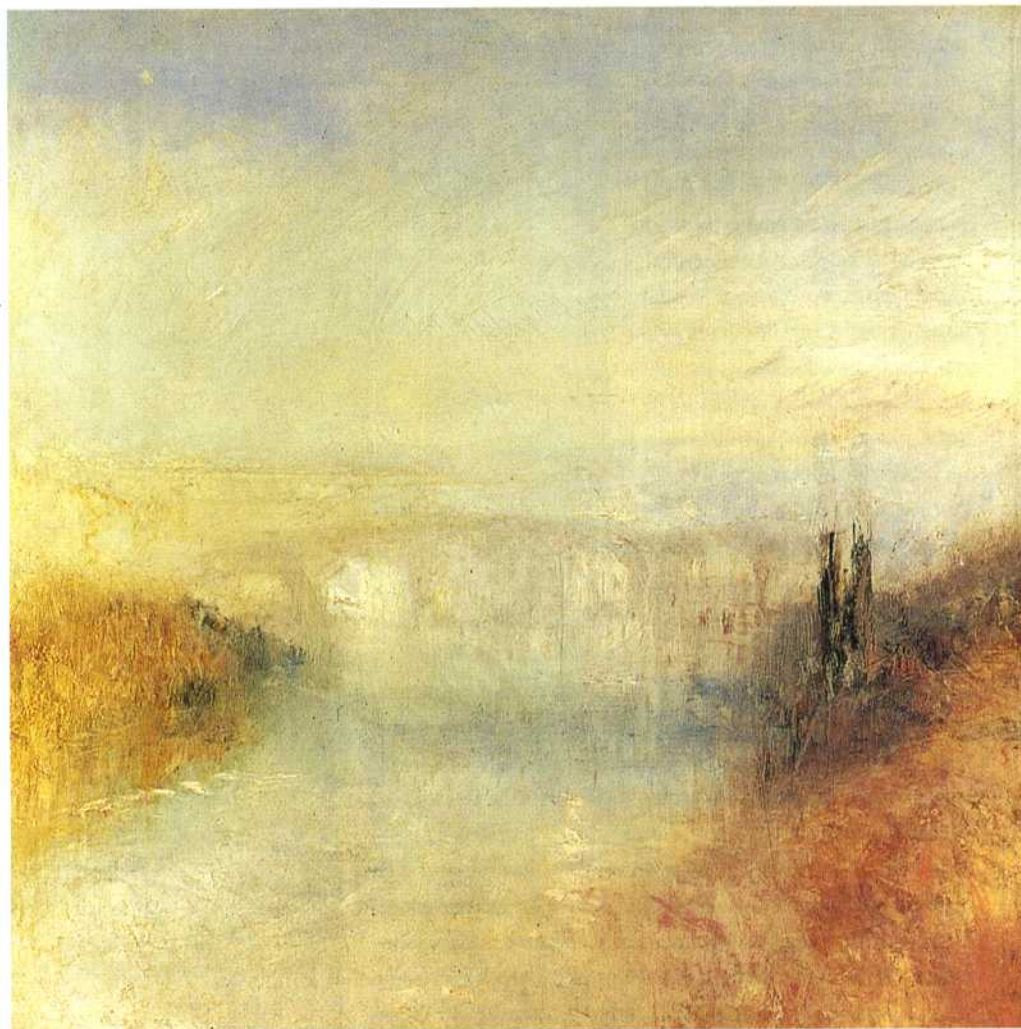
1803; 146x237,54 см
Городской музей искусств,
Шеффилд

В начале своей карьеры Тёрнер
использует очень точный
рисунок, традиционный для
пейзажистов того времени

Вид реки ►
с возвышенности

1840—1845; 79x79,5 см
Галерея Тейт, Лондон

Главной темой последних работ
Тёрнера является
интенсивный свет



“Его уникальное
воображение создало
комбинацию цветов, которую
не могли придумать даже
самые великие колористы.
Он считал природу вечным
источником вдохновения
и, благодаря этому, шагнул
в вечность и сам”

Теодор Торе-Бюргер,
критик искусства, 1857

художника, искусство пейзажа не менее благородное и гораздо более искреннее. Тёрнер утверждает, что „любая картина — будь то пейзаж или историческая сцена — должна содержать в себе элементы как реального и правдоподобного, так благородного и возвышенного“. Кроме того, подвергая критике сам принцип иерархии жанров, Тёрнер добавляет: „Пейзаж ценен

впечатлением, которое он производит; и если уже сегодня он составляет достойную конкуренцию исторической живописи, то завтра и вовсе окажется приоритетным жанром!“ Эти декларации Тёрнера важны и для современной живописи, поскольку превозносят творческий процесс и живые впечатления над собственно предметом изображения и академическими догмами.

ЛИРИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

До Тёрнера живопись опиралась на принципы классицизма. По определению художника Генриха Фюсли (1741—1825), один из них заключался в следующем: „чем менее заметны следы техники и стили, тем четче проступают следы естественности и природы“. Тёрнер же сознательно демонстрирует, при помощи каких материалов или приемов он добивается того или иного эффекта. Например, в 1805 году, когда он хочет запечатлеть пену морских волн, он накладывает краску при помощи мастихина, который оставляет на полотне царапины. Он также не колеблется, используя густой слой краски, чтобы подчеркнуть почти осязаемый эффект ослепляющего света или обжигающего пламени. Критики и некоторые коллеги художника считают его манеру ужасной, старательно не замечая того, что она приносит великолепный результат! Английский художник Дэвид Уилки (1785—1841) признает, что полотна Тёрнера его дезориентируют: „Я абсолютно ничего не понимаю в его живописном методе. Его композиции прекрасны,

эффекты и цвета натуральные, но некоторые фрагменты полотна либо привлекают излишнее внимание, либо ускользают от понимания“. Рёскин принадлежит к числу почитателей таланта Тёрнера и является его ярким защитником. В 1843 году этот английский писатель и критик публикует первый том своей книги „Современные художники“, который, в основном, посвящен именно Тёрнеру и его творчеству. Рёскин утверждает, что полотна художника являются „скорее всего, аранжировками воспоминаний, хотя в них присутствуют и натуралистические тенденции“. Эта фраза может показаться парадоксальной, но она как нельзя более точно определяет синтетизм гения Тёрнера, который мог совместить конкретные реалии пейзажа с потрясающей силой своего воображения. Одним словом, эмоциональный подход художника к изображению природы не мешал ему делать это правдиво и максимально точно.

СИЛА ЦВЕТА

Рёскин обращает внимание на молчаливую сдержанность Тёрнера: „Этот человек предпочитает говорить на языке своих работ, считая, что его миссия в живописи, которой является представление света, невозможно выразить словами, она определяется его творчеством“. Тёрнер опирается в своих цветовых исканиях на творчество Клода Лоррена. Джозеф Фарингтон, член Королевской Академии и друг Тёрнера, вспоминает, с каким волнением тот всматривался в картины знаменитого француза: „Он стоял перед ними, одновременно счастливый и печальный, поскольку сомневался, что может соперничать с такими выдающимися творениями“. Свет, который излу-

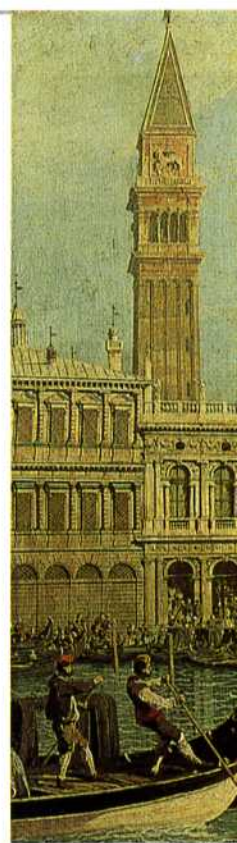
ПО НАПРАВЛЕНИЮ К ИМПРЕССИОНИЗМУ И АБСТРАКЦИОНИЗМУ

Многие художники XIX и XX веков находили для себя источник вдохновения в работах Тёрнера.

Французские импрессионисты были первыми, кто восхищался работами англичанина. Писсарро (1830—1903) утверждал: „Тёрнер, без сомнения, имел на нас большое влияние. (...) Он доказал художественную ценность приема разделения цвета на тона“. Моне (1840—1926) определяет работы Тёрнера как „произведения, созданные с широко раскрытыми глазами“.

В 1898 году Анри Матисс (1869—1954) отправляется в Лондон: „Я поехал туда специально, чтобы увидеть картины Тёрнера, поскольку именно он перебрал мост от традиции к импрессионизму. Конечно же, я нашел в акварелях Тёрнера сходство с картинами Клода Моне, которое заключается в композиции, построенной исключительно при помощи цвета“.

Тёрнера считают также одним из провозвестников абстракционизма. Разрушая чисто фигуративные концепции, художник освободил живопись и проложил дорогу многим современным течениям, среди которых — абстрактный экспрессионизм.



▲ Каналетто:
Дворец Дожей и
площадь святого
Марка в Венеции

Вторая половина XVIII в.;
51х83 см
Галерея Уффици
Флоренция

В живописи Каналетто
(1697—1768) Тёрнер
ценил, прежде всего,
умение выбирать мотив

◀ Клод Моне:
Мост над
Темзой

1903
Музей искусств, Солотурн





ТЁРНЕР В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРАЛИЯ

МЕЛЬБУРН • Национальная галерея
Виктории

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Лувр

НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

ДАНДИН • Публичная художественная
галерея

США

БАЛТИМОР • Художественная галерея
Уолтера

БОСТОН • Музей изящных искусств

КЛИВЛЕНД • Музей искусств

ДАЛЛАС • Музей искусств

ФИЛАДЕЛЬФИЯ • Музей искусств

САН-ФРАНСИСКО • Музей изящных
искусств

ВАШИНГТОН • Национальная галерея
искусств

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

БЭДФОРД • Художественная галерея
Сесиль Хиггинс

БИРМИНГЕМ • Городской музей и
Художественная галерея

КЭМБРИДЖ • Музей Фитцвильяма

КАРДИФ • Национальный музей Уэльса

ЭДИНБУРГ • Национальная галерея
Шотландии

ГЛАЗГО • Художественная галерея и
Музей

ГРИНВИЧ • Национальный Мэритайм
Музей

ЛИВЕРПУЛЬ • Художественная галерея
Уолкер

ЛОНДОН • Галерея Института
Куртолда, Национальная галерея,
Галерея Тейт, Британский музей,
Музей Виктории и Альберта

МАНЧЕСТЕР • Художественная
галерея Витворт

ШЕФФИЛД • Художественная галерея
Шеффилд



Томас Гейнсборо: Мост

1786; 40x48,3 см
Галерея Тейт, Лондон

Тёрнер восхищался
прозрачностью пейзажей
Гейнсборо (1727—1788)

Клод Лоррен: Закат солнца в порту

1639; 103x137 см
Лувр, Париж

Лоррен, мастер
живописного света, был
образцом для Тёрнера

чают картины Лоррена, восхищает Тёрнера, однако имитация классического стиля, которая характерна для творчества французского художника, не представляет для него никакого интереса. Тёрнер пробует уловить атмосферу „чистую, спокойную, красивую и ясную“, которой наполнены картины Лоррена, но, с другой стороны, все больше склоняется к интенсивному цвету: полотна сороковых годов являются наилучшим тому доказательством. В этот период Тёрнер использует палитру, „раскаленную добела“, которая „сжигает“ контуры и очертания. Цвета такие живые, что действительность и фантазия сливаются воедино, картины представляют собой цвето-световое шоу.

Долгое время самым важным в живописи, помимо сюжета, казалась передача осязаемости, объемности изображаемого, чего можно было добиться пластичностью или четким контуром.

А Тёрнер к концу жизни все перевел в чистый цвет: видимый мир, свет, настроение. Но этот цвет у него никогда не был произвольным, он полон глубокого значения.

Если говорить о композиционной схеме картин Тёрнера позднего периода, то следует заметить, что восприятие пространства в них все время меняется: возникают одновременно впечатление плоской поверхности и иллюзия ухода вглубь.

Последнее впечатление вызывается главным образом треугольниками теней, создающими нечто вроде туннеля, уходящего в перспективу. Можно различить три стадии восприятия пространства в картинах Тёрнера: в первой предстает лишь светонесущая красочная поверхность, во второй эта поверхность начинает приобретать объемность, глубину, пространство, наполненное воздухом, игру света на отдельных предметах; наконец, выделяются даже отдельные жесты, детали, многозначительные при всей их скупости и лаконизме.

Тёрнер всегда восхищался неистовством стихий, где все подчинено ураганному круговороту, где несущиеся с огромной быстротой песчинки образуют как бы стенки вращающейся пустой воронки вокруг солнца. Ведь борьба света и тьмы — тема, которая пронизывает все творчество этого художника.

ТЁРНЕР (1775–1851)

Уильяму Тёрнеру было всего 15 лет, когда его картины появились на выставке Королевской Академии искусств. Наряду с Констеблом, Тёрнер является выдающимся представителем английского романтизма, оригинальность которого заключается в максимально точном изображении природы, представленной не в статике, а в движении, и нередко дополненной присутствием человека. Особенно хорошо Тёрнеру удавалось в своих работах передать неукротимую силу

природной стихии. Разносторонний талант, стремление к собственному стилю в сочетании с глубоким постижением традиций старых мастеров, смелые колористические эксперименты и необычные световоздушные эффекты, характерные для его творчества, принесли Тёрнеру поистине всемирную славу, почти невозможную для художника-пейзажиста начала XIX века.

▼ Над водой

1847; 33x24 см

Музей современного искусства, Трайбе

