

*Рыбаки в море, 1796 г.*



*Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер*

Джо́зеф Мэ́ллорд Уи́льям Тёрнер - британский живописец, мастер романтического пейзажа, акварелист, гравёр и предшественник французских импрессионистов родился в конце апреля — начале мая 1775 г. в лондонском районе Ковент-Гарден.

Отец художника, Уильям Тёрнер, был мастером по изготовлению париков, а затем открыл цирюльню, поэтому сын получил самое элементарное образование и вначале помогал отцу в его ремесле.

В 1785 году из-за тяжёлой обстановки в семье (его мать была душевнобольной), Джозефа Уильяма отправили в лондонский пригород Brentford, где он жил у дяди.

Именно здесь он проявил интерес к изобразительному искусству.

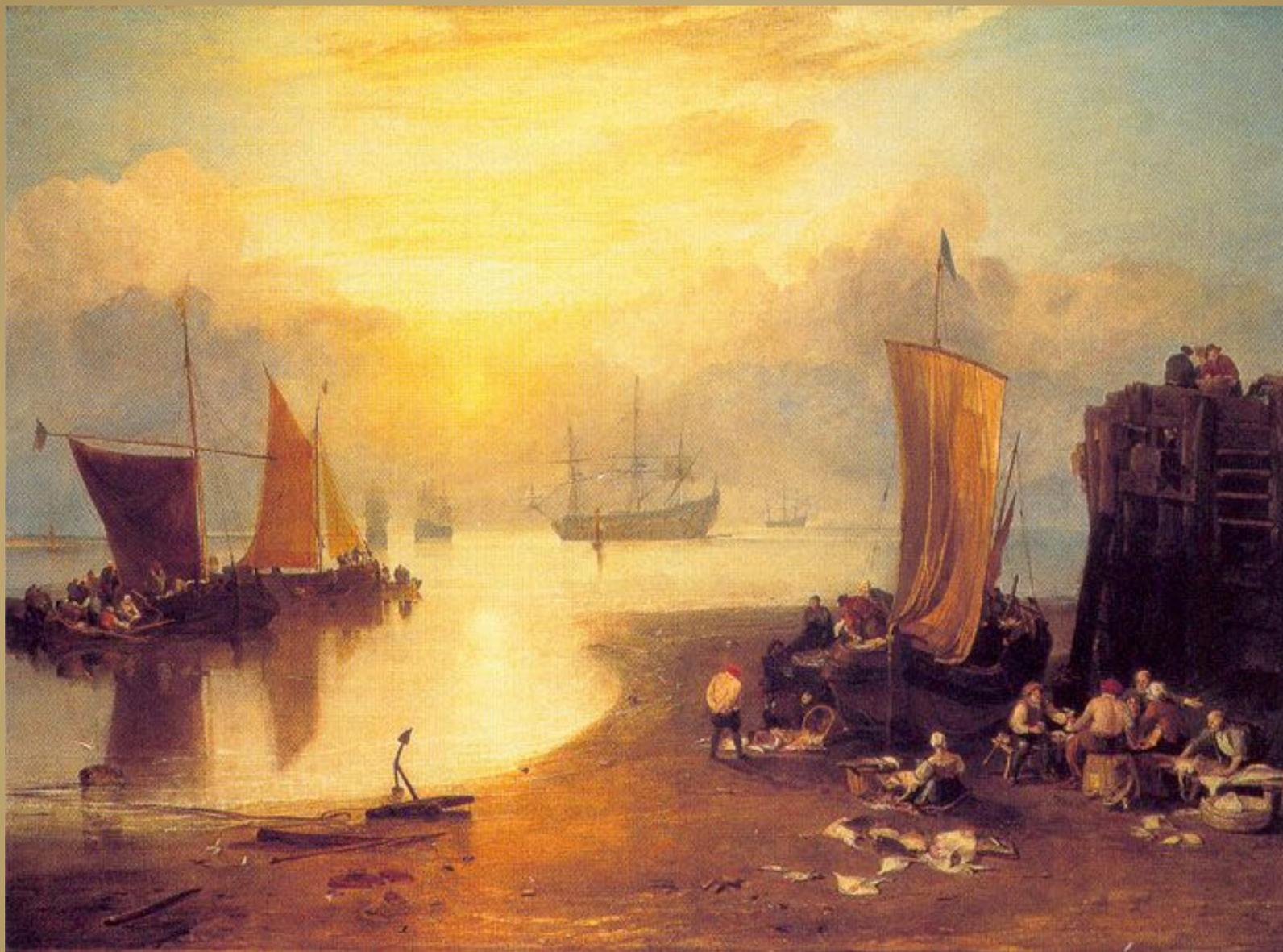
Деятельность Тернера можно разделить на три периода. Вначале, до 1805 г., он, видимо, находится под влиянием Вильсона и голландских мастеров, а затем является удачным подражателем Кл. Лоррена и Пуссена в области идеалистического пейзажа и ставит себе задачей достигать ясности в композиции, рельефности с помощью контраста между светом и тенями, прозрачности воздуха и законченности исполнения. К этому первому периоду относятся его картины: "Кораблекрушение" (1805), "Основание Карфагена" (1815), "Восход солнца в тумане" (1807), "Язон", "Аполлон и змей Пифон", "Дидона и Эней" (1814), "Разрушение Карфагена" (1817) и др.

Кораблекрушение, 1805 г.



Напряженный драматизм характерен и для написанного в 1805 г. "Кораблекрушения", уже полностью пронизанного духом романтизма. Величие и грандиозный масштаб происходящего подчеркнуты резким цветовым контрастом темного и светлого, холодного (изумрудные отливы темного моря) и горячего (красные и желтые пятна, изображающие человеческие фигуры).





"Восход солнца в тумане" (1807)



"Основание Карфагена" (1815)

## Дидона и Эней



Однажды буря пригнала корабли Энея к Карфагену, где правила молодая и прекрасная царица Дидона. Они полюбили друг друга, но по воле богов Эней должен был навсегда уехать. Дидона не пережила разлуки и пронзила себе сердце мечом.

## Разрушение Карфагена



В результате Третьей Пунической войны полумиллионный город Карфаген был полностью уничтожен, а оставшиеся в живых жители проданы в рабство. Место, где располагался город, было засыпано солью. В последующем, однако, римляне вновь заселили Карфаген, который стал главным городом римской Африки и одним из крупнейших городов Империи вплоть до арабского завоевания. В настоящее время место, где располагался древний Карфаген, входит в пригород города Тунис.



После учёбы в школе в конце 1780-х он поселился в Лондоне, где работал у архитекторов и топографов, в том числе у Томаса Малтона. В декабре 1789 года 14-летний Тёрнер был зачислен в Королевскую академию, его экзаменовал Рейнолдс.

В академии он посещал последние лекции Рейнолдса, оказавшего значительное влияние на Тёрнера.

В дальнейшем художник внимательно изучил весь курс лекций первого президента академии, посвящённый идеалистическому направлению в искусстве.

*Ледник и источник в  
Авероне, 1803 г.*

Уже через год после поступления акварельная работа Тёрнера экспонировалась на ежегодной выставке Академии художеств. Первая картина маслом, которая удостоилась экспозиции, появилась у Тёрнера в 1790 году. Впоследствии Тёрнер постоянно выставлялся в Академии, а с 1791 года он работал художником-сценографом в «Пантеон Опере» на Оксфорд-стрит и подрабатывал, давая уроки.

В ряде пейзажей Тернер, отходя от условной классицистической композиции, обращается к непосредственному отображению природы



Мол в Кале

В этом шедевре Тёрнера явь сплетается с вымыслом, что вообще характерно для лучших его картин. В работе отразились впечатления, связанные с прибытием художника во Францию во время его первого путешествия за границу.

Корабль, на котором он плыл, попал в шторм, из-за чего не мог пришвартоваться в Кале. Сгоравший от желания как можно скорее оказаться на суше, Тёрнер пересел в шлюпку. Эта затея чуть не закончилась трагедией.

Путешественник позже записал в своем дневнике: "Мы все же высадились в Кале. Но едва не утонули при этом".

Тёрнер всегда стремился к тому, чтобы как можно реалистичнее передать на картине происходящее. На полотне великолепно изображены пенящиеся волны, рвущие паруса порывы ветра, развевающиеся одежды людей, стоящих на причале. А бурное море и небо, с пробивающимися то тут, то там сквозь тучи лучами солнечного света, заставляют вспомнить о более поздних работах художника. При этом многие детали здесь являются художественным вымыслом Тёрнера.

1



2



3



4



1. Фигуры пассажиров, испуганно сгрудившихся на палубе английского корабля, подчеркивают, насколько опасной была переправа через Ла-Манш во времена Тёрнера

2. Торговки рыбой спокойно сортируют свой товар, не обращая никакого внимания на то, что происходит вокруг.

3. Лодка под белым парусом присутствует в альбоме с зарисовками, сделанными художником во Франции.

4. Юмористическая деталь, редкая для Тёрнера (вообще-то, не склонного к смеху), - мужчина, держащий в руке бутылку с вином, спорит о чем-то с женщиной, будто грозные декорации не представляют собой ничего необычного.

*Тёрнер внимательно изучал мастеров прошлого и современных художников. Копируя чужие работы, он творчески переосмысливал чужие образы, выражая своё собственное видение. Особенно восхищал его Клод Лоррен: по словам современника, увидев картину «Отплытие царицы Савской», Тёрнер не смог удержаться от слёз. А спустя годы Тёрнер завещал свою «Дидону, основательницу Карфагена» Национальной галерее с условием, чтобы она висела рядом с этой картиной.*

*Дидона, основательница Карфагена*





[www.picturalissime.com](http://www.picturalissime.com)

Р

*4 ноября 1799 года Тёрнер, ставший к тому времени популярным художником, был избран членом-корреспондентом Королевской академии. В 1801 году он выставил в академии картину «Море у Бриджуотера», которая имела шумный успех, а художник Бенджамин Вест даже сравнил Тёрнера с Рембрандтом. 10 февраля 1802 года Тёрнер стал самым молодым художником, удостоившимся звания королевского академика. В 1807 году Тёрнер занял должность профессора перспективы в Королевской академии.*



## «Извержение Везувия»

«Извержение «Везувия» — это не просто вымышленный пейзаж, навеянный печально известным историческим событием. Представленное полотно — это душевный отклик, личное отношение художника, его переживания. Вся драматургия работы построена на удивительном цветовом контрасте коричневого, тёмно-красного и ярких белых вспышек смертоносной силы, озаряющих небо столбом пепла и лавы.

Ошеломительное впечатление усиливает водная гладь, которая словно «удваивает» эффект, отражая всполохи, вырывающиеся из жерла рокового вулкана.

К сожалению, чопорная английская публика не оценила работу Уильяма Тёрнера — англичанам был более симпатичен сентиментализм и приглаженные бытовые сценки, а живопись мастера вызвала раздражение и негодование



**Извержение Везувия.**



«Переход Ганнибала  
через Альпы»

С утверждением Уильяма Тернера как мастера пейзажной живописи, всё, что подходит под определение «световоздушная среда», а именно снег, облака, туман, и т. д., получило право занимать на картинах более значительную роль. Иногда, явления природы, явно теснили людей и прочие важные объекты, отодвигая их на другой план.

Ранняя работа Тернера «Снежная буря. Переход армии Ганнибала через Альпы», может претендовать на точку отсчета, где изображение пространства начало занимать больше места и внимания, нежели сам человек. По значимости и смелости, эта работа занимает видное место в творчестве художника.

*С 1820 г., после поездки художника в Италию он становится поклонником полного света, избегает сильных теней, пристращается к чистым и ярким тонам; в то же время его кисть делается более широкой и свободной. Как на лучшие его работы в этой второй манере, можно указать на "Байский залив" (1827) и на "Улисса, осмеивающего Полифема" (1829).*



*Улисса, осмеивающего Полифема, 1829 г.*

*Тёрнер также тщательно изучал альбомы с гравюрами, выполненными с рисунков Лорена, и позднее Тёрнер выпустил альбом, выполненный в той же технике меццо-тинто. Альбом предназначался для использования в качестве учебника для начинающих художников и гравюры были сгруппированы по тематическим разделам — живопись архитектурная, историческая, пасторальная (мифологическая и бытовая), пейзажи морские и горные.*

**Форт Вимиу, 1831 г.**



*После Тёрнера осталось более десяти тысяч рисунков и набросков, и материалы из походных альбомов часто служили ему основой для картин и акварелей, над которыми он работал в Лондоне.*





*Пожар парламента, 1835 г.*



Тернер отделился от аналитической точности Констебла, сосредоточившись на свете и цвете. Художнику удалось, пренебрегая очертаниями фигур, создать композиции, где господствует воздух, пронизанный вибрирующим светом.

Наверное, ни один из городов не был столь созвучен его постоянным художественным поискам, как Венеция, где живописец бывал многократно.

Вид Большого канала в Венеции



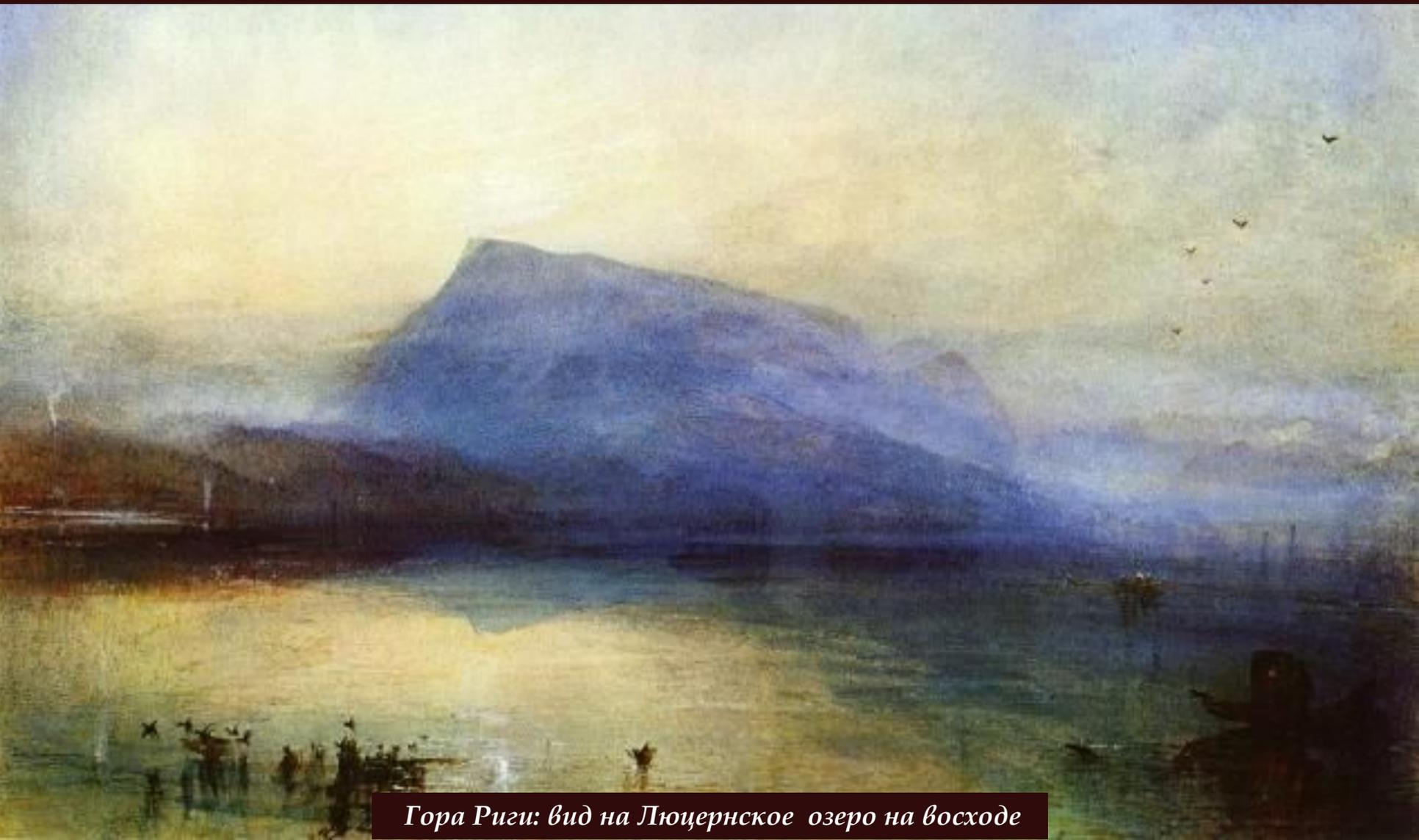
Эта veduta, написанная Тернером на вершине его славы, изображает Большой канал со стороны церкви Санта Мария делла Салуте, которая видна справа.

Слева, за плеядой дворцов, просматриваются колокольня собора Св. Марка и Дворец дожей.

Тернер использует рисунок (которым он владел в совершенстве) для придания композиции эффекта глубины, хотя его больше интересует воссоздание на холсте радостной атмосферы Венеции, прозрачности неба и воды, в которых контуры фигур и зданий растворяются, превращаясь в чистый свет.

Вид Большого канала в Венеции

*Тёрнер постоянно совершенствовал свою технику и к началу XIX века в своих акварелях он достигает силы и выразительности, обычно присущей живописи маслом. Отбрасывая излишнюю детализацию, он создавал новый тип пейзажа, посредством которого художник раскрывал свои воспоминания и переживания. В свои картины Тёрнер вводил изображения людей в сценах прогулок, пикников, полевых работ. Внимательно и с любовью изображая человека, художник подчёркивал несовершенство его природы, его восторг и бессилие перед огромным окружающим миром.*



*Гора Риги: вид на Люцернское озеро на восходе*



В творческой среде, мнения о работе носят довольно противоречивый характер, т. к. вид некогда знаменитого фрегата, явно меркнет перед гордыми очертаниями судна-буксира. Особенно досталось от критиков, считавших одновременное изображение луны и солнца.

## «Последний рейс корабля «Отважный»

«Фрегат **Бесстрашный**:  
буксируемый на свою  
последнюю стоянку, чтобы  
быть уничтоженным».

Как полагают эксперты, художник ставил цель создать картину, увековечившую корабль-легенду Трафальгарского сражения, во время которого флот Британии одержал важную победу над франко-испанской флотилией, при этом, задача создания законченного произведения имела второстепенное значение.

Именно после этого сражения Наполеон смирился с превосходством англичан на море.

*В 1819 году Тёрнер впервые посетил Италию, и после возвращения из этой страны его живопись стала более яркой, палитра интенсивной с преобладанием основных цветов. Особое место в творчестве художника заняла венецианская тема. Он трижды побывал в этом необыкновенном городе и воспоминания о нём питали его фантазию долгие годы.*



*Бурное море с обломками кораблекрушения, 1833-1835 г.*

*В последние двадцать лет жизни Тернера его страсть к эффектности освещения и к силе красок растет; он смотрит на природу только как на предлог для разыгрывания колоритных симфоний; вместе с тем живопись Тернера становится крайне смелой, иногда чересчур эскизной и небрежной. Из картин, написанных им в эти годы, особенно замечательны: "Въезд в Венецию с моря" (1843), "Железнодорожный поезд, мчащийся по виадуку среди тумана", (1844), "Путешествие Чальд-Гарольда на богомолье" (1832), "Бой корабля Temerarious" (1839) и некоторые др.*



*Путешествие Чальд-Гарольда на богомолье, 1832 г.*

С середины 1840-х гг. Дж.Тёрнер переживает творческих кризис, выразившийся в утрате драматического напряжения и цветовых контрастов.

Используя акварель, он пишет венецианские ландшафты и тихие швейцарские городки, в изображении которых исчезает различие тона по светосиле, появляются размытые формы и не гармонирующие друг с другом цвета.

Его взгляд утрачивает зоркость пристального наблюдателя, а пейзажи начинают напоминать ускользающие миражи.

"Похороны в море". 1842  
г.



«Замок Норэм. Восход». 1845





Метель. Пароход выходит из гавани и подает сигнал бедствия, попав в мелководье., 1842 г.

*Значительную часть своего состояния, простиравшегося до 140000 фн. стерлингов, Тернер завещал на благотворительные дела, а все непроданные произведения свои (282 картины и свыше 18000 эскизов и этюдов) — Лондонской национальной галерее. На счет оставленной им суммы основан при Королевской академии фонд для выдачи пособий нуждающимся художникам и учреждена медаль его имени, присуждаемая через каждые два года в награду за лучший из пейзажей, представленных Академии.*



*Замок Norham. Восход солнца, ок.1845 г.*

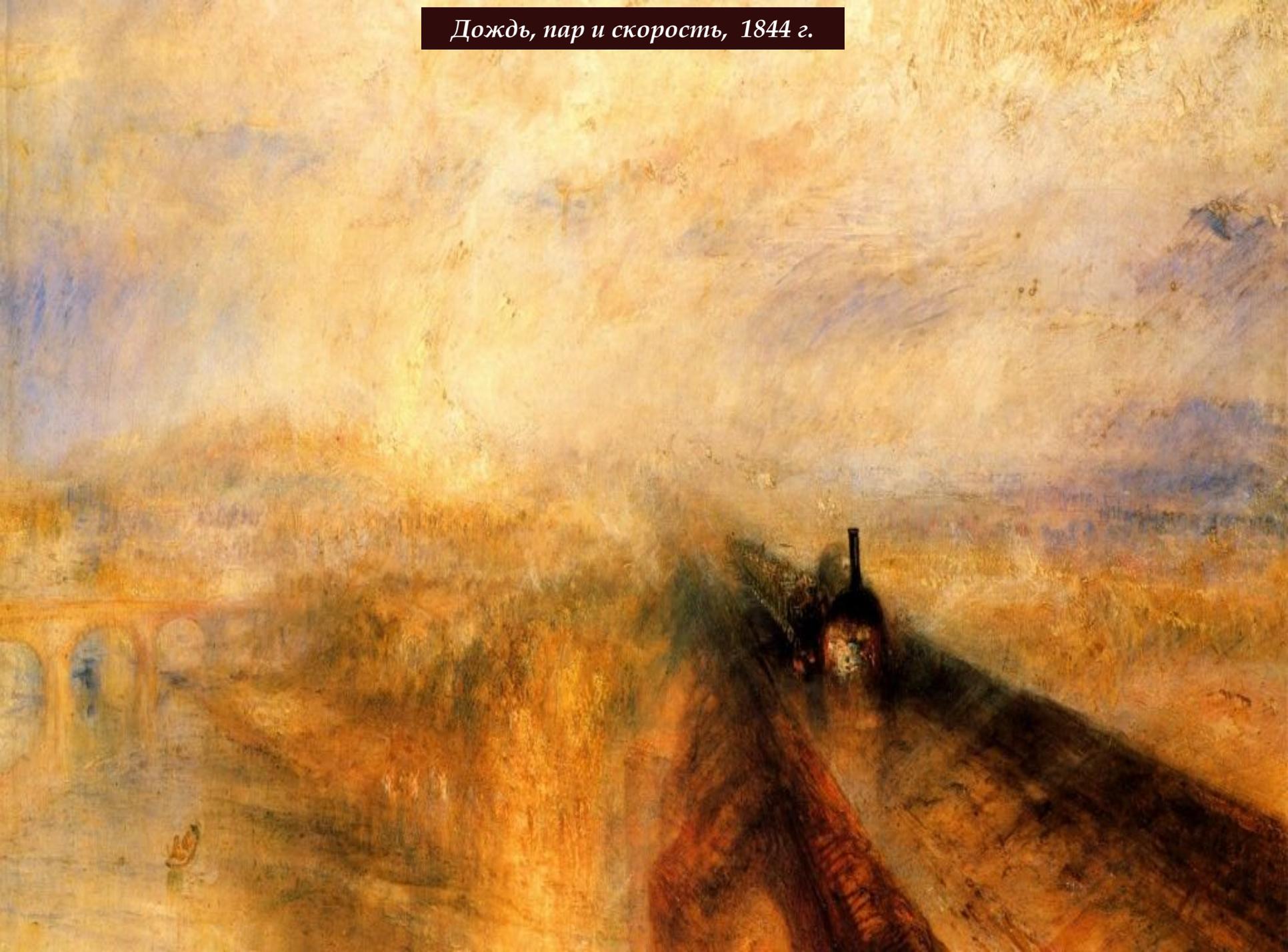
*Китобойные суда, 1846 г.*





Город и река на закате.

*Дождь, пар и скорость, 1844 г.*



## «Дождь, пар и скорость» (1844) -

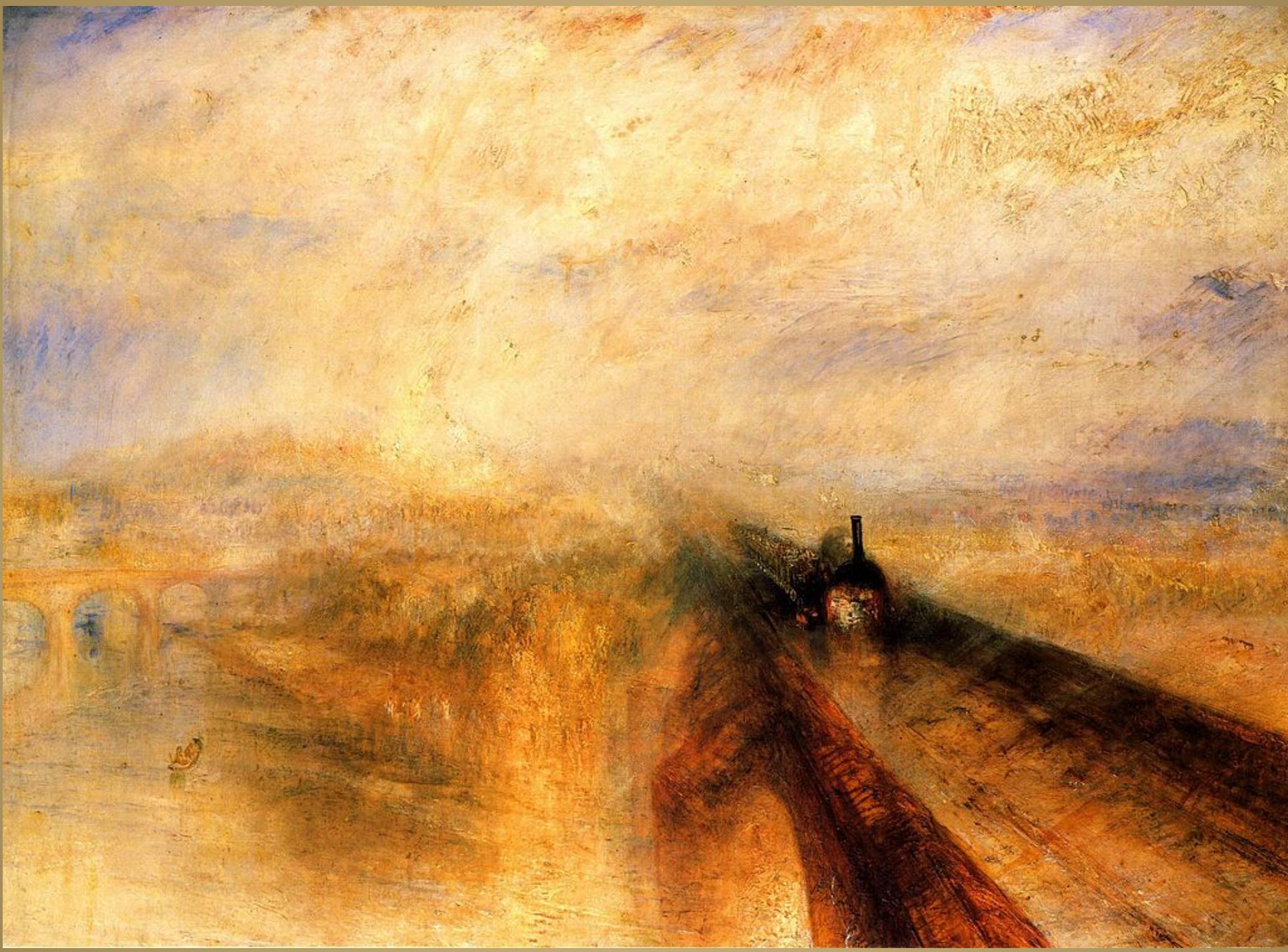
Картина была написана после поездки Тёрнера по Большой западной железной дороге, связывавшей юго-запад Англии, Западные земли и Южный Уэльс с Лондоном. Считается, что на картине изображён железнодорожный мост Мейденхед через Темзу. Зрителю представлен вид на восток в сторону Лондона.

Целью живописца является перенести скорость поезда на полотно, именно поэтому картина такая размытая и нечеткая. Наиболее четко виден движущийся паровоз, причем особенно четко и ярко прорисована его труба. Это сделано с целью показать силу техники и нового наступающего времени. Тернер хочет показать паровоз как яростного зверя, несущегося на всех парах. Все остальное размыто, но угадывается в золотой дымке. Внизу различимы маленькая лодка и пахарь.

Тернер изображает их как символ отступающей эпохи, пропускающей вперед скорость. Различим мост на опорах и берег реки, на котором столпились люди, разглядывающие паровоз. Для обозначения высокой скорости поезда Тернер изображает над трубой несколько белых пятен, символизирующих не успевший рассеяться пар. В левом нижнем углу едва различима фигура зайца, во все времена являющегося символом скорости. Но и заяц во многом уступает скорости паровоза.

Уильям Тернер выступил новатором в жанре изображения поезда, популярного в то время. Все художники старались центральное место картины уделить самой машине, прорисовать все мелочи и показать именно мощь и скорость поезда, поэтому вся картина как бы завуалирована маревом.

В 1844 году картина с большим воодушевлением была принята молодыми импрессионистами, а сейчас хранится в Лондонской национальной галерее.



Импрессионисты высоко ценили творчество Дж.Тёрнера, проявляя особый интерес к его светотеневым эффектам, богатству цветовых рефлексов в написании белого, мотивам снежной погоды и моря, хотя сам тип "пейзажа-катастрофы", характерный для большинства его работ, оставался им чужд.

Художники-импрессионисты пристально изучали наследие английского живописца и вдохновлялись им.

Он стоял на пороге наступавшей эпохи современной живописи, для которой Тёрнер был одним из последних мастеров прошлого и первым среди современных художников.

*Рыбаки в море, 1796 г.*

