САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

 **Наследие Клода Лоррена в искусстве Уильяма Тёрнера**

Выпускная квалификационная работа

по направлению подготовки:50.04.03«История искусств»

Образовательная программа магистратуры:

«Искусствоведение(история искусств) »

Профиль«История западноевропейского искусства»

Выполнил

 обучающийся 2 курса

Чэнь Хаофэй

Научный руководитель

 кандидат искусствоведения, доцент

Костыря М.А.

Санкт-Петербург

2018 г.

Содержание :

Введение \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_4

Историография\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 6

ГЛАВА 1. Клод Лоррен и коллекционирование его произведений в Великобритании \_\_15

1.1Произведения Лоррена в Великобритании \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 15

1.2 Копии картин Клода Лоррена\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_21

ГЛАВА 2. Анализ влияния картин Клода Лоррена на творчество Уильяма Тёрнера.\_\_\_26

2.1 Ранний период творчества Уильяма Тёрнера  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_28

2.2 Средней период творчества Уильяма Тёрнера \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_46

2.3 Поздний период творчества Уильяма Тёрнера \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_62

Заключение\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_72

Список литературы \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_76

Список иллюстраций\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_80

ABSTRACT

The British landscape painter, William Turner, whose landscape paintings are eye-catching for the fastness to color as well as modern sense advancing to the age. Folks easily overlook the rich classic charm from his arts. Turner explored courageously to the new languages of art. On the other hand, the traditional arts since Italian renaissance were much accounted of, and historical status of landscape painting were promoted by his efforts. He personally went to Italy where he pursued the footsteps of Claude Lorrain who is the landscape artist, and he sought for unique creative materials and drew inspiration from poetry. Eventually, his own unique painting style was created, which promoted the development of European landscape painting.

This paper primarily analyzed influence of Claude on Turner. In the first section, the works of Claude collected by British collectors were selected via carefully collecting and reading literature. Besides, Where Turner did saw the works of Claude and copied his works, which is the evidence that Turner was influenced by Claude. In the second section, we analyzed works of Turner during different periods. In addition, each piece was analyzed in terms of composition, light, color, and subject matter. In this caes, the conclusion could be made for the way that Turner was influenced by Claude. Finally, a great amount of aspects of our understanding to Turner were made; the developments of British landscape painting were further understood.

Key words: William, Turner, Claude, Lorrain, British landscape

**Введение**

Развитие британской пейзажной живописи было важным событием в истории британского искусства и оно оказало влияние на развитие всего западного искусства в целом. Одним из самых представительных живописцев является У.Дж.М.Тернер. Картины пейзажа Тернера являются пиком в истории человеческой живописи и имеют особую ценность для исследований. Его картины маслом и акварели имеют большие художественные достижения. Художникам нужно было учиться у великих людей, особенно Тернеру. Можно сказать, что Тернер был результатом влияния превосходного пионера живописи. Итак, как формируется его художественный стиль? Кто на него влияет? Тема моей работы - то, как Клод Лоррен воздействует на Уильяма Тернера. И показать влияние Клода Лоррена на Тернера в разные периоды жизни Уильяма Тернера.

Прежде всего, Клод Лоррен(1600-1682) - величайший классический идеалистический пейзажист ФранцииXVII века и основатель французского классического пейзажа. Он поселился в Риме в 1627 году. В его идиллическом пейзаже красивые виды окутаны золотым светом, который распространяется далеко вдаль. В то же время он воспроизводит персонажей посередине и природную среду. Что касается самой природы, то она не производит впечатляющей красоты. Живопись Клода представляет собой комбинацию многих различных проектов, которые были сделаны заранее в разных местах и пейзажах. Именно благодаря этому уникальному стилю Клод изображает идеально красивый пейзаж. В 18 веке Клод Лоррен стал фаворитом в британском мире искусства и считался классиком в пейзажной живописи. Он не только предоставил эстетическую теоретическую основу для британского садового искусства 18-го века. Он также сильно повлиял на британских пейзажистов 18-го века, например на Уильяма Тернера.

Джозеф Марроуз Уильям Тернер (1775-1851) - один из самых известных британских пейзажистов.Он был представителем художников Британской академии в первой половине XIX века. Позже Тернер был известен своим умением изобразить тонкие связи между светом и воздухом. Он посвятил свою жизнь созданию пейзажных картин. Его особый вклад в историю искусства – это то, что он сумел разместить пейзажные картины в той же иерархии, что и исторические картины и портреты. Он создал сотни картин, тысячи акварелей и эскизов в своей жизни. Тернер внес большой вклад в совершенствование представления акварели, как с точки зрения создания реалистичных стилей, так и методов рисования. В истории западного искусства, он, несомненно входит в число самых выдающихся художников-пейзажистов. В завещании Тернер написал, что он надеется, что его работа может быть сохранена в Национальной галерее и может быть размещена рядом с работой Клода Лоррена. Он надеялся , что его можно считать преемником искусства Лоррена. Он хотел быть признанным общественностью, как Лоррен.

Изучая связь между ними, в моей работе впервые рассматривается, что Тернер был британским пейзажистом 19 века, а Клод был французским пейзажистом 17 века, поэтому в первой части моей дипломной работы я собрала много информации и исследовала литературу и работы Клода. Изучила и описала какие из них были собраны британскими коллекционерами, где Тернер увидел работы Клода Лоррена и где скопировал их. Это является ощутимым доказательством влияния Клода на Тернера. Во второй части дипломной работы мы проанализируем работы Тернера в разные периоды и проанализируем каждую часть с точки зрения композиции, света, цвета .

Новаторские пейзажи Тёрнера шокировали и удивляли его современников. Большинство исследователей изучали более эпичные картины Уильяма Тернера. На которых изображены море, огонь, шторм, горячее пламя, как будто проходящее через картину, чтобы сжечь все. А иногда они наполнены бурным морем. Но в этой работе была изучена другая сторона работ Тернера - поэтический идиллический пейзаж. Какой он был и как на него повлиял Клод, который позволил нам узнать гораздо больше о Тернере, его творчестве и развитии британского пейзажного искусства в целом.

**Историография**

Иностранные ученые очень много изучали исследовательскую работу Тернера. Многие искусствоведы упоминали в своих работах, что влияние Клода на Тернера, такое как в 1851 году, в журнале «Вестник Американского Союза Художников» анонимный автор опубликовал статью о Тернере[1]. В статье сказано: «До Тернера подражали Клоду и Пуссену. Но Тернер в своих работах узнал о преимуществах этих художников, и он избегал их недостатков и не был затронут их вредными привычками. Постепенно Тернер начал овладевать высшими художественными принципами и имел более высокую художественную оценку вещей в Соединенных Штатах. В это время Тернер не просто подражал произведениям художников, он сочетал пасторальные пейзажи со своим стилем. Подражания чужим работам заложили хорошую основу для творчества. Клод был объектом подражания для многих художников того времени, но Тернер считался самым успешным человеком, который подражал Клоду. Понятно, что Тернер в какой-то мере был затронут преобладающими тенденциями того времени. Более того, работы Клода сильно поэтичны, а Тернер любил поэзию. Клод больше всего привлекает Тернера. Во время учебы Тернер создал множество классических произведений, некоторые из которых теперь находятся в его галерее. Лучшие работы в стиле Клода - «[Дидона](/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%B0), основательница [Карфагена](/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%84%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%BD)» и «Переход ручья вброд». Первый - морской порт в стиле Клода, а второй - идиллический пейзаж.

Джордж Греме считает, что работа Тернера более привлекательна. Клод не дал своей работе полностью раскрыться. Он слишком заботился о традиции и подавлял в себе творчество художника. Тернер никогда не заботился ни о ком другом. Он предположил, что у него уникальное понимание природы. Тернер изображал небо уникальным для Британии. Небо заполненное туманом, медленно накапливаются кучевые облака и сочетаются с атмосферой, синее　небо темнеет в полуденном солнце. Это великолепная картина Тернера. И лучшие работы Клода кажутся обязательными и искусственными, поэтому возвышенное чувство Тернера

[1] J. M. W. Turner .W . Bulletin of the American Art-Union. No. 3 (Tun. 1, 1851), p37

более утончено. [2]

Тернер восхищался картинами Клода Лоррена, а также увлекался использованием света в итальянском пейзаже Клода. Тернер заявил, что он пожертвует «[Дидона](/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%B0), основательница [Карфагена](/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%84%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%BD)» и «Солнце, поднимающееся на Вагором, рыбаки, чистящие и продающие рыб» в Национальную галерею . ／Он хотел, чтобы его работы находились рядом с картинами Клода Лоррена «Отплытие царицы Савской». «Пейзаж со свадьбой Исаака и Ребекки»висит вместе с ними[3].

Что также доказывает влияние Клода на Тернера. Попытайтесь сравнить «Дидона,основательница Карфагена» Тернера и «Отплытие царицы Савской»Клода.Главным образом в двух аспектах Во-первых, оба художника использовали одну и ту же тему. Во-вторых, обе имеют одну и ту же классическую архитектуру с обеих сторон картины, что делает некий баланс изображения, который, очевидно, является географическим местом для человеческого воображения. Эта композиция может заставить солнце сиять на каждом углу картины.

Клод овладел мастерством. Изображая теплое сияние солнца, он повторяет его бесконечно, распространяя на каждый дюйм холста. Тернер идет дальше в этом плане. Он проанализировал это самое сияние и захватил тонкий оттенок серебра от природы. Даже при самом теплом эффекте света он будет создавать прохладные цвета , что поможет улучшить эти эффекты.

Эмиль Мишель написал в «Пейзаже», написанном в 1906 году, что Тернер попробовал тематику, похожую на творчество Клода Лоррена.Прежде чем он отправился в Италию, он рисовал картину «Дидона,основательница Карфагена». Он пытался превзойти работу Клода , продемонстрировав очарование света. Он использовал мифы,  подобно Клоду. Клод также использовал историю «Энеида» Вергилия[4]. Композиция явно вдохновлена ​​Клодом.

[2] Grahame G.Claude Lorrain painter & etcher. Seeley and co., limited; New York, MacMillan and Co.1895.p 38

[3]Ibid p 67-68

[4] Michel E. Landscapes. Originally published: Les mantres du paysage. Paris Hachette, 1906. p290

Спокойные воды, которые мы можем видеть на картине, длинный ряд дворцов и колоннад с обеих сторон отражают яркое небо на этой спокойной водной поверхности. В дополнение к небольшому количеству лимонного цвета эти цвета слишком резкие, но гармоничные и блестящие. Вся картина более детализированная и более трезвая, чем предыдущие картины. Можно представить, что эта картина является копией Клода.

Точно так же в 1815 году Тернер написал «Переход ручья вброд». Состав композиции, возможно, был заимствован у Клода Лоррена. Тернер рисует картину маленькой реки, медленно текущей по живописному ландшафту. Область полна очарования.[5]

Майкл Китсон читает,что В 1803 году Тернер начал рассматривать другую модель: идеальный, похожий на Клода пейзаж. «Торжество по случаю открытия сезона сбора винограда в Маконе» был составлен в 1803 г и остается одной из лучших выставок Тёрнера в стиле Клода Лоррена. Типичная характеристика Тернера заключается в том, что картина не является Клодом. Прямая копия, но иная, с особым стилем Тёрнера. В коллекции Альтьери в 1799 году были выставлены картины Клода. [6]Тогда впервые была показана работа Клода в Лондоне. С тех пор образ Клода вырос в сознании Тёрнера. Он не только прямо вдохновлял его, но и влиял на его стиль. Между 1807 и 1812 годами Тернер нарисовал серию эскизов масляной живописи, в основном изображающих реку Темзу. Тернер создал идеальный английский пейзаж на подобии творчества Клода.

С 1807 года, пока Тёрнер не отправился в Италию в 1819 году, он создал много произведений Клода. Он не только непосредственно вдохновился работой Клода, но и пейзажем, изображенным в работах Клода Лоррена. Места, которые изображен на пейзажах Клода стали причиной путешествия Тернера в Италию. Тернер сказал: “Пейзажи, как и люди, должны выглядить благородно, они не должны быть именно тем, что видит перед ним художник”. Тернер использует эти убеждения на практике в своей работе. Даже когда он рисует вид на реальную сцену, он, как правило, игнорирует или изменяет местные рельефы

[5]Ibis p296

[6]Kitson M. J.M.W.Turner .Blandford Press Ltd., London , 1964 ,p15

местности. Как его современники признали: “он настоящий поэт живописи”и постепенно

во время путешествия развивается его стиль.

Например, «Переход ручья вброд» в 1815 году - картина описывается как британский пейзаж, который носят характер работ Клода. Можно заметить, что деревья слева расширены и сплющены. Высокий холм поднимается с земли, листья летят к небу, а ветви нежно волнуются в неподвижном воздухе. В то же время детали теряют точность, а пространство между различными частями композиции становится неясным. Наблюдатели не могут видеть детали так же, как и в работах Клода. Короче говоря, классическая точность Клода была расширена и слегка заменена романтической двусмысленностью в идеальном пейзаже, нарисованном Тернером после посещения Италии в 1819 году. Первый пейзаж - «Байская бухта с Аполоном и Сивиллой». В 1823 году эта картина написана в стиле Клода, но можно увидеть большие изменения в стиле Тернера. Эллиптическая линия: линия залива, с черной тенью для описания переднего плана, деревья все еще являются необходимыми элементами, но ветви этих деревьев делятся на два твердых овала. Это минималистичное искусство, с традиционной идеальной комплексной формой пейзажа.

После 1834 года картина «Золотая ветвь» появилась в гармонии со светом и цветом, а работа Тернера вышла на другой этап[7]. В элементах пейзажа Клода Тернер здесь только оставляет дерево справа - его сундук теперь очень тонкий, а его листья такие же спокойные, как цветок на стебле - простой темный передний план, группа из очень маленьких фигур. Некоторые деревья разбаланансированные . Далекие виды воды и холмов на горизонте. В таком пейзаже он, похоже пытается устранить традиционные идеальные элементы ландшафта, не отказываясь от пейзажа. 1807-18 гг. - самое сильное влияние Клода на Тернера. После его визита в Италию, хотя он и не отказался описать сельский пейзаж, влияние Клода на Тернера было не так уж велико.

 Диана Хирш думает, что в своей ранней работе Тернер явно находился под влиянием своих предшественников. Его пейзажи в значительной степени приписываются

[7]Ibis p15

французскому художнику XVII века Клоду. Его работа деликатно сбалансирована, и все элементы сочетаются с формальной точностью.[8] Тернер оценивает эти преимущества, как видно из «Переход ручья вброд». Он следовал за Клодом, Тернер добавил романтическую дымку к его картинам, но это не копия Клода. Он заимствовал привычные элементы картин Клода. Тернер преувеличил рамку деревьев и создал дисбаланс, подняв деревья слева. Люди были меньше, но они доминировали над картиной. Этот путь напоминал Рембрандта. Вдалеке пейзажа есть мост, палитра тонов земли, свет, освещающий всё вокруг, наполненный нежным поведением Клода. Тем не менее, цвета Тернера ярче. Его светлый оттенок указывает на блеск его более поздних работ.

В 1802 году он глубоко изучил Клода из его картин в Лувре. Эти дни, проведенные в Лувре, оказали глубокое влияние на всю художественную концепцию Тернера. Он вернулся в Англию с большей уверенностью и был более решительным. [9]

В 1815 году Тернер написал «Переход ручья вброд», вместе с «Дидона,основательница Карфагена», и это стало кульминацией первой половины его карьеры. «Переход ручья вброд», художник рисует картину Англии, но на переднем плане он присоединился к темным оттенкам в стиле Клода с деревьями с обеих сторон, слегка наклонившимися в стороны. Эта работа монохроматична в отличие от других работ Тернера. Он обрабатывал изображение в (1778-1830)черно-белых тонах, но это было очень деликатно,

В 1828 году Тернер решил остаться в Риме на несколько месяцев. В 1828 году он написал «Регул». В этой работе много ослепительных бликов. Этокомпозиция, похожая на Клода. Та же бухта или гавань, классические здания с обеих сторон и солнце в центре картины. Эта картина состоит из красных и желтых цветов. Каждый объект освещен сильным солнечным светом. Солнечный свет выражен в белом цвете. Эффект наполнения солнцем поглощает все на картинке, делая изображение похожим на туман. Туманная дымка окутывает каждый предмет[10].

[8]Hirsh D. The World of Turner 1775-1851.Time-Life Books,New York,1969. p71-72

[9] Walker J. Joseph Mallord William Turner. Harry N. Abrams, Incorporated, Publishers,New York 1976 ,p17

В том же году Тернер также написал «Гавань Бреста: причальная стена и замок», которая является незавершенной работой Тернера. Тематика, вид порта, похожа на предыдущую «Дидона ,основательница Карфагена» и «Регул», но эффект разный. Это как цветовая симфония, и здесь можно найти различные теплые цвета.

Е.А. Некрасова пишет в своей книге «Тёрнер» (1976), что 1790-е и 1800-е годыбыли, прежде всего, годами учения у своих современников и предшественников. Она утверждает, что для любого английского художника рубежа восемнадцатого – девятнадцатого веков проблема традиции стояла очень остро. Особенно для Тёрнера. В то время на природу в живописи смотрели лишь через призму издавна утвержденных авторитетами классических произведений. И что касается пейзажной живописи, было всего два проторенных пути: итальянская школа и голландская. Картины Клода относили именно к итальянской школе, несмотря на то, что он был французом. Из чего можно сделать вывод, что у Тёрнера изначально не было выбора. Либо он подражает одной из популярных в то время школ, либо его картины не продаются.[11]

Еще Е. А. Некрасова пишет об одной интересной ситуации, описываемой Джорджем Джонсом. Когда Тёрнер увидел картину «Пейзаж с Агарью и ангелом» Клода Лоррена из собрания Ангерстейна, он расплакался и сказал: «Я никогда не смогу написать ничего подобного».[12] Из чего также можно сделать вывод, что мысли Тёрнера, при изучении произведений Клода были о подражании.

В своей книге Е. А. Некрасова описывает множество работ Уильяма Тёрнера. Одна из таких работ «Вид храма Юпитера Панэллинского», написанная в 1814 году. Она утверждает, что в композициях, где нарисован «грядущий светлый мир освобожденного человечества», Тёрнер заимствовал образ просветленной и гармоничной природы у Клода Лоррена. Ведь такой образ, свойственен его полотнам. нет ссылки

Джек Линдсей написал книгу в 1985 году под названием <<Тёрнер: человек и его искусство>>. В книге говорится: Ранней весной 1799 года Бекфорд купил два произведения

[10] Ibis p91

[11]Некрасова Е. А. Тёрнер. М.: Изобразительное искусство, 1976. p32

[12]Там же. c44

Клода, привезенных из дворца Альтьери в Риме[13]. Он позволил художникам и знатокам

увидеть их у себя на площади в Гросвенор. 8 мая Тёрнер встретил одного своего друга . Глубоко взволнованный, Тернер рассказал ему о своих ощущениях , когда он увидел <<Жертве Аполлону>>, что“он был доволен и недоволен, рассматривая эту работу. Это, казалось, что этому невозможно подражать”. [14]

В 1799 году Тернер попытался создать картины <<Энея и Сивилла>> и <<Озеро Аверно>>. Он добавил историческую тематику к пейзажным картинам. В Поэме Вергилия он попытался нарисовать классический стиль и метод Клода. Подражая произведениям таких художников, как Клод, он попытался выразить свет и цвет итальянского пейзажа в живописи. Тернер записал, что он впервые увидел итальянский пейзаж как ясный стиль Клода. В 1819 году Тернер отправился в Италию. Торжественный момент его картины записывает его собственный счастливый союз с землей с точки зрения его нового видения В следующей картине автор коротко пояснил, что на эту картину повлиял Клод Лоррен. «Ричмонд-хилл, день рождения принца» - более амбициозный план. Это самая большая работа, которую он произвел. На картине изображена света и цвета. С композиционной структурой Клода пейзаж приятен, как рай, а фигурыестественны и живы. Ещё можно обратить внимание на классический пейзаж Клода Лоррена в «Золове арфа Томсона». На этой картине также изображена Темза. [15]

В 1823 году «байская бухта, с Аполлоном и сивиллой» Снова структурная основа Клода. Окрашенная нежными касаниями, работа показывает тонкое слияние классических и романтических элементов [16]. изогнутыми просторами воды показывает красивую пасторальную сцену. На следующий　год он написал «Аполлон и Дафна»,

[13]Уильям Томас Бекфорд (William Thomas Beckford, 1760-1844) — богатейший среди представителей третьего сословия англичанин конца XVIII века, член Британского парламента, известный собиратель и ценитель искусства, первопроходец неоготического движения в архитектуре.

[14Lindsay J.Turner : the man and his art  - London. Granada, 1985. C87

[15]Ibis p87

[16]Ibis p125

которая имеет спокойствие и ясность Клода, с надежно запертыми элементами. Дафна - это ребенок Земли и бога реки, но это не должно волновать Аполлона, который для Тернера представлял свет и солнце. В плане поэзии и искусства.

Шейнс Эрик написал в своей книге «Джозеф Мэллорор Уильям Тёрнер. Жизнь и шедевры», что в 1794 году Тернер работал в доме доктора Томаса Монро[17]. Томас Монро собрал множество работ художника, которые дали Тернеру большой успех. Работа Ричарда Уилсона по привитию итальянского пейзажного искусства в британские пейзажи – дала некий интерес Тернера к работе Клода Лоррена [18]

Тернер изучал навыки других пейзажистов, особенно Клода, Никола Пуссена (1594-1665) и Сальватора Розы (1615-1673), используя их, чтобы изобразить свет,  цвет и воздух.  А талант Тернера позволял  сочетать эти изображения[19]. Кроме того, Рейнольдс также предположил, что художник может извлечь уроки из Клода Лоррена, когда он рисует пейзажи. Он может рисовать мозаику, записывать сцену и сочетать ее с записанным солнечным светом и самой красивой погодой. Создавать вымышленный идеальный пейзаж.

Анализ Тернера Клода около 1799 года, был не только тщательным наблюдением за этими крупными масляными картинками, но и тщательным изучением «Книги Истины». Это 200 рисунков, сделанных лондонским скульптором Ричардом Эрлом около 1776 года, в котором воспроизводятся картины Клода. В 1806 Тернер эмулирует Клода Лоррена, рисуя набор эскизов под названием«Книга этюдов». Он не только олицетворяет название  «Книги Истины» , но и создается в основном в той же среде.

Эрик считает, что Тернер сделал «Замок Кернарвон», «Озеро Женева» в 1800 году. Это дань уважения Клоду, и эта работа отражает влияние творчества Клода Лоррена на Уильяма Тернера. «Переход ручья вброд» был очень близок к Клоду Лоррену в 1815 году. Тернер мог

 [17] Томас Монро(Thomas Monro ,1759–1833) Он был британским коллекционером и покровителем. Он был главным врачом Королевской больницы в Бефлеме и один раз консультировал Джорджа III , как врач.

[18]Shanes E.The Life and Masterworks of J. M. W. Turner.Parkstone Press International, New York, USA,1990,p25

[19]Ibis p28

подражать композиции картин из «Книги Истины».

Шейнс Эрик проанализировал «Исток реки Стаур у Стаурхед» Тернера, написанный в 1824 году. Красота этой идиллической живописи соответствует концепции идеальной красоты Тернера. Река Стоурон вышла из деревьев с обеих сторон, а затем стекала в середину картины. Тернер значительно уменьшил вид, чтобы увидеть Храм Аполлона слева и Пантеон под солнцем. Он уменьшил размер Пантеона, сделав его намного более далеким, чем настоящий берег. Тернер также утроил высоту левой стороны холма. Все это было сделано под влиянием Клода Лоррена[20]

 Существует также<< Замок Прудхое в Нортумберленде>>  1825 года. Эта картина похожа на работу Клода Лоррена. Справа есть высокие деревья, а на переднем плане - темные тона, что создает контраст оттенка и улучшает декорации в средней сцене[21].

Эндрю Вилтон «Тёрнер художник». Тернер завещал повесить две свои картины рядом с Клодом в Национальной галерее. Фактически в них использовался стиль Клода. Солнце светит на спокойной воде, и он описывает картины Клода “как воздух Италии, спокойный и красивый”. В картинах Тернера иногда изображаются спокойные и безмятежные пейзажи, а иногда сильные бури и бедствий. Он провел углубленное изучение метода Клода, и на основе изучения методов живописи Клода он приобрел классический вкус. [22]

В Лондонской Национальной галерее в 2012 году открылась выставка под названием "Тёрнер, вдохновленный светом Клода". На этой выставке впервые сопоставляются картины Клода Лоррена и Уильяма Тернера. Выставка рассказывает нам о влиянии творчества Клода на Тернера, и о том , какую роль Тернер сыграл в Национальной галереи.[23]

[20]Shanes E.The Life and Masterworks of J. M. W. Turner.Parkstone Press International, New York, USA,1990,p248

[21]Ibis p256

[22]Wilton A. Turner as draughtsman / /- Aldershot (Hants.) ; Burlington (VT) : Ashgate, cop. 2006. p101

[[23]Warrell](/servlet/SearchResults?an=ian+warrell&cm_sp=det-_-plp-_-author) I.Turner Inspired: In the Light of Claude.National Gallery Company Ltd, UK, 2012 P160

 **ГЛАВА 1.  Клод Лоррен и коллекционирование его произведений в Великобритании**

 **1.1Произведения Лоррена в Великобритании**

В Великобритании в восемнадцатом веке успех религиозной реформы вызвал далеко идущие социальные последствия. Враждебность людей к экстравагантности королевской аристократии на европейском континенте сделала высшие классы общества более естественными и простыми в их образе жизни. Чтобы избежать давления со стороны простых горожан, высшие классы стремятся к ностальгическому, пасторальному духовному комфорту, экономическому и литературному развитию и способствуют процветанию британского стиля путешествий. А живопись - лучшая визуальная ссылка, чтобы помочь людям получить более реалистичный эстетический опыт в реальном мире. Британские туристы, любуясь итальянскими пейзажными картинами и Альпами, надеются, что они смогут пережить свой опыт в своей собственной стране. В результате английский озерный край и долина реки Уай стали очень популярны. Туристы находят «живописные» пейзажи с путеводителями и пейзажной поэзией. Но если вы хотите дать некоторую оценку пейзажа ,как живописи-вам всегда нужен стандарт. И таким стандартом стал Клод Лоррен. Клод впервые открыл глаза людей и помог увидеть возвышенную красоту природы. Почти столетие после него путешественники привыкли оценивать реальный пейзаж в соответствии с его критериями. Британцам очень нравились работы Клода Лоррена. Поэтому на протяжение 1-2ух столетий его работы собирались в этой стране.

В Великобритании есть три основных вида работ Клода Лоррена, картины, эскизы и гравюры. Среди всего этого, наибольшее влияние на Великобританию оказала – «Книга Истины». «Книга Истины» была позже напечатана. В ней содержались, в основном пейзажи Клода Лоррена.

В 1634 году, работая на Филиппа IV, короля Испании, Клод решил скомпилировать свои работы в « Книги истины»,« Книгу истины »ради аутентификации его картин .Покровители, которые подозревали, что их картина Клода была подделкой, консультировались с «Книгой Истины », поскольку она показывала принцип фальсификации, а не проверку .
Обычно художники вначале делают эскиз, а потом пишут картину. В «Книге Истины» же наоборот. Так как это сборник эскизов работ Клода Лоррена, сделанный уже после написания основных законченных картин.

При его смерти около 1682 года -« Либер Веритатис»  Клода много раз переходил из рук в руки, но, наконец, единственный том, содержащий 195 рисунков, был завещан его дочери Агнесе Желле. Лиона Пасколи отмечает местонахождение книги, когда он связался с племянником Клода Джозефом и узнал, что книга была продана за три года до 1716 года неназванным французам. Во время поездки в Париж, в 1720 году, Уильям Кавендиш, 2-й герцог Девонширский, купил <<Книгу истины>>,Кавендиш был одним из элитных британских коллекционеров восемнадцатого века[24]. Она принадлежала герцогам Девонширам с1720 по 1957 года. К 1850 году книга отправилась в Чатсуорт Хаус в Дербишире, на родину Девоншир. В 1957 году она была уступлена народному достоянию в качестве части урегулирования налога на наследство после смерти 9-го герцога и помещена в Британский музей. Книга была представлена фотографиями некоторых страниц на первой крупной выставке Клода в 1969 году (в Ньюкасл-апон-Тайн и Лондоне) «демонстрируется частично, по соображениям безопасности и стоимости» и потому, что могла быть разобрана только одна страница. [25] В 1970-х годах книга быларазобрана на страницы, и они демонстрировались индивидуально и впоследствии были представлены на различных выставках.

Эти рисунки, как и большинство работ Клода, объединяют в себе карандаш и акварель.  Краски коричневые или серые, а часто и то, и другое. В белом цвете часто присутствуют блики. [26]

Оригинальная книга была каталогом эскизов , страницы которой были  19.4 на 25.7 cm (7.6 by 10.1 in). Самая первая страница книги – это автопортрет Клода Лоррена. И на сегодняшний день, других автопортретов Клода больше нет.  Затем

[24]Kiston M. The Art of Claude Lorrain (exhibition catalogue), 1969, [Arts Council of Great Britain](/wiki/Arts_Council_of_Great_Britain) p9—10

[25]Ibis p53—54

[26]Ibis p54—55год

он  пронумеровывает каждую страницу и  отмечает несколько деталей на оборотной стороне рисунка: номер оригинала, подпись, имя покровителя и откуда он, и некоторые примечания данной работы.
 Через несколько лет стали добавлять даты. Таким образом было отмечено 195 картин.
  В дальнейшем в Лондоне Книга истины был «дополнена и реконструирована» в качестве альбома. В ходе реконструкции были добавлены еще пять рисунков Клода, теперь она состояла из 200 работ. Джон Бойделл в 1774 году указал Ричарду Эрлому.Эрлом создал два тома Книги истины, каждый из которых состоял из 100 работ, которые были опубликованы с 1774 по 1777

 Джоном Бойделлом[27].Они очень сильно повлияли на развитие пейзажного искусства в Великобритании .

С 1802 по 1819 год последовал так называемый третий сборника « Книги истины» , опять же от Эрлома; с 1797 по 1840 год пришли более ста рисунков из Королевской коллекции и Британского музея

В гравюрах использовалась гравировка для линий карандаша Клода и меццотинт для чернильных губок. Отпечатки были огромными. Они рекомендовались учителями, в качестве моделей для копирования и влияли на технику английских акварельных художников.

Два художника были под влиянием<< Книги истины >>Ричард Вилсон и Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер . Уильям Тёрнер  нес композицию Клода в девятнадцатом веке. Тернер продолжал использовать Клода в качестве вдохновения, когда он опубликовал  <<Книга этюдов>>(1807-1819), сборника картин, классифицированных по разным типам природных сцен. Цель  <<Книга этюдов>>Тернера отличается от оригинальной версии  Клода, но каждая из них представляет собой шаблон для пейзажных композиций. Версия Книги истины от Ричард Эрлома является частью основы для британского искусства.[28]

[27]Джон Бойделл (1720-1804) был британский издатель 18-го века, известный его воспроизводством гравюр.

[28] Smiles S, The Turner Book, 2006, Tate Publishing, p 55

Помимо Книги Истины , есть множество картин, которые находятся в Англии.

Единственные картины, которые мы можем отнести напрямую к художнику это семь работ в коллекции Роспильози -Палавичини, большая часть, которой приобретена Папой Роспильози. Одна картина была передана Ябахом самому Людовику XIV ( 1640 г.), который также несколько раз тщетно пытался заполучить <<Книга Истины>> у наследников художника. Ещё одна картина принадлежала сэру Питеру Лели ( 1680 г.) Около 20 рисунков разного периода времени были отмечены в коллекции Лэнкринка в Лондоне (1692 г.) . В последствии, в 1850 Рейсет упоминал около 30 картин Клода, которые принадлежали кардиналу Массими ( покровитель Клода, умерший в 1676 г. ) и сейчас в Лондоне.[29]Источник информации — три сборника его работ принадлежали могущественному принцу дон Ливио Одельскальки ( 1652 - 1713 гг. ) [30],племяннику папы Одельскальки Иннокентий IX.Более важными в целом являются английские коллекции, начиная с самого большого, из всех герцогов Девоншира. Два десятка работ Клода в Чатсуорт Хаусе, вероятно, были куплены тем же герцогом, который приобрел <<Книга истина >> примерно в 1720 году.

У Ричарда Хилфича , который умер в 1736 году, было более двух десятков работ  Клода.[31]Около шестидесяти из них были у Ричардсона (d, 1745) , это была самая большая коллекция в1750. Коллекция Спенсера , которая включала в себя 15 рисунков Клода Лоррена в середине восемнадцатого века. (1769),

Ранняя книга эскизов делится на две коллекции Ричард Пейн Найт и Виндзор. Музей Тейт  богат набросками природы, по большей части из раннего периода, также там имеется некоторое количество произведений более позднего периода.В 19 ом веке самая большая коллекция была коллекцией Ричард Пейн Найт (1750-1824), эти произведения Клода, около

[29]Рейсет. Мария Фредерик Эжен де Рейсет,(1815-1891)великий коллекционер, искусствовед, куратор картин, рисунков и халькографии Луврского музея, генеральный директор Национальных музеев.

[30]Roethlisberger M. Claude Lorrain The Drawlings catalog .University of California Press Berkeley and Los Angeles.1968 .p 69

[31]Ричарда Хилфич(Richard Houlditch)(-1736) Директор Южноморской компании

150 штук, в основном попали в коллекцию из альбома, найденного в 1824 или же незадолго до встречи с торговцем книг в Испании (или Португалии), Ричард Пейн завещал свою коллекцию Британскому Музею.Две дюжины работ были завещаны Холлом в 1855 году Ашмолеанскому музею.

Об истории этих гравюр, мы можем проследить до 1666 года, Мишель дэ Маролес напомнил гравюры Клода в его «Каталогах книги печатных изданий »[32], опубликованных в Париже в 1666 году, то есть в течение всего трех лет после даты последней гравюры. Количество гравюр, приписываемых Клоду - примерно 44. Другие имеют разные мнения, но число их не сильно меняется, например, 41. Но с другой стороны Рассел перечисляет 51, но они включают шесть экземпляров после “Ужасов войны” Калло, которые ни один другой ученый не считал творчеством Клода. Общее количество, по мнению Лино Манноччи точно такая же, как у Маролса: 44. [33]

Что художник демонстрировал на этих гравюрах? Тот факт, что более половины из 22 гравюр Клода, датированных до 1641 года - более или менее тесно связаны с конкретными картинами. Хотя они и не очень похожи, в целом они все-таки похожи по своему типу, они как правило, поддерживают одну и ту же интерпретацию. Подавляющее большинство - это пасторальные пейзажи с крестьянами, ухаживающими за своими стадами. Или на них изображены танцы. Иногда, к примеру, на них изображены фигуры, стоящие или сидящие на берегу или работающие с лодками. [34]

После 1663 года, Клод отказался от гравюр. Куда делись эти «дощечки» после смерти Клода? Они все утеряны, хотя записано, что 13 дощечек серии “фейерверк” находились во владении римских издателей печати Росси в 1729 году. И 25 из оставшихся 28 дощечек были в Лондоне в 1826 году, когда был выпущен последний выпуск сборника оригинальных отпечатков.

;

[32]Мишель де Маролле( Michel de Marolles ,1600-1681), был французским церковником и переводчиком, известным своей коллекцией старых мастеров. Он был автором многих переводов латинских поэтов и был частью многих салонов. Приобрел известность собрав 123 000 гравюр.

[33]Mannocci L.The Etchings of Claude Lorrain .Yale University Press.New Haven &London .1988 p 27

[34]Kitson M.The Etchings of Claude Lorrain//Print Quarterly Publications .Vol. 7, No. 4 (DECEMBER 1990). p460

1799 года Бекфорд купил два произведения Клода, привезенных из дворца Альтьери в Риме. Он позволил художникам и знатокам увидеть их у себя на площади в Гросвенор. 8 мая Фарингтон встретил Тернера там. « Пейзаж с жертвоприношением Аполлону» (рис 1)Эта картина произвела на него глубокое впечатление[35].Самые известные картины Клода, написанные маслом-находятся в Национальной галерее в Лондоне, но раньше они находились в частных коллекциях, где возможно их и видел Тернер. В 1824 году, в коллекцию Ангерштейна была приобретена картина «Примирение Кефала и Прокриды» （рис 2)[36].1645. Также частью этой коллекции стала работа «Пейзаж со свадьбой Исаака и Ребекки»(рис3)1648, написанная для герцога Бульонского, которая оставалась в герцогском дворце на Куай-Малаки в Париже до революции. Затем они были привезены в Англию и стали частью великой коллекции Ангерштейна. Особый интерес к картине проявляется всвязи с историей оценки искусства живописца в этой стране. Еще, частью этой коллекции в 1824 году стала картина «Морская гавань »(рис4) 1644, написанная для Анджело Джорджо (1586-1662), который был кардиналом в 1643 году.

В 1831 году Национальная галерея в Лондоне пополнилась прекрасной картиной «Пейзаж с Давидом у Одолламской пещеры» (рис 5). 1658, которая была написана для принца Агостино Чиги(1634-1705), а затем была продана художником Агостино Чиги племяннику Папы . Александра VII, до ее приема в Национальную галерею.В 1828 году сэр Джордж Бомонт презентовал «Пейзаж с Агарью и ангелом»(рис6).1646, который тоже стал частью Национальной галереи.

Одной из самых знаменитых картин Клода, которыая долгое время хранились во

дворце герцога на набережной Малаки в Париже – «Отплытие царицы Савской»(рис7),

[35] Lindsay J .Turner : the man and his art  - London: Granada, 1985. p87

[36]Коллекция Ангерштейна( John Julius Angerstein (1732 – 1823)- покровитель изобразительного искусства и коллекционер. Это была перспектива того, что его коллекция картин должна была быть , как его собственность в 1824 году, которая заложила основание Британской национальной галереи.

1648. В 1804 году Эрардом  продал ее лондонскому г-ну Ангерштейну за 40 фунтов,а затем она попала в Британскую национальную галерею. Картина «Пейзаж с Нарциссом и Эхо»(рис8)была сделана для Английской аудитории в 1644 г. Эта картина также была представлена ​​сэром Джорджем Бомонтом в 1826 году. «Отплытие святой Урсулы» (рис9) была написана в 1641 году для Фаусто Поли, который стал кардиналом при дворе Папы Урбана VIII в 1663 году. Картина была приобретена из коллекции Ангерштейна и стала частью Национальной галереи в 1824 году. Национальная галерея приобрела «Пейзаж с Психеей и дворцом Амура»(рис10),  картина была написана в 1664 году для римского аристократа Лоренцо Онофрио Колонны.

В 1876 году, сэр Уин Эллис Беквест представил «Пейзаж с Энеем на Делосе»(рис11) 1672.  для Нацинальной галереи. И, разумеется, «Пейзаж с пастухом и козлами»(рис 12). 1637 , написанный для МонСеньор Роспильози,(Рим),который впоследствии станет папой Климентом IX в 1667 году. Джон Констебль сделал копию этой картины в 1823 году. Эта картина тоже в последстви была представлена сэром Джорджем Бомонтом в 1826 для Национальной галереи Лондона.

Также творчество Клода Лоррена можно найти в таких галереях, как:Букингемский дворец,Галерея Бриджуотер,Галерея Гросвенор,Далиджская картинная галерея. Некоторые из них имеют прямое доказательство того, что Тернер видел эти картины в Англии. Некоторые из них не имеют прямых доказательств, но считается, что эти картины очень многое сделали для карьеры Уильяма Тернера и оказали большое влияние.

**1.2 Копии картин Клода Лоррена**

В 1804 году в книге эскизов Тернера «Фонтхилл» Тернер нарисовал 5 зарисовок на листе бумаги. Эти 5 изображений были копиями произведений Клода. Первое (самое верхнее) было названо «Пейзаж с Давидом и тремя героями»(рис13), изображение сделано карандашом и сине-серым акварельным пером. Следующие четыре рисунка, нарисованные только карандашом называются «Пейзаж со Христом, являющимся Марии Магдалине», «Пейзаж с апостолом Филиппом, крестящим евнуха» , «Аполлон и Музы на горе Геликон» и «Пейзаж с Агарью и Ангелом». Это - самые ранние копии работ Клода, выполненные Тернером. [37]

Четыре скопированные картины из пяти, включая «Давид и Три Героя» были переданы в Англию из Италии банкиром Робертом Слоаном в 1803-1804 году[38]. Тернер узнал об этом гораздо позже, когда эти четыре картины были выставлены на продажу в июле 1804 года. В последующие годы было найдено множество копий, сделанных Тернером в стиле Клода, с его принципами композиции, цвета и света. Например. <<Вид на Ричмонд-Хилл и мост>> Но существует несколько документальных свидетельств того, что все копии связанны с этими картинами. Эти исследования, скорее всего, были основаны на живописных решениях Тернера, который постепенно развивал концепцию пасторального пейзажа.

Эти копии усилили интерес к творчеству Клода. Из за того, что Уильям Тернер тщательно изучал творчество Клода Лоррена, он написал известную картину, которая очень напоминает Клода – «Торжество по случаю открытия сезона сбора винограда в Маконе»(рис14).

Это полотно было показано в Королевской академии в 1803 году и куплено у художника графом Ярборо. Тернер сознательно имитирует стиль Клода Лоррена . Например, церковная башня, которая видна между деревьями справа, или римский мост на реке,

[37] Книга эскиза «Фонтхилл»(Fonthill )(Британский музей, отдел печати и рисунки), номер инвентаря XLVII, версия 19 (далее в префиксе «Инвентарный номер» будут указаны цитаты из книг эскиза Тернера). Файнбер, Полный инвентарь рисунков Творца Беквеста, I, Лондон, 1909, p121.

[38]Röthlisberger M. Claude Lorrain: The Paintings. New Haven: Yale University Press, 1961. p344

и горизонт на расстоянии. Но на самом деле пейзаж в картине - это не Франция, а знаменитый пейзаж Темзы из Ричмонд-Хилла. [39]

В 1802 году Тернер впервые посетил Париж. «Дьепп,Руан и Париж», [40]этот альбом эскизов расширяет исследования, сделанные Тернером в Лувре. Два из трех рисунков на этой странице скопированы с картин Клода<< Прибытие Клеопатры в Тарс>> (средний) и <<Помазани на царство Давида Самуилом>> (внизу). В верхней части страницы он скопировал «Пейзаж с Диогеном»Пуссена (рис15), картина, которой он также восхищался двадцатью годами ранее. С другой стороны страницы он играет с композицией картины <<Помазани на царство Давида Самуилом>>, объединяя ее детали с видом на окраину Сен-Клу к западу от Парижа. В книге также содержатся многие тщательно изученные исследования архитектуры Руана.

На правой стороне картины «Прибытие Клеопатры в Тарс» флаг на корабле отмечен «красным», персонажи в маленьком судне «R» (одежда красная), а остальные два символа справа. На переднем плане красный («R»), а другом «B» - коричневый. В заметках Тернера также было: «Более теплое небо желтеет» В. Здании используется коричневый, желтый цвета. Море синее, оно очень яркое.

На картинке ниже «Помазани на царство Давида Самуилом» - есть отметки буквами и цифрами, а также подробные заметки:“ на вершине голубого неба появляется маленькое белое облако, желтое В своем выступлении в 1811 году Тернер упомянул картины Клода, на горизонте ...”

Которые Клод видел в Лувре и сказал: “ни в одной другой стране, кроме Англии не могут так высоко цениться работы Клода, так как самыеценные из его работ находятся в нашей стране и останутся тут”.[41]

В последующие годы Тернер продолжал копировать и подражать произведениям Клода

 [39]Hamilton J.Turner’s Britain, exhibition catalogue, Gas Hall, BirminghamMuseums & Art Gallery 2003, p74

[40]Dieppe, Rouen and Paris sketchbook 1802.This sketchbook was purchased in London from the stationers Smith Warner & Co. at No.211 Piccadilly.

[41] Ziff J.Backgrounds, Introduction of Architecture and Landscape': A Lecture by J.M.W. Turner. Front Cover. publisher not identified, 1963 p133

Лоррена. В 1819 году, когда Тернер приехал в Италию, его сильно восхищали работы Клода. В эскизной книге « Рим и Флоренция » находилось девять копий картин Клода. В других местах книги находятся заметки в основном относящихся к принципам цвета у других скопированных работ. [42]

В этом альбоме есть знаменитая копия эскиза ««Порт. Вилла Медичи»(рис16), Картина хранится в Уффици,во Флоренции. При копировании Тернер также дал некоторые объяснения цветовой схемы. В правом верхнем углу есть несколько цифр и дата “1631 и 81, а ниже 82， Раф 1520” . 1631 или 81 может указывать время оригинальной работы Тернера [43].82 может означать смерть Клода Лоррена, но подпись “раф”напоминает нам о Рафаэле, но нет никаких доказательств того, что картина связана с Рафаэлем. 1520 год был годом смерти Рафаэля. Тем не менее, существует картина, которая связывает Рафаэля и Клода. Давайте посмотрим на картину «Рим со стороны Ватикана.Рафаэль пишет Форнарину для украшения лоджии»(рис17). Раффаэль на переднем плане этой картины, то есть картина Рафаэля .Также на полотне присутствует картина Клода Лоррена.

Девять лет спустя «Регул»(рис18), нарисованный в 1828 году, была сделана в стиле ««Порт. Вилла Медичи». Высокие здания справа, корабли слева, реки в середине, ведущие к отдаленным рекам, различные люди на переднем плане, эти элементы такие же, как и у картины Клода. [44] Клод изображает красоту отдыха, мягкость, спокойствие и мягкий блеск итальянского пейзажа. Но у Тернера - блики, смятение и беспокойство. Если вы посмотрите на него издалека, вы не увидите ничего, кроме луча солнечного света.

Также в 1819 году Тернер написал эскиз «Часть вида Осерра, Франция, с Востока и собор»(рис19). Этот эскиз был записан« Заметки (Италия) » в альбом эскизов.

На этой картине изображен пейзаж у реки Йонне во Франции. На обратном пути, река пересекла передний план, а готический собор доминировал на заднем плане. Этот эскиз

[42]. [Finberg, A. J.](/digital-library/author/finberg-j)A complete inventory of the drawings of the Turner bequest v. 1, [Vaughan, Henry](/digital-library/author/vaughan-henry) Printed for H. M. Stationery off., by Darling & son, ltd, 1909,p575

[43]. Marcel Röthlisberger, Claude Lorrain: The Paintings. New Haven: Yale University Press, 1961. p149

[44] Lindsay J. Turner His Life and Work，1966,chapters，Icon Editions，Harper＆Row，Published，p236

такой же, как пейзаж,написанный Клодом « Пейзаж с видом на Кастель Гандольфо »(рис20).

Во время поездки в Италию есть много других эскизов, прямых копий Клода. Например, в Римской коллекции Паллавичини Тернер увидел «Пейзаж с Вакхом» и «Меркурий и Аглавра » и скопировали две эти картины в книгу « Заметки (Италия)»[45].

В 1821 году Тернер снова отправился в Лувр во Франции. На этот раз в эскизной книге « Дьепп,Руан и Париж » было четыре страницы , специально скопированных картин Клода Лоррена. Девять работ. «Пейзаж с деревенским танцем» 1637 – 1643гг, « Помазани на царство Давида Самуилом» и « Отплытие святой Урсулы » 1646 г и так далее[46].

В них, рядом с эскизами - копиями, есть заметки от Тернера, а вещи на картинке отмечены цифрами и буквами, чтобы указать соответствующие цвета. Например, в Эскизе « Отплытие святой Урсулы» небо зеленое и синее. Солнце за башней теплое и бледное. Свет проходит через здания, они прохладные, а башня зеленое и сине-серая. , ниже красная ...

Даже в более поздний период Тернер все еще интересовался работами Клода. В Дрезденской картинной галерее Тернер увидел работу Клода «Пейзаж с Бегством в Египет » и скопировал его[47].

Благодаря этим репликам мы узнали, что работы Клода были очень привлекательны для Тернера в разные периоды его жизни. Но это также показывает тот факт, что записи Тернера о работе Клода и рисунки - являются лишь начальными шагами для творческого поведения.

[45]BlayneyB.D. J.M.W. Turner: Sketchbooks, Drawings and Watercolours,—http://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/project-overview-r1109225

[46]Ibis [Электрон.ресурс]

[47]Ibis [Электрон.ресурс]

**ГЛАВА 2. Анализ влияния Клода Лоррена на творчество Уильяма Тёрнера.**

Уильям Тёрнер является одним из самых известных в Англии деятелей искусства с самой отточенной техникой, представителем художников английского романтизма первой половины 19-го века. Тёрнер стал всемирно известным благодаря искусному изображению тонкой связи между светом и воздухом, особенно благодаря оригинальности управления распространением водяного пара. Его особенный вклад в историю искусства заключается в его пейзажах, благодаря ему такой вид живописи, как пейзаж- стал очень популярным. Также он известен благодаря своим историческим картинам и портретной живописи. Он, несомненно, находится в перечне самых выдающихся художников-пейзажистов в истории западного искусства.

Развитие искусства Тёрнера можно разделить на три временных этапа. Если всю жизнь Тёрнера разделить на три этапа, то в таком случае первым отрезком можно считать период с 1780 года по 1819 год, тогда Тёрнер как раз проходил обучение. На этом временном периоде он в большой мере изучал европейские традиции живописи, создавая акварельные произведения, имеющие традиционный стиль, его целью было показать обширные ландшафты, тогда ещё не сформировались его композиционные особенности, но была заложена основа для последующего композиционного новаторства. На произведениях этого временного периода можно увидеть, что Тёрнер при обучении сознательно подражал произведениям Клода Лоррена. Исходя из сюжетов, можно увидеть, что у Тёрнера и Лоррена они одинаковы, их искренне влекло к демонстрации фактов из древних мифов, Библии или литературных произведений, вместе с тем Тёрнер также преемственно продолжил художественную выразительность, имеющуюся в композициях и лучах света Лоррена, богатство уровней светотени, обильное использование оттенков бурого цвета. Вторым отрезком можно считать период с 1819 года по 1835 год – средний период творчества Тёрнера. В течение этого временного периода постепенно сформировались композиционные особенности его акварельных работ .Он начал стремиться создавать в картинах атмосферную обстановку, находя баланс между световым изображением и окраской, пренебрегая деталями, в полной мере выражая чувство безграничного пространства, мистического восприятия света и блестящего цветового восприятия, изображая величественный вид природы, очертания которой также исследуются в его гравюрах и иллюстрациях, имея всё большую склонность к сюжетам с историческим значением. Третий отрезок: с 1835 года по 1851 год. Это поздний период творчества Тёрнера, также это временной этап всестороннего проявления его композиционных особенностей, это пик его творчества. В течение этого временного периода Тёрнер побывал в Венеции, на реке Рейн, его творческое вдохновение по-прежнему росло, притягательная сила его световых изображений получила признание. Искусство Тёрнера было связано с большим количеством направлений и достигло периода зрелости уже на склоне лет художника; только тогда его творчество смогло полностью раскрыться, его основным языком изображения являются свет и цвет. На его картинах в основном не найти конкретных форм, он стремился за языком абстрактных форм, творя великолепную, блестящую оптическую симфонию.

**2.1Ранний период творчества Уильяма Тёрнера**

Тёрнер в возрасте 14 лет поступил на учёбу в Королевскую академию художеств, изучал живопись с описаниями местности, в самом начале он изучал архитектурное черчение, хотя этот временной период был очень коротким, но этот процесс изучения архитектурного черчения также заложил прочный фундамент для точного раскрытия архитектурных деталей в последующем творчестве Тёрнера. Ландшафтные художники, представляющие одну эпоху с Тёрнером, включают Пол Сэндби ,Томас Малтон и Майкл Анджело Рукер.В том числе Малтон был непосредственным учителем Тёрнера по ландшафтному рисованию; Малтон является художником, посвятившим свои силы исследованию архитектурных пейзажей. Произведение раннего периода «Пантеон, утро после пожара» очень хорошо описывает нам подготовку, которую Тёрнер получал в молодости. Топографическая живописьудовлетворяла рациональную любознательность, имело доказательную, графическую и пояснительную функции. Впоследствии Тёрнер, подражая художественным произведениям мастеров старшего поколения, обнаружил живопись Клода Лоррена, в 1811 году в черновике выступления «Знакомство с пейзажем и архитектурой» Тёрнер таким образом оценил пейзажи Клода: “…Чистый воздух, похожий на итальянский, тихо, красиво и безмятежно, вместе с произведениями Клода так сближаешься с золотисто-жёлтым Востоком, воздушное пространство, похожее на янтарь, полуденный лёгкий небосвод; небесное пространство, похожее на овечью шерсть, ясная горная долина, равнина представляет собой восхитительный облик, на ветвях колышутся оттенки и изящество летнего разгара; богатая гармония, настоящая и отчётливая, наполняется спокойствием, свойственным далёкой атмосфере: слабые лучи светы, блеклые цвета…” [48]

Клод Лоррен – это французский художник, работавший в Риме в семнадцатом веке, который не только освоил новые кругозоры в создании идеалистических пейзажей, также он является личностью, блеснувшей талантом в истории европейской пейзажной живописи. Для процесса развития идеалистического пейзажа Клод сделал очень большой вклад. Он является выдающимся представителем идеалистического пейзажа, его

[48] Ziff J, "A lecture by J. M. W. Turner"//Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 26, 1963

влияние на творческие методы пейзажной живописи следующих эпох и на эстетические взгляды было очень глубоким. “В истории живописи в Англии не было никого, кто бы мог сравниться во влиятельности с Клодом, причём не только в живописи, он в большей степени идеологически изменил всё отношение народных масс по отношению к пейзажам”. [49] Тёрнер почти до конца жизни стремился за поступью Клода, усердно стараясь воздвигать атмосферу классицизма в своих собственных произведениях, главным образом, это воплотилось в таких аспектах, как современная композиция, лучи света, сюжеты живописи и их элементы.

В методах композиции Тёрнера можно увидеть, как Тёрнер в высшей степени преемственно продолжал способы художественного выражения Клода.Мы можем обнаружить его часто используемые композиционные модели: вид с высоты птичьего полёта, частичные элементы на переднем плане, часто в картинах с двух сторон изображения имеются высокие и большие деревья или древняя архитектура, например, священные колонны, руины, повреждённые храмы предков или другие детали пейзажей Древней Греции, они как будто на каркасе пейзажа подпирают всё изображение. Границы, созданные по краям деталей пейзажа на переднем плане, окружают средний план; подвижные точки в виде людей украшают частичные элементы среднего плана, увеличивая живость изображения; солнце находится в центре изображения, распространяемые, ослепляющие лучи света освещают всё изображение; изогнутые удлинённые кривые линии, сформированные рекой, или ручьём, или маленькой тропинкой на среднем плане, направляют взор зрителя на частичные элементы дальнего вида, а затем постепенно исчезают, одновременно с этим также мечты зрителя направляются в бесконечные далёкие края. Изображение описывается при помощи естественных элементов природы, беспорядочные пейзажи выглядят как случайно расставленные, но фактически тщательно намечены и спроектированы. В кругозор людей попадает не только прекрасный пейзаж, который раскрывается ими послойно, также имеются изменённые многообразные визуальные эффекты, это стало символическим художественным

 [49] Röthlisberger M. Claude Lorrain: The Paintings.Volume 1: Critical Catalogue New Haven: Yale University Press, 1961

языком художника.

Эта композиционная модель, разделенная посредством равновесия изображения на передний план, средний план и задний план, даёт богатое ощущение расслоения изображения. На переднем плане изображения часто применяются тёмные тона, формируя контраст светотени со средним планом. Такой контракт светотени способствует ещё большему ощущению пространства, передаваемому изображением. Ричард Пейн Найт в свой статье «Первый поучительный стих к пейзажной живописи» прокомментировал произведения Клода: “Я знаю, что в природе крайне мало того, что может показаться нам совершенной, безукоризненной композицией, но, несмотря на это, она может пробудить в нас интерес и творческие элементы, необходимые для формирования совершенной, безукоризненной композиции, именно так из-за тщательного, детального копирования этих элементов в дальнейшем они будут мастерски и находчиво соединяться и компоноваться, создавая самые прекрасные произведения в искусстве”. [50]

Во-вторых, усиленное управление лучами света. В произведениях Клода мы всегда можем наблюдать, как мягкий солнечный свет освещает всё изображение, как справедливо заметил Тёрнер: “Золотистый Восток или небо, как янтарь, изящный купол в полуденное время и нежный небосвод, ослепительное ущелье… богатое, гармоничное, настоящее и чистое, заполнило атмосферную дальность, лучи света и цвета”. [51]Клод имел собственные уникальные приёмы. Лучи света могут, беря начало на земле, освещать важные человеческие фигуры на площадке или любые элементы, которые он считает достойными того, чтобы подчеркнуть их, периферийные предметы изображены в тёмных цветах. В целом говоря, естественное освещение в манере изображения, присущей Клоду, может создавать ощущение движения и эффект изменчивости всего живого. Характерным произведением является картина «Пейзаж с жертвоприношением Аполлону»1662，частная коллекция . На которой солнечный свет исходит с правого края изображения, а человеческие фигуры перед фоновым планом в виде храма предков озарены лучами света,

[50] Harrison C.Art in Theory 1648-1815, An anthology of changing idea, Blackwell Publishers, 2000 P87

[51] Ziff J. "A lecture by J. M. W. Turner"//Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 26, 1963

исходящими с левой стороны. Таким образом, сумеречный пейзаж также намекает на далеко ушедшие годы молодости, которые невозможно вернуть. Ещё, «Отплытие царицы Савской» 1648,Национальная галерея. Является образцовым произведением мастера в виде пейзажа в стиле классицизма. Клод изображал театральные яркость и контраст, превосходно регулируя лучи света, а также изящно размещая людей, занимающихся разнообразной деятельностью, между образцами древнего стиля, создавая идеалистический мир. Сначала в кругозоре людей отражается ослепительный рассвет, расположенный по центру изображения, освещающий морскую поверхность на переднем плане и человеческие фигуры, взор зрителей направляется к яркой сцене поблизости. Эффект солнечных лучей распределяется по всему изображению, давая ощущение согласованности; в постепенно изменяемых в небесном пространстве лучах света и волнах на морской поверхности отражается излучаемый тонкий световой луч, этот уровень проявляется чрезвычайно богато, создавая оптический эффект соединения переднего плана с задним планом, вся водная поверхность с рябью вливается в ласковый золотистый солнечный свет. Величественная архитектура также наполнена поэтичной художественной манерой, вызывая ощущение попадания в идеальный рай людьми. Когда Тёрнер впервые увидел эту картину, от волнения у него потекли горячие слёзы, объясняя, он сказал: “Это потому, что у меня никогда не получится нарисовать такую картину”.[52]

В плоскости живописного сюжета Клод предан душой изображению фактов из древних мифов, Библии или литературных произведений. Но на пейзажах показаны не только такие сюжеты, которые он создавал, живя на периферии Рима. Изображенные им фактурные материалы идеализированы для создания изображения. Чтобы добиться естественного понимания, он даже длительное время жил вместе с пастухами на природе в итальянской области Кампанья. Он при помощи карандаша и пера записывал природные изменения, а также увязывал эти изменения со своим поэтическим энтузиазмом, вследствие чего наделял свои сюжеты романтическим настроением. Конечно, такое настроение невозможно отделить от его точной, мастерской и искусной техники. Вдохновение и мотивы для творчества Клода главным образом исходили из следующих

[52]Peter Ackroyd. J.M.W. Turner / - New York : Doubleday, 2006. C26

произведений: «[Метаморфозы](file:///D%3A%5Cw%5Cindex.php%3Ftitle%3D%25D0%259C%25D0%25B5%25D1%2582%25D0%25B0%25D0%25BC%25D0%25BE%25D1%2580%25D1%2584%25D0%25BE%25D0%25B7%25D1%258B_%28%25D0%259E%25D0%25B2%25D0%25B8%25D0%25B4%25D0%25B8%25D0%25B9%29%26action%3Dedit%26redlink%3D1)» (Овидий) , «Эклоги», «Георгики» ,«Энеида» (Вергилий) и так далее. Поэма «[Метаморфозы](file:///D%3A%5Cw%5Cindex.php%3Ftitle%3D%25D0%259C%25D0%25B5%25D1%2582%25D0%25B0%25D0%25BC%25D0%25BE%25D1%2580%25D1%2584%25D0%25BE%25D0%25B7%25D1%258B_%28%25D0%259E%25D0%25B2%25D0%25B8%25D0%25B4%25D0%25B8%25D0%25B9%29%26action%3Dedit%26redlink%3D1)» древнеримского поэта Овидия – это произведение, которое Клод неоднократно использовал в своём творчестве. Поэма «[Метаморфозы](file:///D%3A%5Cw%5Cindex.php%3Ftitle%3D%25D0%259C%25D0%25B5%25D1%2582%25D0%25B0%25D0%25BC%25D0%25BE%25D1%2580%25D1%2584%25D0%25BE%25D0%25B7%25D1%258B_%28%25D0%259E%25D0%25B2%25D0%25B8%25D0%25B4%25D0%25B8%25D0%25B9%29%26action%3Dedit%26redlink%3D1)» – это большая поэма, которая была завершена в период зрелости Овидия, всё произведение в целом состоит из пятнадцати книг, в которых описаны исторические события древнегреческих и древнеримских мифов: от борьбы между богами до любовных историй героических личностей. Эти сюжеты, обладающие мощным повествовательным оттенком, мы также часто можем найти в произведениях Клода Лоррена, например, на картинах «Суд Париса»(1645, Национальная галерея искусств ,Вашингтон), «Пейзаж с Парисом и Эноной»(1660,Лувр) , «Пейзаж с Психеей и дворцом Амура»(1664 Национальная галерея) , другие сюжеты, которые уже были написаны в 1630-х годах.

В произведении Клода Лоррена «Прощание Энея с Дидоной в Карфагене» (1676,Галерея искусств,Гамбург) перипетии истории взяты из эпической поэмы Вергилия «Энеида», в которой рассказывается история после того, как герой Троянской войны Эней встречает царицу Карфагена. Подобные истории этого жанра также можно увидеть в произведениях Тёрнера «Дидона, основательница Карфагена»,(1815,Национальная галерея),«Дидона и Эней»(1814,Галерея Тейт),«Байская бухта с Аполлоном и Сивиллой».(1823, Галерея Тейт,Лондон)

Художник выбирает древние классические сюжеты, превращая обычных людей в мифологических персонажей, художник одевает свои картины-пейзажи в прекрасный наряд, придавая произведениям историческую тональность, а также наделяя пейзажи повествовательным и иносказательным смыслом, чтобы поднять пейзажи до статуса, равного историческим картинам.

Клод Лоррен прекрасно истолковывал картины-пейзажи,Иоахим фон Зандрарт также высоко ценил вклад, внесенный Клодом в установление стандартов пейзажной живописи, он заявлял, “что его искусство утвердило образец для всех художников-пейзажистов, эти художники, вероятно, сейчас учатся или уже овладели навыками того, как отчётливо воздвигать пейзажи, чтобы всё сущее скрылось на небосклоне, по мере перспективы с разной окраской и поэтичностью, помогая людям с первого взгляда различать, какой это момент суток, чтобы, исходя из масштаба, совмещать передний план с задним фоном для достижения совершенной и гармоничной техники. Всю эту технику можно найти в картинах Клода”. [53] Тёрнер изучил классические образцы древних пейзажей в произведениях Клода, к тому же, рассматривал Клода в качестве своего кумира, восхищаясь им на протяжении всей жизни. Его собственная, заданная им цель заключалась в том, что пусть даже не получится превзойти Лоррена в направлении картиНаписанная в 1799 году картина «Замок Карнарвон»(Галерея Тейт,Лондон)(рис21) – это первая картина Тёрнера, для создания которой он применил технику Клода Лоррена, она была создана на основе неожиданных набросков прекрасных пейзажей, сделанных Тёрнером во время путешествия в 1791 году из деревни в западной части в Уэльс, Озёрный край, Шотландию и Йоркшир. На созданных им набросках изображены река Теймар и река Темза в городе Ричмонд, пристань в городе Плимут и дворец Линлитгоу, превратившиеся в сцену наподобие буколической поэзии, которая своеобразно сочетается с идеалистическими пейзажами Клода. На переднем плане находится

грандиозное дерево, в середине – глубокое озеро, на картине изображена группа строений или группа местных жителей, бледная линия горизонта, всё окутано цветом золотистого сияния, которое излучается солнцем и распространяется. Он восхищается тем, “как Клод выбрал, соединил и сконцентрировал природную красоту, а также его поразительными художественными возможностями”. И хорошо делал тоже самое.

Тёрнер в 1798 году посетил замок Карнарвон, расположенный в северном Уэльсе. Этот замок был построен в тринадцатом столетии, Тёрнера привлёк его вид, он был записан в альбом «Академия», было выполнено исследование его живых цветов. В 1799 году картина была выставлена в Королевской академии художеств, тогда Тёрнер впервыен-пейзажей, но, по крайней мере, необходимо не уступать ему». [54]

[53]Rand R. Claude Lorrain: The Painter as Draftsman, Yale University Press, New Haven & London, 2006 P43

[54] Gombrich, E. H. [The Story of Art](file:///C%3A%5Cwiki%5CThe_Story_of_Art). London: Phaidon 1950, c 492.

увидел произведение Клода Лоррена с изображением морского порта, Тёрнера привлекли мягкие лучи света, излучаемые солнцем, на произведении, вследствие этого произведение Клода Лоррена глубоко отпечатывается в памяти. Тёрнер нарисовал две картины с замком Карнарвон. Эта картина является первой картиной с морским пейзажем, которую Тёрнер рисовал с использованием приёмов Клода. Солнце находится в центре изображения, солнечные лучи из центра рассеиваются на морскую поверхность, освещая строения и корабли, на берегу находятся несколько человек, что помогает сделать картину живее. Морская вода создает ощущение глубины изображения. Вода изображена так же, как на произведениях Клода, она мягкая, в речной воде отражаются лучи ясного солнца, маленькие волны на водной поверхности прозрачные, создают теплую атмосферу.

В дополнение к этому также имеется рисунок с изображённым замком Карнарвон, для которого также использовались приёмы живописи Клода Лоррена. Тёрнер в 1800 году выставлял его на выставке в Королевской академии художеств. Если смотреть под углом обзора, то на этом изображении «Замок Карнарвон, Северный Уэльс»(1800,Галерея Тейт,Лондон)(рис22) больше нет близкого морского пейзажа, но изображены низкие горы и холмы за пределами замка Карнарвон. Основной темой является замок в вечерней заре. Изображение разделено на три плоскости, цвет переднего плана – относительно глубокий бурый, деревья на переднем плане расположены с двух сторон изображения, их ветви нежные, словно перышки. Такие деревья часто используются на картинах Клода. Французский учёный Дезаллье д’Аржанвилль (1680—1765)  в 1762 году также сказал: “В деревьях под кистью Клода мы можем отчётливо различить виды, используемые современным писателем, их листья похожи на танец и свистящий звук” [55], люди и животные общаются под деревьями. Замок располагается в центре изображения, центр выписан при помощи относительно светлых цветов переднего плана. Замок окружён солнечным светом, лучи света исходят с левой стороны картины. В течении реки, вытекающей с боковой стороны замка, можно увидеть мост, соединяющий горы и холмы на двух берегах. Замок был построен в эпоху Эдуарда I. В произведении Клода Лоррена «Пейзаж с жертвоприношением Аполлону» также можно увидеть похожий мост. Далёкие

облака на небе, освещённые золотистым цветом, дарят людям ощущение тепла и спокойствия. В этот момент Тёрнер, изображая лучи света, ещё не достиг вполне своего уровня, но впервые можно было увидеть его успехи. В 1832 годуТёрнервновьизобразилэтотзамок.

В том же году картина всё еще экспонировалась, на картине «Фонтхиллское аббатство»1800,Галерея Тейт,Лондон(рис23) прекрасно изображены три плоскостные конструкции: передний, средний и задний планы. Хотя передний план изображён тщательно, но над ним нависает тень. Средний и задний планы сравнительно светлые. Имеется низкий угол визирования. Деревья на двух краях образовывают эффект рамы картины, похожей на боковые крылья. Деревья также не стоят негнущиеся вместе в ряд, как на предыдущем изображении, а растут в хаотичном порядке, направляясь по извивистой, крутой дороге к далёкому монастырю.Пространственное деление на передний, средний и задний планы понятно с первого взгляда, имеется устойчивая замкнутая композиция, которая, между тем, подчёркивает обыденность и безмятежность природы. При сравнении с картиной «Пантеон, утро после пожара», написанной на десять лет раньше, видна смена на отчётливые архитектурные структуры; «Фонтхиллское аббатство» свидетельствует о переполнении Тёрнера личными впечатлениями об атмосфере и очевидном художественном росте, аббатство не только проявляет архитектурные очертания на дальнем плане, пасторальный стиль манеры Клода выходит за рамки описательной смены собственных детальных структур архитектуры. Эти картины означают эволюцию художественного стиля Тёрнера.

В 1801 году Рейнольдс в качестве профессора живописи Королевской академии художеств во время чтения лекции для учащихся подверг резкой критике топографические карты или так называемые “настоящие натурные пейзажные виды”. Его жесткая позиция заключалась в следующем: «Такая пейзажная живопись всего-навсего серьёзный и разочаровывающий плагиат определённых географических точек». Он рекомендовал учащимся изучать идеалистические пейзажи, например, работы таких мастеров, как Тициан, Сальватор Роза , Никола Пуссен, Клод Лоррен , Рембрандт, Ричард Уилсон. Они отбросили изделия в виде топографических карт. Это высказывание Рейнольдса мощно выражает, что независимо от того, в какую часть мира направляется художник: в Италию или путешествует по локальной местности в Англии, цель написания картин заключается не только в реальной выгоде, но больше в удовольствии. [56] Тёрнер благодаря этому получил вдохновение, в 1805 году Тёрнер создал серию живописи с фактурными материалами, основу которых представляли эскизы реки Темза. Можно увидеть, что по манере Клода он всматривался в местные виды, такие же тихие, комфортные и пасторальные пейзажи, как у Клода, заменяя их на местные ландшафтные пейзажи Англии. Он с ранних лет ездил на реку Темза, а также неоднократно садился в судно и выходил в море. Он садился в судно и отправлялся вверх по течению, достигая Хэмптон-корта и Виндзора, затем направляясь в Рединг и Оксфорд. После этого он проходил Лондонский порт и устье реки. Он завершал работу над большим количеством эскизов и чертежей, как будто свободный ход течения реки возбуждал его вдохновение. Он описывал изогнутое течение реки и деревья на берегу реки, пришвартованные шлюпки, а также отражение в воде зданий. Очень большое количество его картин масляной живописи впоследствии основывалось на этих кратких эскизных описаниях. В дополнение к этому он ещё выполнял картины масляной живописи на деревянных досках или на холсте, испытывая возможности лучей света и оттенков. Он перенёс мастерскую на берег реки Темза в 1807 году. Он создал несколько важных картин, посвящённых реке Темза, таких как «Темза около мостов Уолтона»1805,Галерея Тейт,Лондон .«Темза в Итоне»1808, Галерея Тейт,Лондон.«Вид на Ричмонд-хилл и мост»1808, Галерея Тейт,Лондон(рис24). На этих картинах Тёрнер и в сюжетах с точки зрения реальности очень естественно передал ностальгическое настроение сельского пасторального типа. [57] В сюжете картины «Вид на Ричмонд-хилл и мост» изображается мост Ричмонда, построенный Джеймсом Пейном. Этот мост был открыт миру в 1777 году. При написании данной картины масляной живописи художник придерживался композиционной модели Клода Лоррена: на переднем плане припомощи тёмно-бурого цвета изображена плотина Ричмонда,

[56]Рейнолдьс( Joshua Reynolds). Fifteen discourses delivered in the Royal Academy,London : J. Dent ,1906. c 133

[57] Lindsay J. Turner : the man and his art  - London [etc.] : Granada, 1985. C60

высокие и большие несгибаемые деревья непоколебимо стоят на двух берегах маленькой реки. Эти деревья очень похожи на деревья, которые часто используются на картинах Клода, играющие на берегу люди изображены в виде светлых пятен, что увеличивает живость изображения. Изгибающиеся русла вдоль серединного течения реки выходят на заднюю часть изображения, Тёрнер при помощи размытой манеры живописи изобразил большой мост в утреннем тумане. Густая роща придает изображению ещё большей красоты и спокойствия. Лучи света на закате солнца проникают с левой части изображения, путь им преграждают большие деревья, желтые лучи света рассеиваются вокруг ветвей. Солнечный свет пробует прорваться сквозь деревья, освещая фигуры людей и течение реки на переднем плане. В своих произведениях Клод обычно руководствовался принципом трёхслойной композиции, чтобы нарисовать эту картину. Рейнолдс, затронув композиционные методы Клода, когда-то сказал: «Самые воплощаемые, но имеющие изысканный вкус. Непревзойдённое композиционное единство. Каждая составная часть смешанная, но гармоническая, всё находится на своих местах». [58] Медленно струится широкая река, освещаемая неясным светом, находясь на равнине в тени под грядой облаков. Однако на других картинах изображены персонажи из библейских сказаний, это картины, обладающие историчностью. Тёрнер при помощи английских ландшафтов и строений показывает пасторальные виды в манере Клода, чтобы изображение английских ландшафтов больше не ограничивалось. Пейзажи на картинах сегодня остаются прежними. В 1808 году эти картины экспонировались в местной художественной галерее». Тёрнер в 1828 году создал ещё акварельную картину, сюжетом которой был «Вид на Ричмонд-Хилл и мост», на этой акварели 1828 года цельные лучи света и цвета должны быть более светлыми по сравнению с нынешними картинами раннего периода. Среди картин с изображением реки Темза также имеется картина «Лондон, вид из Гринвич-парка»1809,Галерея Тейт,Лондон(рис25), эта картина с дальним планом изображает вид вдаль с Гринвичского парка в северо-западном направлении. Солнечный свет на изображении проникает с левой стороны, чтобы освещать луг с правой стороны на

[58]Рейнолдьс( Joshua Reynolds). Fifteen discourses delivered in the Royal Academy,London : J. Dent ,1906. c 67

переднем плане, на сочно-зелёном лугу имеется детально прорисованная текстура мелкой травы и листьев, на листьях ещё висят капли воды. Луг и деревья с левой стороны находятся в затемнении, в тени, кажутся чёрными, группа оленей спокойно отдыхает. Это живой буйный пейзаж. Лучи света озаряют среднюю часть изображения, естественно, что взгляд также падает на среднюю часть изображения, строения на изображении не относятся к античным руинам Древней Греции, это английские местные строения, Гринвичская больница. Это также отражает то, как Тёрнер при помощи английских ландшафтов изображал пасторальные виды в манере Клода. Левая сторона строений находится в затемнении, правая сторона освещена солнечным светом, тогда Тёрнер, обладая навыками, управлял техникой лучей света. Белая река позади строений уносит наш взгляд далеко, этим далёким местом является город Лондон, воздух у Собора Святого Павла и у городского храма заполнен мглой. Небо занимает половину изображения, солнечный свет на небе сквозь гряду толстых и тяжёлых облаков освещает землю и строения. Изображение даёт зрителю ощущение счастливой гармонии и спокойствия. Шедевры Тёрнера помогают нам успокоить наши внутренние переживания.

Большая картина «Эолова арфа Томсона», 1809,Галерея Тейт,Лондон(рис26) экспонированная в 1809 году, также изображает реку Темза. Эта картина является наиболее изысканным произведением Тёрнера. Она больше всего напоминает творчество Клода Лоррена. Тёрнер часто совершал экскурсию в Ричмонд, держа в своих руках альбом для рисунков. На изображениях показан участок реки Темза в лондонском предместье Туикенем с высоты птичьего полёта в Ричмонд-хилле, эта река позади изгибается в форме буквы «S», несколько шлюпок хаотично разбросаны у берега реки. Строения расположены в ряд далеко по берегу. Все деревья, которые находятся сравнительно близко к берегу, осыпаны глубоко-зелёными листьями, две группы деревьев на переднем плане выступают за пределы места и возводятся в серовато-синее небо. С левой стороны ветви похожи на оперение, они отражают лучи солнечного света, пропуская сквозь себя слабое сияние, прибавляя этой эпической живописи обворожительность. С правой стороны на переднем плане сочетание трёх человеческих фигур, некоторые из них сидят по периметру каменного фундамента среди древних руин, другие танцуют вокруг каменной стелы эоловой арфы. Эти интересные ритуалы на картине и пасторальные виды привлекают нас к поиску изображения. На каменной стеле выгравирована фраза «Thomson». В этом нет ничего странного. Эта картина Тёрнера ссылается на стих Джеймса Томсона. Томсон когда-то жил в этом месте. Начиная с 1798 года, Тёрнер начал проявлять интерес к стихотворениям, указываемым на картинах. В 1798 году и в 1799 году Тёрнер добавил к собственным произведениям в каталоге экспонирования в Королевской академии художеств указываемые на картинах стихотворения со ссылками на литературные произведения. В 1798 году он сделал ссылки на 5 указываемых на картинах стихов: в том числе, 4 стиха Джеймса Томсона (1700-1748) «Времена года» [59]: «Живопись понимается посредством полемического иллюстративного и беззвучного языка, наблюдатели эпохи рассматривали его как совершенную форму риторики, которая просачивается в отчётливое выражение сильных эмоций». Тесная связь между искусством и поэзией не нуждается в многословии. [60]

В содержании представленной картины «Ричмонд-хилл, день рождения принца» 1819,Галерея Тейт,Лондон(рис27) аналогично картине «Времена года» на стихотворение Джеймса Томсона очень много аристократов собралось в Ричмонд-хилле, празднуют день рождения принца-регента. Из этой картины мы легко можем почувствовать, как Тёрнер влил художественный стиль Клода Лоррена в свои картины. Можем почувствовать, как художник распоряжается золотистыми лучами света, богатыми красками, густыми лесами и тусклым воздухом на цельном изображении. Старания Тёрнера создали обстановку классицизма на его собственных произведениях. Исходя из аспекта живописной композиции, следуя классическим принципам живописи, изображение равномерно разделяется на три части: передний план, средний план и задний план, обогащая ощущение уровней изображения. В части переднего плана на двух краях изображения соответственно изображаются два больших, высоких дерева, как будто сценическая

[59] Lindsay J.Turner His Life and Work，chapters，Icon Editions，Harper＆Row，Published，p 57

[60] Lagerlf M.R. Ideal Landscape: Annibale Carracci, Nicolas Poussin and Claude Lorrain Margaretha Rossholm Lagerlf, Yale University Press, New Haven London. P136

рама подпирает цельное изображение, одновременно с этим также ограничивает блуждающий взор зрителя. Подвижные точки человеческих фигур украшают серединную часть, на поверхностном изображении Тёрнер поместил очень много человеческих фигур, это, возможно, самое большое количество за один раз, что показывает празднование дня рождения принца. На оживлённой сцене Тёрнер вовсе не выполнил чёткого описания человеческих фигур, но не упустил живости изображения. Река в середине медленно струится, направляя взор зрителя в часть дальнего плана, затем пересекаясь с небесным пространством. В то же время также грёзы зрителя направляются в бесконечные далёкие края. Небо на заднем плане захватывает половину изображения, лучи солнечного света отражаются в правой части изображения, нежные лучи света освещают облака и деревья на правой стороне небесного пространства, деревья на левой стороне отражают лучи света.

На переднем плане применяются тёмные оттенки, формируя контракт света и тени со средним планом и задним планом. Необозримый горизонт на заднем плане усиливает протяжность изображения. Эта картина в 1819 году была выставлена в Королевской академии художеств. Эти два произведения ссылаются на стихотворения Томсона. Для Клода Лоррена также свойственно подобным образом использовать стихотворения Вергилия, чтобы смысл произведений становился ещё богаче. Тёрнер сочетает поэзию с живописью, чтобы искать в живописи вспомогательное средство выражения, восполняя простое зрительное выражение. Заслуживает внимания то, что Тёрнер «надеялся сделать так, чтобы все художественные произведения превышали природу», для этого, исходя из опыта и разума, необходимо повторно совмещать базовые элементы произведений. Тёрнер выполнил этот пункт.

Произведения живописи Тёрнера от цельных понятий до контроля каждой детали наполнены обильной поэтичностью. Художник придерживался принципа «поэзия похожа на картины». Помимо Томсона, Александр Поуп (1688-1744) также являлся поэтом, который нравился Тёрнеру. Его вилла располагалась на берегу Темзы, она была построена в 1720 году. После смерти поэта вилла в 1807 году была разрушена, Тёрнер, чтобы запомнить поэта, нарисовал картину «Вилла Поупа в Туикнеме»1808,Галерея Тейт,Лондон(рис28) на вилле в предместье Туикенем, которая располагается на берегу Темзы. Особое место на этой картине занимает упавшее дерево на переднем плане, люди сидят на дереве, отдыхая и общаясь. Упавшее дерево, вероятно, несёт аллегорический смысл гибели поэта. Сцена изображается лучами света в сумерках, дальше описывается печальное настроение на этой сцене. Но это не мешает людям восхищаться этой пасторальной картиной. Любой человек может насладиться изображенным солнечным светом, отражаемым на лугу. Животные греются в солнечных лучах, спокойная поверхность озера соответствует широкому небесному пространству. Кольцеобразная поверхность озера окружена по периметру горами и холмами. Горы и холмы изображены при помощи тёмных цветов, небо захватывает половину изображения, солнечный свет освещает большую часть изображения. Небольшая тёмная площадь оттеняет большую светлую площадь. Это отличие от манеры Клода Лоррена. Цвета на картинах Тёрнера должны быть немного более тёплыми и более светлыми. Эта лирическая картина с описанием тихого осеннего вечера наводит на размышления, выражая воспоминания автора о поэте и его страстное желание спокойствия. В 1808 году она была экспонирована на выставке Тёрнера в Королевской академии художеств и была куплена сэром Джоном Лестером Критерий. [61]

На выставке картина в Королевской академии художеств в 1809 году Тёрнер продемонстрировал не менее тридцати картин, проявив диапазон и многообразие его художественного внимания. На них были изображены речные пейзажи и морские пейзажи: «Золова арфа Томсона», «Ричмонд-хилл, день рождения принца». Эта неестественная нежность и простота приводят к тому, что люди думают о Клоде Лоррене, а через Клода думают о стихах. Произведения Клода часто ссылаются на поэзию Вергилия. Для картины масляной живописи «Дидона и Эней» (1814,Галерея Тейт,Лондон)(рис28)Тёрнера материал также черпался в поэме «Энеида» на латинском языке, написанной Вергилием. Клод Лоррен в 1676 году создал картину с таким же наименованием «Прощание Энея с Дидоной в Карфагене» Галерея искусств,Гамбург . Картина Клода является пейзажем гавани, а Тёрнер изобразил сцену на горе, на картине в технике масляной живописи Тёрнер описал

[61] Clark K. The Romantic Rebellion :Romantic versus Classic Art, London: John Murray, 1986, p223.

период зарождения любви Дидоны и Энея, они договорились отправиться в лес на охоту.

На картине с двух краёв с левой стороны находятся деревья, обдуваемые ветром, они изгибаются внутрь, формируя рамку картины, сосредоточивая взор людей на середине изображения. В середине переднего плана изображено общение и развлечения группы людей, несколько женщин обнажены, слева несколько человек сидят верхом на лошадях, держа в руках лук и стрелы. В лесной чаще в правом нижнем углу группа людей на лошадях, которая подъезжает к середине изображения, похоже, что они уже поймали дикое

животное и возвращаются с победой. Это живая форма изображения человеческих фигур, которые украшают изображение, добавляя на картину повествовательности и живости. Речная вода растягивается позади, на берегу реки имеется высокий, большой, скученный архитектурный ансамбль. Тёрнер тогда не бывал в Северной Африке и Италии, изображённая древняя архитектура, должно быть, стала плодом пустых фантазий, собранные в реальности элементы сколотили сгруппированное идеалистическое изображение. На очень многих произведениях мы можем увидеть, что Тёрнер горячо любит древнюю архитектуру. Вне зависимости от того, идёт речь о руинах монастыря или о заброшенном средневековом замке, это было способно побудить британца оглянуться на собственную историю, обожествлённые руины вошли в пейзажную живопись Тёрнера, став элементами подражания Клоду, отражая пышность Карфагена в те времена и его ослепительность в прежние времена.

Во-вторых, переменчивые лучи света на изображении стали лучшим помощником при создании настроения на изображении. Облака на небе чистые, прозрачные, возвышенные. Солнечный свет проникает с левой стороны изображения, освещая всё золотистым светом, проникающим сквозь облака слева. Это позволяет наблюдателю получить новую радость. Воздух такой чудный и чистый. Интенсивно меняются свет и тень. Меняются оттенки горной цепи. На этой картине водная поверхность похожа на зеркало. Картины Клода обеспечили Тёрнера таким новым методом описания его родины. Посредством применения исторических сюжетов – пасторальных пейзажей, ландшафтов с деревьями и реками в морском порту – и разумного использования близкого наблюдения, Тёрнер мог объединять вместе воображаемые пейзажи с английскими деревнями.

Тёрнер, помимо изображения пасторальных пейзажей, ещё в совершенстве владел техникой изображения морских пейзажей. Картина «Солнце, поднимающееся на Вагором, рыбаки, чистящие и продающие рыб» (1807,Национальная галерея,рис 30) - это морской пейзаж, написанный в 1807 году, помимо влияния его любви к голландской школе живописи, также на неё повлияла техника Клода Лоррена. На картинах голландской пейзажной живописи 17 века основу составляла реалистичность. Вне зависимости, это ближний или дальний план, детали предметов подробно описывались.

На большинстве таких картин пейзажной живописи показан один отдалённый уголок или один морской залив, редко встречаются панорамные произведения. На изображении линия горизонта очень низко. Берег водного канала и входной морской порт являются основными модными сюжетами. Оттенки мягкие, много бурых и серых тонов. Среди сюжетов живописи имеются бурлящие стремительные течения, густые леса, низинные болота, а также деревенские лачуги, ветряки, мельницы, водяные колёса и другие типичные голландские виды. А на произведениях Тёрнера мы можем увидеть сочетание голландской живописи и пейзажной живописи классицизма, это свободное человеческое выражение по отношению к природе. В картине пейзажной масляной живописи «Солнце, поднимающееся на Вагором, рыбаки, чистящие и продающие рыб» показан морской залив, она не является панорамной композицией в стиле Клода, а является лишь уголком морского залива. Линия горизонта на изображении очень низко, небесное пространство чрезвычайно широкое. Оттенки берега канала и людей мягкие, проявляются бурый и серый цвета. На картине масляной живописи изображён медленный восход солнца в водяном пару над морской поверхностью, очертания торопящихся рыбаков на морском берегу. Основным сюжетом этой картины являются голландские корабли, но Тёрнер после того времени не посещал Голландию. Изображение разделено на три плоскости: отмель, корабли в море и гряда облаков, - это типичный стиль Клода. Передний план описан при помощи сравнительно глубоких цветов, на песчаной отмели находятся светлые человеческие фигуры, есть люди, одетые в красную одежду, есть люди с красными головными уборами на головах. Такое описание человеческих фигур можно часто увидеть на других картинах Тёрнера. Люди торопятся, упорядочивая только что выловленный товар, что символизирует начало нового дня. Корабли изображены с людьми на двух сторонах, корабли с правого края отражают освещение лучей света. Серединная часть делится тихой морской поверхностью. Новое восходящее солнце на дальнем плане только-только взошло и покрыто облаками, сквозь ряды облаков с заднего плана, освещая передний план, распространяется мягкий свет, чтобы залить песчаную отмель и море золотистым сиянием, возвышающиеся облака озарены солнцем, такие золотистые лучи света относятся к манере Клода, даря людям приятное ощущение тусклого тепла. Отдалённые корабли видны лишь в дымке, можно разглядеть лишь их приблизительные очертания. Это создаёт отличия с голландской школой живописи, поскольку, если не фокусироваться на них, глаза не способы заметить самые мелкие контуры. Тёрнер на раннем этапе своей профессиональной карьеры рисовал очень много морских сюжетов. Лишь небольшое количество этих произведений живописи с морскими сюжетами могут доставить людям радость, здесь он пытался идеально смешать солнечный свет, туман и воздух в одном гармоническом оттенке, демонстрируя туманный, тусклый художественный эффект.

Между 1811 и 1814 годами Тёрнер трижды посещал деревни на западе Англии . Это было растянувшееся летнее путешествие, которое в основном использовалось для создания акварелей для комитета гравюр. Пейзажи, такие красивые, как на картинке, на южном берегу Англии, издавались в 16 экземплярах с 1814 по 1826 год. Во время последнего путешествия в 1814 году Тёрнер набросал реку Теймар.

Произведение «Переход ручья вброд» 1815,Галерея Тейт,Лондон.(рис31) описывает сцену на реке Теймар, это произведение, по-видимому, чрезвычайно похоже на произведения Клода Лоррена. Специфические элементы включают в себя деревья с левого края и с правого края, это одинаково изящные деревья, их ветви изогнуты внутрь, формируя дуги, что может помочь сконцентрировать всё внимание на середине изображения. На переднем плане с левой стороны при помощи чёрного цвета изображены деревья, чёрный цвет соединяется с водной поверхностью, непосредственно выходя к деревьям и каменной пещере с правого края. Тёрнер, возможно, нарисовал элемент в виде каменной пещеры таким образом, чтобы чёрное отверстие пещеры давало людям мистическое мрачное ощущение, возможно, это было сделано, чтобы левая и правая сторона перекликались между собой, поэтому на переднем плане использован большой объём чёрного цвета, даже маленькая собачка тоже чёрная. Лучи света озаряют человеческие фигуры в серединной части, девушка сидит на берегу, около себя она поставила белые предметы, другая девушка пересекает ручеёк, готовая уходить, она повернула голову, смотря на свою собаку. Тёрнер изобразил оптическое наведение, чтобы взгляд проходил через изогнутое центральное ущелье, пересекая мост, вплоть до попадания на чистое белое небо, наверху взгляд рассеивается в бледной синеве. Этот горный ручей течёт к реке Теймар, разделяя графство Девон с графством Корнуолл. При сравнении с Клодом увлечение Тёрнера лучами света ещё глубже и более обширное. В произведениях, в которых лучи света в изобилии наполняют атмосферу, передаются исключительные деревенские чистота и спокойствие, не подвергнувшиеся загрязнению. Эта картина была экспонирована на выставке летом 1815 года, вместе с ней ещё выставлялась картина «Дидона, основательница Карфагена» (1815,Национальная галерея )которая является данью уважения к произведению Клода «Отплытие царицы Савской» (1648,Национальная галерея)

Путешествие по Шотландии и Уэльсу дало ему возможность подумать о создании ещё более обширных и величественных природных пейзажей. Из ряда произведений, от написанной в 1807 году картины «Ричмонд-хилл, день рождения принца» до картины «Тиволи», созданной в 1817 году, Галерея Тейт,Лондон.мы можем отчётливо почувствовать, что использование им кисти неотрывно связано с рациональностью и аккуратностью, но очень многие штрихи при изображении природы, очевидно, ослабились, усилив изящество при акварельном выражении, краски на изображениях начали естественным образом приходить в движение.

**2.2 Средней период творчества Уильяма Тёрнера**

В 1802 году только при временном смягчении Наполеоновских войн Тёрнер получил возможность отправиться с заграничным визитом, тогда Тёрнер посетил Францию, побывал в Лувре. Только к 1819 году Тёрнер начал путешествовать по Италии. Тёрнер уважал классицизм, самое непосредственное воплощение этого заключается в его стремлении в Италию. Он очень рано начал увлекаться местным искусством, архитектурой, видами, климатом, привычками и обычаями, историей и мифами, к тому же, эти чувства пронизали его художественную карьеру от начала до конца. [62] Хотя по географическому положению Англия граничит с европейским континентом по морю, но Италия в качестве истока Ренессанса тесно связана с Англией по культурным и духовным аспектам. Это в основном является заслугой широкого распространения идей гуманизма в эпоху Ренессанса. Италия не только является источником древней культуры, но ещё является местом, где Европа повторно обнаружила и растолковала древнюю культуру, поэтому Италия в качестве важного пункта древней культуры также посредством своего самобытного очарования привлекает взоры художников. Во время путешествия по Италии итальянский климат дал Тёрнеру безграничное творческое вдохновение. Помимо принципов модели изменения светотени, итальянские города и посёлки, заполненные солнечным светом, позволили ему добиться

настоящего откровения. Форма акварельной живописи «высокого тона» Тёрнера берёт начало там же. В произведениях изображены утреннее солнце и вечерняя заря с мощным эффектом заднего света, световое и цветовое сверкание рассеянного света получили творческое оттачивание. В композиции проявилось единство яркости, сильных солнечных лучей и светоотдачи.

Перед отправлением в Италию Тёрнер написал акварельную картину с итальянским городом Тиволи, о которой мечтал – «Пейзаж с Тиволи» (1817, Галерея Тейт,Лондон,рис32)эта картина, как и прежде, продолжала форму живописи художников

[62]Green R. “Turner and Italy. Ferrara, Edinburgh and Budapest.” //The Burlington Magazine, vol. 151, no. 1278, 2009, pp. 640-641.

минувшего времени: отсвет заходящего солнца на закате оттеняет эффект архитектурных контуров, река Тибр в середине изображения извилисто простирается на часть дальнего плана изображения. Художник применяет широкий метод обработки пространства, пренебрегая деятельностью людей. Извилистое течение реки, далёкая горная цепь и молчаливые древние исторические руины компонуют ключевые элементы на изображении. Несмотря на натуралистичный захват римской равнины, в этом по-прежнему содержатся художественные элементы манеры Клода: художник распоряжается золотистыми лучами света, богатыми цветами и отвесным лесом на цельном изображении, посредством бледных линий очерчивая отдалённый вид, продолжая углублять атмосферный эффект в воздушной перспективе. Это произведение также считается совершенной сублимацией идеализма с манерой Клода.

Когда Тёрнер впервые отправился путешествовать по Италии, одним из ландшафтов, на которые, как ожидалось, он обратит самое большое внимание, будет знаменитый Неаполитанский залив. В октябре 1819 года, когда он только прибыл в Италию, он отправился из Рима на юг, начав четырёхдневное путешествие. Тёрнер по пути изучал изломы морского побережья, разбросанные пригороды и порты, а также вулкан Везувий. Так же, как и в городе Тиволи, он был восхищён и увлечён ландшафтами, в которых лучи света, вода и небо слились в одном цвете, он не только рисовал эскизы карандашом, но и написал цельные красочные этюды. Такие акварельные краски были использованы для его эскиза самого большого размера, кроме того, для этого года было создано семь акварельных картин. На этой картине «Неаполь и Везувий с холма ниже Чертоза-ли -Сан-Мартином замка Сант-Эльмо »(1819,Галерея Тейт,Лондон,рис33) показан пейзаж с заливом, который можно увидеть с горы позади Неаполя. Тёрнер по-прежнему применял высокий оптический угол, под углом с вершины горы описывая изображение, благодаря чему перед взором предстаёт символический городской ландшафт. На переднем плане с верхней перспективы видна вершина и стены форта Сант-Эльмо, а также колокольная башня монастыря Чертоза-ди-Сан-Мартино. Конечная точка мыса в середине изображения – это четырёхугольные очертания крепости Кастель-дель-Ово. В отдалении имеется залив города Сорренто и восточный край города Неаполя с заливом, а также остров Капри с правой стороны. Морская вода ведёт к горизонту, широкомасштабный участок синего цвета соединяется с белым цветом изображённого небесного пространства. Блеклые золотистые лучи света, исходящие с восточной стороны, показывают признак рассвета. Крепость Кастель-дель-Ово, обладая собственными мистическими красками, одновременно выглядит исключительно тихо под художественной кистью Тёрнера. Возможно, причина этого заключается в том, что для морской поверхности художник использовал бледно-голубой цвет, снижая свою прежнюю несдержанность. В крайней ситуации это объясняется тем, что ему здесь понравилось. Архитектура и природная красота идеально сочетаются друг с другом, он медленно начал добавлять на картины разнообразные идейные ассоциации и смелые инновации, в дальнейшем применяя общепринятый бурый цвет для нанесения на поверхностный передний план. Для морской поверхности ещё больше стал использоваться иллюзорный бледно-голубой цвет для выражения собственных эмоций, чтобы посредством крепости Кастель-дель-Ово, содержащей мифическую окраску, описать одухотворённость и гармонию. Отдалённая морская береговая линия, начерченная посредством бледных штрихов, дальше углубляется атмосферный эффект в воздушной перспективе, это также является самобытным стилем в художественных произведениях Клода. Тёрнер использовал атмосферные ощущения для того, чтобы описать на картине качество, которое «невозможно превзойти», свойственное картинам Джона Рёскина. [ 63]

Ещё в период поисков на картинах Тёрнера он постепенно отказался в своих произведениях от изначальных фиксированных образов предметов, выбрав густые, простые, резкие цвета, выражающие чувства, для замещения традиционных средств. Это художественное отображение, обладающее индивидуальными особенностями, стало средством живописи, играя крайне важную роль в атмосферном приукрашенном настроении на его картинах. Продемонстрированные на картинах сцены обладают крайне сильным визуальным чувством дежавю, цвета похожи на кисти цветов, обычно такие узорчатые и многогранные.

[63] John Ruskin, Catalogue of the Drawings and Sketches by J.M.W. Turner at Present Exhibited in the National Gallery, Orpington 1881, in Cook and Wedderburn (eds.), vol.XIII, p.379.

Одну и ту же сцену Тёрнер ещё изобразил на картине под названием «[Кастель-дель-Ово в Неаполе с островом Капри вдали](https://artchive.ru/artists/379~Dzhozef_Mellord_Uiljam_Terner/works/403383~KasteldelOvo_v_Neapole_s_ostrovom_Kapri_vdali)»(1819,Галерея Тейт,Лондон,рис34), Это также одна из семи акварельных картин, и вышеуказанные картины имеют совместную главную тему –замок Сант-Эльмо. Прозрачные, отчётливые цвета на белоснежной бумаге, по существу, подходят к главной теме яркого солнечного света и Неаполя. Эта серия акварельных картин с лицом Джона Рёскина, содержит “очаровательное небо и несколько совершенных деревьев”. [64]

Картина «Байская бухта с Аполлоном и Сивиллой»(Галерея Тейт,Лондон,рис35) написанная в 1825 году, также имеет в качестве фона Байскую бухту итальянского Неаполя, берёт своё начало в истории «Аполлона и Сивиллы» из поэмы «Метаморфозы» Овидия. Изображена сцена, в которой Аполлон и Сивилла сидят в Байской бухте. Данная картина масляной живописи относится к среднему периоду творчества Тёрнера, в ней он смело применяет чистые цвета. Передний план изображён с использованием массивного жёлтого и чёрного цвета. В акварельных эскизах, выполненных ранее по данному методу, уже проявлялась путеводная нить. Данная картина является характерным произведением, выполненным при помощи такой техники. Художник применил метод широкой пространственной обработки, Сивилла на переднем плане протягивает ладонь, прося Аполлона дать ей золотой песок, недалеко на каменном памятнике, выгравирована фраза «Liquidae PlacuereBaiae», смысл которой следующий: приглашение посетить Байскую бухту. Чёрные штрихи и дуги, формирующие большие деревья, на переднем плане окружают течение реки на среднем плане. Извилистая река, извивающаяся маленькая тропинка через горную цепь, отдалённые древние исторические руины по-прежнему являются художественными элементами манеры Клода. Большие полоски жёлтого цвета позволяют продемонстрировать прозрачный эффект на цельном изображении, такой эффект происходит благодаря тому, что Тёрнер овладел тонкими световыми изменениями.

Конечно, такая новаторская манера живописи вызвала многочисленные споры, Джеймс

[64] Ruskin J.[Modern Painters](file:///C%3A%5Cwiki%5CModern_Painters) Vol.II. Guangxi Normal University Press. 2006, с. 11

Норткот[65] раскритиковал это следующим образом: «Это самая скверная выставка, которую я видел в Королевской академии художеств в течение многих лет. У Тёрнера есть один странный ландшафтный пейзаж, на котором собраны все цвета радуги». Но Тёрнер не отказался от собственных инноваций со светом и цветами.

<<Замок Прудхое в Нортумберленде>>(1826,Британский музей,рис36),В 1817 году Тёрнер по время путешествия добрался до Германии, нарисовав очень много эскизов, элементы этой картины взяты из путешествия по Германии, картина является записанным произведением. [66] Эта картина создана в 1826 году, на ней описан пейзаж деревни перед замком с высоты птичьего полёта. Отличие от предыдущих картин состоит в том, что с правой стороны изображения имеется ряд кустов, маленькая тропинка в лесной тени также находится с правой стороны изображения, река находится с левой стороны от маленькой тропинки, течение реки разделено на два потока. Течение реки и маленькая тропинка одинаково напрямую растягиваются с переднего плана до заднего плана изображения. Горный склон на переднем плане изображён при помощи темноцветной формы, создавая сопоставление оттенков, добавляя сияния пейзажу сзади. На переднем плане несколько женщин и детей отдыхают под деревом, сбоку река и маленькая тропинка, наш взор простирается к середине, на маленькой тропинке в лесной тени прогуливаются несколько человек, на реке, побелевшей от озаряющих ее солнечных лучей, играют несколько детей. Таким образом, демонстрируется пейзаж спокойной деревни. Маленькая речка разделена на два потока, ведущих к заднему плану, один высокий большой замок на заднем плане располагается на склоне горы, у замка нет подробного описания, но в качестве цвета замка использован тёмно-синий цвет, возникающий перед глазами, придавая замку мистицизм и вызывая возвышенные чувства. Тёрнер при помощи цветового мастерства изобразил природный пейзаж справа. Небесное пространство на заднем плане показано при помощи самых ярких цветов, резкое сопоставление светотени углубляет ощущение уровней изображения.

В 1828 году Тёрнер во второй раз отправился путешествовать в Италию, в августе он уехал

[65]Джеймс Норткот ([англ.](/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) James Northcote;[1746](/wiki/1746_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)—[1831](/wiki/1831_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)) —английский [художник](/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%BA),член [Королевской академии художеств](/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%8F_%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2).

[66]Shanes E.The Life and Masterworks of J.M.W. Turner, published by Parkstone International, 2008, c 260

из Англии, в октябре прибыл в Италию, там он постоянно находился до начала января 1829 года и в феврале вернулся в Англию. В пути во время путешествия Тёрнер по-прежнему сознательно искал места, уже известные из произведений Клода. Например, озеро Аверно или римские равнины, которые часто рисовал Клод. Вне зависимости, в Англии или за рубежом, он при помощи быстрой карандашной техники исследовал и заполнял альбом для рисунков, который впоследствии стал источником вдохновения для его акварельных картин. В альбоме для рисунков «Этюды римских равнин» художник под часто меняющимися углами описывал колоритные пейзажи, окружавшие эти вечные города. Вплоть до 19 века, помимо популярного изучения римской архитектуры и памятных монументов, исследование римских пригородов также стало важной частью восприятия этих старинных городов. Путешествие Тёрнера по римским равнинам происходило из художественных традиций, учреждённых в 17-м веке Клодом и Николой Пуссеном . Эти два французских мастера искусств неоднократно выполняли описания вдоль берегов реки Тибр к северу от города Рима, для нас остались богатые визуальные материалы. Например, картина «Пейзаж с Аполлоном и Меркурием»,Галерея Дориа-Памфили ,Рим.которую Клод завершил в 1645 году, сочетает реальный пейзаж с идеалистическим видом. Поэтому в отношении Тёрнера, являвшегося верным фанатом Клода, этот пейзаж стал местом для описания, перед которым художник преклонялся. В серии произведений Тёрнера о “римских равнинах”художник обычно применял метод обширной пространственной обработки, пренебрегая человеческой деятельностью. Извилистые реки, отдалённые горные цепи и молчаливые, древние, исторические руины создавали ключевые элементы на изображениях. Несмотря на натуралистический захват римских равнин, всё же среди них по-прежнему содержались художественные элементы манеры Клода: начерченные посредством бледных штрихов далёкие горы в дальнейшем углубляли атмосферный эффект в воздушной перспективе, это также является самобытным стилем в художественных произведениях Клода.

Картина «Гавань Бреста: причальная стена и замок» (1828, Галерея Тейт ,рис37) была создана в 1826 году. Это незавершённая иллюстрация Тёрнера. Это портовый ландшафт, чрезвычайно похожий на картину Клода Лоррена «Отплытие царицы Савской». Работа «Отплытие царицы Савской» является шедевром образцовой пейзажной живописи классицизма. Это его самая большая работа с видом на залив, на которой описана сцена моря и архитектуры. Высокие и большие сооружения находятся на двух краях изображения, придавая картине грозную силу. Кроме того, между типичными древними сооружениями изящно размещены люди, занимающиеся разнообразной деятельностью, в круг зрения зрителей попадает ослепительный рассвет, взор зрителей направляется к впечатляющей сцене поблизости, на переднем плане люди занимаются перевозкой товаров, солдаты общаются друг с другом. На переднем плане маленькая шлюпка, предназначенная для перевозки царицы, медленно приближается к берегу, очевидно, чтобы принять на борт царицу. Солнечный свет озаряет всё изображение, привнося чувство согласованности. Постепенно меняющиеся в небесном пространстве лучи света и тонкие уровни лучей света, отражаемых на волнах морской поверхности, выглядят чрезвычайно богато, соединяя передний план с задним планом. Исторический сюжет добавляет возвышенных чувств, вызываемые картиной. Изображение озарено чарующим солнечным светом, как будто жизнь людей, проходящая в идеальном мире.

На этом незавершённом произведении Тёрнера нет никаких повествовательных обстоятельств сюжета, все контуры смутные и тусклые, но гармоническая компоновка цветов на картине крайне притягательная: золотистый и розовый цвета, фиолетовый и синий цвета, тёплые и прохладные оттенки могут обращать на себя внимание под напряжённым солнечным светом. Такая разноцветная симфония является причиной существования холста Тёрнера. Цвет одежды некоторых людей на побережье является ключевым, это не включает обращения большого внимания на создание их внешнего вида. Все обстоятельства сюжета истории уже не повторятся, иногда лишь можно получить удовольствие от их созерцания. По композиции эта картина чрезвычайно похожа на работу «Отплытие царицы Савской», с одной стороны сооружения древнеримского стиля и корабли с противоположной стороны, соответственно расположены с двух сторон: с левой и правой стороны изображения. Залив в середине озарён яркими лучами света, которые ведут к верхней части изображения. Экспериментальные цвета не учитывают абстрактное выражение сюжетных обстоятельств, благодаря чему изображение выглядит чрезвычайно растянутым.

Картина «Скалистый залив с фигурами»(1827,Галерея Тейт,Лондон,рис38), создававшаяся в 1827-1830 годах, не была завершена. Вид, очевидно, является пейзажем Средиземного моря, с левой стороны на морском пляже несколько смутных человеческих фигур прислонились к отвесной скале слева, справа изображена старая лодка. По композиции она поразительно похожа на картину Клода Лоррена «Пейзаж с Персеем и историей о происхождении коралла»( 1673，частное собрание ,рис39)но расположение воды и отвесной скалы противоположные, они перевёрнуты слева направо. На картине Клода сцена схожего райского уголка совершенным образом разворачивается перед взором, тёплые лучи солнечного света озаряют залив, на арочном камне вырос сочно-зелёный куст и маленькая травка. Эти тонкие крайние веточки изображены чётко. Перед арочным камнем стоит белая лошадь. Она расправила пару крыльев, благодаря чему люди мгновенно воспринимают эту сцену из мифа. На переднем плане ещё несколько человеческих фигур играют на берегу реки. На поверхности моря, озарённого лучами солнечного света, имеется солнечный след, освещённая морская поверхность и поверхность моря поблизости, не освещённая лучами света, очень отчётливо разделены белым и тёмно-синим цветом. Морская поверхность напрямую простирается до горизонта, место пересечения морской воды и небесного пространства отделены горной цепью. Небо на дальнем плане является самой яркой частью на изображении, солнечный свет распространяется в виде светло-жёлтых лучей, посредством пятнистого окрашивания изображены белые облака на горизонте, облака Клода всегда выглядят лёгкими, как будто постоянно обдуваемые ветром. Но конкретные фигуры Тёрнера чрезвычайно смутные, возможно, причина этого заключается в незавершённости картины. Эта картина по технике имеет больше всего отличий с предыдущими картинами. Цвета более оригинальные, песчаный пляж и небесное пространство заполнены ярким жёлтым цветом. Жёлтый цвет является цветом песчаного пляжа, но этот жёлтый цвет также выходит за рамки природного жёлтого цвета. Для выражения моря Тёрнер применил чёрный и зелёный цвета, используя большой цветовой массив, чтобы разграничить уровни изображения, гиперболизированные цвета являются крайней ударной силой изображения.

Картина «Вид из Орвьето» (1828,Галерея Тейт,рис40)была нарисована в Риме в 1828 году. Тёрнер в 1828 году в период пребывания в Риме нарисовал эту картину. Большинство из его иллюстраций нарисованы в Италии. Он описал настоящий географический образ Орвието. Тёрнер в своём пути в Рим создал несколько эскизов Орвието. Затем сделал эти произведения сочетающимися с классической частью произведений Клода Лоррена. Две женщины на переднем плане изображения занимаются стиркой одежды в круглом пруду, это самая яркая часть на переднем плане, пруд освещён лучами света, проникающими с левой стороны изображения, пруд тщательно прорисован, на внешней стене вырезан рельеф, вода, просачивающаяся в переднюю часть пруда, нарисована при помощи белого цвета. С левой стороны от пруда имеется высокий большой вяз, ветки и листья в верхней части вяза освещены солнечным светом, испуская золотистое сияние, но растительность внизу и сбоку сформирована одной чёрной дугой, чтобы создать взаимосвязь двух сторон на переднем плане – левой и правой. Мост на изображении похож на пограничную линию переднего плана и среднего плана, там нет элементов, которые часто обнаруживаются в произведениях Клода, нет течения речки или маленькой тропинки, соединяющей передний и задний план. Но цвета такие же, как цвета земли и укреплённого форта на заднем плане, что может посредством естественного изменения яркости цветов смешивать всё в одно целое, от тёмных до светлых цветов. Взоры людей природным образом могут уходить к удалённым местам. Море и небо, расположенные на дальнем плане, соединяются, также это самая яркая часть изображения, занимающая половину изображения. Яркий белый цвет, а также жёлтый, красный, чёрный цвет на переднем плане формируют гигантский контраст. В верхней части можно увидеть дух новаторства, имевшийся у Тёрнера, его методы выражения сломали прежнюю систему живописи. При помощи белого цвета он рисовал самые сильные лучи света, применял чёрный цвет из ламповой сажи для запечатления самых глубоких теней. Это позволяло Тёрнеру превышать природный диапазон выражения древних мастеров. В отношении промежуточных уровней он сделал так, чтобы каждая величина светотени выражала самостоятельное чувство расстояния, чтобы пропорциональные различия выражаемых им совокупных теней и природных совокупных теней вовсе не являлись природной видимой разницей между каждым натуральным цветом. Ввиду этого, Рёскин сказал: “Древние мастера, чтобы показать видимые точные оттенки вынужденно и осознанно отказывались от связи со всей реальностью, выражая небольшое количество недостаточных деталей и многообразия с фрагментами непрерывных и очевидных расстояний, уравновешивая природу”. А Тёрнер как раз восполнил их недостатки. [67]

«Пейзаж с Палестриной»(1828,Галерея Тейт,рис41)и «Вид из Орвьето»– это произведения одного временного периода, на которых нарисованы разные римские деревни, впоследствии обе картины были выставлены вместе с 1829 года. Считается, что Тёрнер планировал нарисовать произведение для своего спонсора Эгремонта . В 1828 году он прибыл в Рим. Лорд Эгремонт хотел иметь произведение, похожее на картины Клода Лоррена, поэтому поручил работу Тёрнеру.

Эта картина, кажется, сформирована из двух картин. В правой части находится длинный коридор, сформированный двумя рядами высоких и больших деревьев. Высокие и большие вязы являются важным элементом в произведениях Клода, большие деревья формируют тени, овечье стадо в тени деревьев пасётся, наслаждаясь прохладой. Пастух сидит в стороне на камне и отдыхает. В левой части также имеется овечье стадо, переходящее маленький мостик, маленький посёлок за мостиком располагается перед горой, напротив течёт ручей, он стекает с водопада в отдалённой горной цепи, направляясь к переднему плану, пересекая по пути маленький мостик. Это противоположное направление по сравнению с водными потоками на предыдущих картинах Клода. Но эффект аналогичный – маленький ручей соединяется с передним и средним планом изображения. Горная цепь за водопадом из-за далёкого расстояния выражена при помощи ярких белого и жёлтого цветов. Вид горного склона нельзя полностью рассмотреть, поэтому его не получится детально описать. Возвышенные облака гуляют по небу. Пейзаж римской деревни, похожий на поэзию, выражен таким образом. Для изображения не применяется традиционный бурый цвет для описания переднего плана, напротив, земная поверхность на переднем плане кажется озарённой солнечным светом, она выражена белым цветом. Маленький мостик на переднем плане и дом позади, а также озёрная вода

[67]Ruskin J.[Modern Painters](file:///C%3A%5Cwiki%5CModern_Painters) Vol. I. Guangxi Normal University Press. 2006, с. 22

озарены солнечным светом, там показан белый свет. Золотистое и белое изображение даёт людям тёплые ощущения, как будто мы сами побывали в этом месте. Мы также находимся среди группы людей, которые наслаждаются прохладой в тени деревьев, и чувствуем гармоническое настроение природы. «Литературный общественник вестник от 15 мая 1830 года» написал следующее: «В таких произведениях он может показать богатство своего воображения, вплоть до разнузданного творчества. Хотя это созданный людьми искусственный ландшафт, но чрезвычайно тщательная наблюдательность Тёрнера по отношению к природе сформировала основу композиции изображения, в конце концов, наполнив эту картину поэтичными чувствами».

В 1830 году Тёрнер ещё раз описал реку Темза в картине «Темза выше моста Ватерлоо» (Галерея Тейт,рис42) Эта незавершённая живопись относит нас в заполненный мглой деловой центр. У Тёрнера слишком много картин с изображением реки Темза, но эта картина относится к произведениям позднего периода, она отличается от предыдущих описаний, в которых уделялось большое внимание деталям. В описании этой картины больше внимания уделяется свету и цветам. Обычно ещё хочется описать реку Темза с дальнего расстояния, например, с Ричмонд-Хилла. Но здесь он выполнил описания с противоположной стороны – с моста Ватерлоо, под которым протекает река Темза. Мост Ватерлоо был спроектирован Джоном Ренье, он был открыт в 1817 году через два года после завершения битвы при Ватерлоо. С левой стороны изображения имеются несколько высоких и больших деревьев, художник не стал детально их описывать, но нетрудно разглядеть контуры деревьев, Тёрнер нарисовал их при помощи тёмно-синего цвета. Дамба на берегу реки покрыта бурым цветом, на берегу реки имеются несколько маленьких лодок, на лодке, управляя ею, человек поддерживает весло. Вдоль направления течения речной воды наш взор проникает в середину изображения, речная вода протекает под большим мостом Ватерлоо, затем вновь простирается до задней части изображения. Такие композиции можно часто увидеть на изображениях Клода. Но отличие состоит в том, что облака в небе сдуты ураганом в водоворот, который возмущенно ревёт, бесцеремонно попирая все пройденные места. Посредством сравнения силы людей перед могучей силой природы описывается ничтожность и мужественность людей, благодаря чему выражаются переживания ужаса и преклонения людей перед природой. На изображении взаимно перекликается вращение больших и маленьких цветовых массивов, сквозных или толстых, тёмных, мутных или расплывчатых, это всё показано на одном изображении. Деятель искусства при помощи собственной специфической наблюдательности, своеобразной выразительности, отточенной техники и романтической необузданной страсти изобразил совершенно отличающийся от предыдущих спокойных образов образ реки Темза. Свет, цвета, тёмные тучи, ураган смешались в расплывчатой переплетённой атмосфере, вследствие чего зрители получают дерзкое и величественное ощущение, похожее на грёзы. Тёрнер всегда был историческим художником, изыскивая способы соединить воедино классический стиль с современными сюжетами. Английские деревни сейчас содержат следы промышленности и урбанизации, что подразумевает новый красивый кругозор.

Картина Тёрнера «Дворец и мост Калигулы» (1831,Галерея Тейт,рис43) написана в 1831 году. Эта картина масляной живописи описывает сцену, когда древнеримский император Калигула пересекал Байскую бухту. Сцена на этой картине грандиозная, изображена колоссальная дворцовая группа, которая показана в текущем тусклом тумане, это похоже на намёк опустошения. Изображение разделено на три части, большие деревья, течение реки и человеческие фигуры в реке формируют передний план. Деревья с двух сторон (с левой и правой стороны) нарисованы на краях изображения, благодаря этому взор зрителей сосредотачивается на середине изображения. Средний план представляет собой колоссальную, архитектурную, дворцовую группу. Отдалённое небесное пространство является задним планом. Большего всего на изображении бросается в глаза сияние, исходящее из середины изображения, обворожительные лучи света, проходящие сквозь дворцовые колонны, озаряют ручеёк перед дворцом. Люди в ручейке играют и скандалят. С правой стороны нет лучей света, которым дворец преграждает путь, лучи света озаряют человеческие фигуры в правом нижнем углу изображения, на человеческие фигуры падает прозрачный белый свет. Пара возлюбленных пришли на свидание. Лучи света растягиваются за взором людей, проникая в середину изображения. Большие и высокие архитектурные сооружения, построены на склоне горы, это древняя римская архитектура. Лучи света проходят через промежутки между колоннами, освещая маленький ручеёк. Круглый, разрушенный дворец символизирует крушение империи и культурный упадок, слава уже не повторится, больше не будет вечного сверкающего города – величественных духовных храмов и величественного влияния, уже всё это стало историей. Маленькие лодки сборку от дворца разгульно плавают по речной поверхности, речная вода уплывает к горизонту, сияние отдалённой вечерней зари также намекает на то, что уже не будет в будущем прежнего государственного великолепия, и солнце таким же образом сядет за горизонт. Лучи света на изображении описываются удивительным образом, это, возможно, не ограничивается влиянием одной персоны – Клода Лоррена, здесь также имеется техника живописи голландского художника Рембрандта, воздух похож на шифон, сверкание рассвета и росы изображены как один миг. Это превосходная техника, которую Тёрнер продемонстрировал всем.

Живопись и поэзия имеют неразрывную связь, живопись является зрительным дополнением письменности. Письменность – это объяснение языка живописи. По мере того, как обе связи постепенно становятся всё теснее, деятели искусства начали черпать вдохновение в литературных произведениях тех периодов, например, Байрон и Тёрнер были непосредственно причастны к поиску нового языка живописи, создавая новые произведения.

Английский поэт-романтик Гордон Байрон. Поэтические произведения Байрона, в качестве поэта-романтика, всегда были богаты мощной зрительной повествовательностью, темпераментные яркие герои и персонажи также были способны завоевать внимание художников. Поэма «Паломничество Чайльд Гарольда» сильно привлекала Тёрнера, путешествие и виды, описанные в поэме, пробудили в Тёрнере воспоминания о собственных путешествиях. В 1830 году Тёрнер получил поручение от Финденской галереи на создание серии картин пейзажной живописи по мотивам Байрона для компании Мюррей . Впоследствии он экспонировал 6 картин масляной живописи. Природная среда, упомянутая в поэзии, предстаёт перед читателем. Более того, Тёрнер намеренно не стал рисовать содержание, описанное в данной поэзии, а рисовал идеалистический итальянский вид. Такое панорамное изображение охватывает очень много образов, которые Тёрнер увидел и записал в свои эскизы во время двух путешествий, охватывает реку Тибр, римские равнины, мост Нарни, Клодианский духовный храм, а также знаменитый дальний план города Тиволи.

Данная картина озаглавлена как произведение «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1832,Галерея Тейт, рис44) это картина, нарисованная Тёрнером в 1832 году, представляет роскошный вид Апеннинского полуострова, который соединён вместе с его собственными впечатлениями, полученными во время двух путешествий по Италии в 1819 году и в 1828 году, чтобы нашему взору открылся вид в манере Клода. [68] Композиция панорамного типа описывает сумеречный пейзаж Апеннинских гор. Это атмосферный ландшафт, на переднем плане заброшенный замок, непоколебимо стоящий на отвесной скале, который возвышается с левой стороны, ещё с левой стороны имеются большое и высокое дерево, оно имеет широкую, ровную крону. Склон горы, большое дерево и отдалённый духовный храм, руины и мост окружают нижнюю часть изображения. Дерево нависает с высоты над широкой рекой, это итальянская река Тибр, которая разделена по центру горным хребтом, извивается в две стороны: налево и направо. С правой стороны на своём пути речной поток пересекает маленький мостик, речная вода с двух сторон напрямую простирается до задней части изображения, соединяясь с небом. Тёрнер изобразил эту реку прямо по центру изображения, не потому что таков подлинный вид, фактически, эта картина является результатом объединения его многочисленных впечатлений от путешествий по Италии. Ему требовалось отражение этой реки для обоюдного блеска вместе с небом в верхней части изображения. На небе на дальнем плане нет облаков с чёткими очертаниями, но белесые, собранные воедино, тонкие ряды облаков развеваются на горизонте. На линии горизонта поднимается бледный туман, став самой яркой цветовой частью на изображении. Эти детали тщательно прорисованы, это похоже на происходящий в данный момент процесс течения. На переднем плане играет группа людей, они такие же, как и зрители, вместе восхищаются очаровательным пейзажем Италии. Цвета на изображении утрированы, на переднем плане цвета темнее, но также он озарён ярким солнечным

[68 ] Byron “The Travel of Charles Harold”, translated by Yang Xiling, Shanghai Literature and Art Publishing House.1956 p. 121-122.

светом,источник лучей света не изображён, но каждая часть изображения раскрывает ослепительные цвета. Это прекрасный эффект изображения, не потому что вид нарисован как живой, а потому что художник овладел такими недолговечными, тонкими изменениями цветов светотени. Это искусственный ландшафт, созданный человеком, это ненастоящее изображение, иллюзия, это произведение, обогащённое воображением гения, замыслившего раскрыть перед нашим взором красоту природы, а также это холст, на который перенесено изображение посредством отточенной техники мастера. Классицизм для Тёрнера не является просто стилем одного этапа или индивидуальным стилем, а является страстной оглядкой назад на художественный престиж и подлинной преданностью природному подражанию. По мере проникновения поэтического языка такое состояние также день за днём совершенствовалось. [69] Эта картина является совершенны мраскрытием поэзиии живописи.

Написанная в 1834 году картина «Золотая ветвь» (Галерея Тейт,рис45). Сцена на этой картине взята из названия долины в цепи Альбанских гор с озером Аверно . На изображении по-прежнему используется полностью панорамная композиция, художник руководствовался принципом перспективы фокусировки, все предметы предстают перед взором как на ладони. Тёрнер в левом краю картины масляной живописи изобразил высокий и большой дворец, на стенах дворца в левом нижнем углу имеется оригинальная схема. С правой стороны на переднем плане имеется дерево в стиле Клода. По середине Сибэйэр держит в руках серп и только что срубленную золотую ветвь, она стоит перед озером Аверно. Это маленькое иллюзорное озеро в горах, над поверхностью озера поднимается туман, заполняя пространство, это похоже на райскую обитель. Данное озеро согласно легендам является вратами с контролем доступа в преисподнюю, но здесь отсутствует чувство ужаса. По телу Сибэйэр распространилось ослепительное белое сияние, благодаря чему изображение обладает мистическим ощущением. Спереди три богини судьбы пляшут на берегу озера . Ещё несколько человеческих фигур находятся с

[69] Philipp Fehl. “Turner's Classicism and the Problem of Periodization in the History of Art”. Critical Inquiry 3.1 1976. p93

правого края узорной рамки, они прижались друг к другу, при себе у них несколько фляг. Это похоже на столкновение с прекрасным пейзажем. С одной стороны – танцы, с другой стороны – весёлый пейзаж с распитием спиртных напитков. Отвесный горный склон с дворцом прямиком простирается до берега озера, ещё имеется архитектурное сооружение на берегу озера в центре изображения, формы очень смутные, не похожие на сад, наоборот похожие на руины. Мистическое озеро является центром картины на изображении, также является самой яркой частью на изображении, оно выражено посредством белого цвета. Цельное изображение по-прежнему остаётся спокойным и прекрасным. Солнечный свет располагается в позиции золотого сечения изображения, проходя по продолжению озёрного берега, он воплощает ощущение продольной глубины пространства. Цельное изображение заполнено солнечным светом, в небесном пространстве нет никаких деталей пейзажа, это ощущение прозрачности воздуха, эффект движения, непрерывного преломления и отражения воздуха, создаётся единство с отдалённой природной расплывчатостью. Это отличается от облаков конкретной формы, изображаемых древними мастерами. Благодаря приёмам Тёрнера мы можем любоваться обширностью небесного пространства, прекрасным золотистым туманом. Это и есть подлинное, точное изображение природы. Лучи света на телах людей, кажется, даны им при рождении. Бросающиеся в глаза лучи света дают зрителям ощущение размытости изображения, а также ощущение, как будто что-то попало в глаза. Именно так высказался Рёскин: «Природа никогда не бывает отчётливой, также никогда не бывает бессодержательной». [70]

[70]John Ruskin.[Modern Painters](file:///C%3A%5Cwiki%5CModern_Painters) Vol. I. Guangxi Normal University Press. 2006, с. 132

**2.3Поздний период творчества Уильяма Тёрнера**

В течение позднего периода Тёрнера он не описывал конкретные формы предметов, свет и цвета захватили доминирующее положение в картинах масляной живописи Тёрнера. Он часто применял холодную и тёплую окраску для выражения светотени и пространства, используемая многоцветность имела тёплые тона, например, использовался жёлтый цвет, красный цвет, охра и сравнительно большое количество других тёплых цветов. Окраска была густой, узорчатой и ослепительной, от которой рябило

в глазах, это создавало эффект тусклости, воздвигая поэтичное настроение или возбуждая потрясающую атмосферу. Тёрнер выбирал следующие новые категории сюжетных материалов, которые ему большего всего нравились: Англия в период промышленной революции 1830-1840 годов, рабочий и общественный переворот. Эти темы вливались в пейзажные виды, сочетаясь с природой и погодными явлениями, например, пароходы, пристани, железная дорога включались в картины пейзажной живописи, положив начало созданию нового поколения пейзажной живописи. Это был великий вклад и новаторская работа. По словам Тёрнера, эти элементы управляли будущим миром. Особенно Тёрнер любил рисовать море. Поэтому он всё чаще выбирал такие сюжеты с водой и атмосферой. В таких сюжетах можно было ещё выразительнее изобразить самую большую особенность –тусклость. Он продолжал выделять особенность масляной живописи, состоящую в единстве высоты содержания и форм.

Картина «Горящий уголь в ночи»(1835,Национальная галерея искусств Вашингтон,рис46) написанная Тёрнером в 1835 году, замечания и впечатления художника в отношении природы и человеческой промышленности. Эта картина описывает порт на реке Тайн в маленьком посёлке Шилдс вблизи Ньюкасла на севере Англии. Портовые рабочие загружают уголь в шаланды, перевозя его с одной стороны берега на другую сторону берега. Элементы изображения являются новыми элементами, которые появились только после английской промышленной революции, пароходы, пристань не являются настолько важными для основного сюжета этой картины, они всего лишь одалживают основную морскую тему для выражения ритма прозрачного и отражённого света. Тёрнер чувствовал, что его живопись является точным воплощением его зрительного опыта, его представлений об изображении природы. Поэтому картины Тёрнера написаны на основании его собственных непосредственных наблюдений за природой, давая зрителям ощущение приближения к границам изображённых мест.

Цельные произведения дают зрителям ощущение тусклости, но он по-прежнему придерживается перспективы фокусировки и полностью панорамных композиций. На переднем плане изображения он отбросил фактуру бурого оттенка, которую использовали древние мастера, наоборот он использовал жёлтый цвет для изображения водной поверхности, в которой отражается сияние луны, при помощи природных лучей света выражена подлинная окраска природы. Это изображение, в основном, воздвигнуто посредством сравнения между окраской и цветовыми массивами, паруса с двух краёв выражены при помощи большого массива чёрного цвета. Хотя это очень отличается от традиционной техники живописи, но благодаря этому можно почувствовать композицию, схожую со стилем Клода. На двух краях изображения сооружены высокие и большие сооружения, окружающие образы в середине, благодаря чему взор зрителей сосредоточивается на морской поверхности. На морской поверхности имеется золотистое лунное сияние, напрямую ведущее в глубину изображения, соединяясь вместе с небесным пространством, облака на небе озарены лунным светом, ряды облаков легко пронизаны золотистым светом, вместе с тем в облаках также возник водоворот, что меняет пейзаж небесного пространства, делая его восхитительным, величественным и торжественным, это воплощает преклонение Тёрнера перед природой. Именно так сказал Тёрнер: «Древние мастера только пытались применять свои приёмы в системе живописи для изображения облаков, к тому же их описание было фальшивым; на произведениях современных художников мы можем любоваться каждой формой и каждым образом на небесном пространстве… от прекрасной высокой дымки, делающей голубые небеса величественными, до самой необузданной мглы, делающей землю мрачной». [71] Тёрнер применял лучи света для создания изображения, можно обратить внимание на точное выражение ощущения цветовой подвижности, использованное Тёрнером. Угольный порт в лунном сиянии изображается при помощи тусклых контуров с переменчивыми светом и цветами, а также в виде смутного подвижного пейзажа. Пароходы, угольный порт, ночное небо погружаются в просвечивающуюся туманную дымку. Окраска является субъектным художественным языком картин акварельной пейзажной живописи Тёрнера. Он продвинул силу выразительности бесформенной окраски до крайней степени. Это было уникально в эпоху, в которую жил Тёрнер. Помимо лунного света, на лодках имеется ламповое освещение. Угольный порт мимолётно различим в ощущении тусклости с непредвиденной переменчивостью света и цветов. Лунный, тёплый, жёлтый свет озаряет водную поверхность. Ламповое освещение на лодках озаряет людей, которые в спешке выгружают и перевозят товар, создавая удобство для них. Эта картина является его поиском и выражением изменения природных света, цвета и воздуха.

Тёрнер ещё раз нарисовал картину с главным сюжетом в виде города Тиволи. Произведение «Товий и Ангел»(1835,Галерея Тейт,Лондон,рис47) было написано Тёрнером в 1835 году, вполне очевидно, что оно является парой к картине «Триумфальная арка Константина, Рим»(1835，Галерея Тейт,рис48) Если две картины нарисованы вместе, то в таком случае деревья с двух сторон могут создавать двустороннюю симметрию слева и справа, располагаясь с двух сторон изображения (слева и справа), к сожалению, положение освещения солнечным светом отрицает такой подход. Картина «Товий и Ангел» описывает сцену общения ангела и Товий. На двух картинах обнаруживается одинаковая стена с левой стороны изображения. На этой картине деревья находятся с правой стороны изображения, создавая симметричную связь со стеной, формируя рамку изображения, окружая серединное содержание изображения. Эта модель классической композиции в стиле Клода ещё будет часто применяться в поздний период творчества Тёрнера. Течение реки перед человеческими фигурами ведёт в дальние края. Дворец располагается на склоне горы, сияние вечерней зари озаряет дворец. А на картине «Триумфальная арка Константина, Рим» дворец заменён аркой Константина, жёлто-белое сияние яркого, обширного заката солнца накрывает тусклое небесное пространство, деревья и архитектурные сооружения в обратном свете окружены мрачной тенью.

[71]John Ruskin.[Modern Painters](file:///C%3A%5Cwiki%5CModern_Painters) Vol. I. Guangxi Normal University Press. 2006, p 236

Триумфальная арка на изображении смутно виднеется с правого края изображения. Один человек одиноко идёт во мрачную проецируемую часть картины, захватывая основную позицию на изображении. Общеизвестно, что триумфальная арка была построена в ознаменование военной победы, а также является почитаемым символом одержанной победы. Триумфальная арка на этой картине в сумерках выглядит такой крохотной, в мрачных, тусклых оттенках имеется слабая печаль. Триумфальная арка Константина является одной из основных характеристик римской площади. Поскольку картина не была завершена, образы человеческих фигур невозможно распознать. Симметричность составных элементов происходит из манеры Клода, но Тёрнер повысил эффект посредством своей расположенности к живому жёлтому цвету в 1830 году.

Например, в его произведении «Ричмонд Терраса»(1836,Галерея Тейт,рис49) , написанном в 1836 году, Тёрнер описывает сцену, которую изображал много раз, это река Темза, обозреваемая с высоты Ричмонд-Хилла. Сияние вечерней зари озаряет склон Ричмонд-Хилла. С правой стороны на переднем плане имеются несколько высоких и больших деревьев, под деревьями, похожими на зонты, отдыхают люди, исходя из одежды, похоже, что это английские аристократы. Играют дети и маленькие собаки, добавляя живости изображению. Река Темза на среднем плане простирается, извиваясь, деревья находятся с двух краёв: у изголовья реки Темза и у речного берега, для описания использован фиолетовый цвет, это ненастоящий цвет, но он очень хорошо выражает вечернюю зарю и зрительные ощущения, которые дарит зрителям освещение солнечным светом. В небесном пространстве на дальнем плане не изображаются облака, оно озарено солнечным светом, по нему распространяется золотистое сияние, раскрывая ощущение воздушной перспективы и заволакивания между уровнями. Можно заметить, что Тёрнер во время создания совершенно не подражал природе, не копировал природу, а применял своеобразную технику живописи для осуществления замены природы. Клод Лоррен посредством очаровательных природных пейзажей декламировал природные разноцветные стихи, соединяя воедино свои чувства с природой, компонуя изысканную идею, а также даря возможность при помощи акварельных картин выразить чарующий солнечный свет и подвижный воздух, основав пасторальный стиль, основу которого составило выражение поэтичности природы. Тёрнер, стоя на плечах гиганта, также способствовал дальнейшему переходу картин акварельной пейзажной живописи на большой шаг, создавая собственный своеобразный художественный стиль.

Картина <<Вид с горы Террацио>>(1836,частное собрание,рис50)написанная в 1836 году, является выдающимся классическим произведением, в котором Тёрнер захватил живописные лучи света. Изображение по-прежнему делится на три части, передняя часть имеет сравнительно более глубокие цвета, по сравнению с яркой средней частью и по сравнению с самой яркой задней частью, трёхуровневая композиция показывает зрителям сильную рельефность и пространственность. Земля блестит под солнцем. Ландшафт с неразборчивыми формами и архитектурные сооружения отражают белый солнечный свет, течение реки струится вдоль городского берега, протекает под маленьким мостиком, уводя в далёкие края. На правом берегу на переднем плане изображения имеется большое и высокое дерево, ветви дерева похожи на зонт, под деревом находится девушка, она стоит на коленях перед человеком, как будто молится. На среднем плане светится белое течение реки, похоже, что туман нависает над речной поверхностью, Тёрнер применил окраску и светотени для приукрашивания тусклости атмосферы, благодаря чему усиливается ощущение необъятности, отдалённости пространства и продольной глубины изображения. Дома, корабли на берегу реки озарены солнечным светом. Исходящий белый свет придаёт изображению очень сильного контраста светотени, углубляя чувство уровней. Хотя изображение тусклое, но можно почувствовать, что архитектурные конструкции домов тщательно прорисованы. В небесном пространстве на дальнем плане нет прорисованных видов, только испускаемый жёлтый свет. Пусть даже эта картина описывает итальянский пейзажный вид, похожий буколическую поэзию, она также позволяет почувствовать грандиозность сцены и сильное пространственное ощущение.

Тёрнер из Рима отправился в Афины, в пути во время путешествия он нарисовал картину, озаглавленную «Фрина в облике Венеры приходит в публичную баню»,1838,Галерея Тейт,Лондон,рис51)эта работа была экспонирована в 1838 году. Вся картина полностью покрыта жёлтым, ярко-красным и оранжевым цветом. Яркие краски позволяют зрителям почувствовать, что это иллюзорный мир. Хотя цвета преувеличены, но структура композиции так же похожа на предыдущие картины пасторальной пейзажной живописи. Два больших и высоких дерева изображены с двух боков изображения, стволы деревьев не бурые, как раньше, а ярко-красные, контуры ветвей также не нежные как раньше, а находятся в состоянии, похожем на жертвенную борьбу из последних сил. Передний план всё-таки выражен при помощи тёмных оттенков, на переднем плане также очень много женщин, есть голые тела, они как будто готовятся к омовению. Человек посредине, который единственный расположен лицом к зрителю, - это Фрина , она была знаменитой греческой гетерой в 4 столетии до нашей эры. Она прожила в Афинах большую часть своей жизни. Группа людей и отдалённые архитектурные сооружения озарены золотистыми лучами света. Сооружения на среднем плане более яркие, блестящие сооружения расположены на склоне горы. Рукины выражают их поклонение древнегреческим идеалистическим ландшафтам. Посредством изображения руин художник создал чувство истории и возвышенное чувство, помогая нам вспомнить о далёких древних эпохах. Отдалённая река и небесное пространство смешаны в одном цвете. Это самая яркая часть изображения. Солнечный свет озаряет тонкие ряды облаков, демонстрируя высоту и ширь небесного пространства, добавляя изображению ощущения пространства. Тусклый пейзаж, яркая окраска и светотени позволяют зрителям почувствовать наличие воздуха, преувеличивая тусклость атмосферы. Тёрнер посредством светотени позволяет нам увидеть цвета природы его глазами. Вместе с приукрашенным изображением объектов художник тактично и живо передаёт крайне богатое внутреннее содержание.

Как заметил Рёскин, «все работы Тернера идеальны на любом расстоянии. Мы можемнаблюдать за каждой трещиной в листьях и видеть распространение солнца на расстоянии. Вся картина сияет, как солнце или звезда, на любом расстоянии, на котором мы стоим.Освещается воздух на картине. Многие из выдающихся работ Клода не настолько яркие. Чтобы чувствовать свет на картинах Клода, необходимо находится близко к картине. Когда мы отходим от полотна, свет становится менее заметным.[72]

[72]John Ruskin.[Modern Painters](file:///C%3A%5Cwiki%5CModern_Painters) Vol. I. Guangxi Normal University Press. 2006, с. 149

Картина «Современный Рим – Кампо Ваччино»(1839,Музей Гетти,Лос-Анд. Рис52) является картиной масляной живописи, которую Тёрнер завершил в 1839 году, это также самое последнее произведение, посвящённое Риму, нарисованное Тёрнером. Тёрнер надеялся посредством этой картины, изобразив вечный город, сохранить память о Риме на десять лет.

Описание этой картины было создано в результате многолетних исследований города Рим и изобразительного творчества на основе большого объёма эскизов. Был изображён ландшафт сцены нераскопанной древнеримской площади, пейзаж был срисован с Капитолийского холма в Риме. Он был нарисован под полным панорамным углом. Площадь Кампо Ваччино, обозревается с высоты. На переднем плане с правой стороны возвышаются руины, с левой стороны находится триумфальная арка, они формируют дугу, охватывающую старую площадь. Архитектурные сооружения на среднем плане изображены при помощи разноцветных красок. Самый отдалённый Колизей посредством тусклых форм нарисован бледным на горизонте. Элементы Древнего Рима на изображении также вливаются в особенности современного мира. Храм в стиле барокко на картине и древние римские достопримечательности по периметру, похоже, растворяются в радужном сиянии, луна и закат солнца с левого края находятся за Капитолийским холмом. На переднем плане находятся жители этого города. Женщины, дети, монахи продолжают свои ежедневные занятия. Тёрнер – это мастер выражения лучей света и настроения, при помощи собственного воображения, как фокусник он демонстрирует на самом базовом мольберте величие и великолепие природного мира. Произведения его раннего периода, возможно, обладают чувством тусклости, но имеется достаточное количество штрихов, расположенных для выражения чётких предметов, а также глубины ясного пространства и пространственных связей. Впоследствии по понятным причинам это исчезло, лишь сменившись тусклой окраской, символизирующей туман, свет, атмосферную суть.

# Архитектурные сооружения, описанные Тёрнером в городе Рим, похожи на те, что можно найти на картине Клода «Вид Кампо Ваккино» (1636，Лувр,рис53), например, аналогичные сводчатые ворота с правой стороны, на среднем плане ещё имеется одно маленькое архитектурное сооружение сводчатых ворот, триумфальная арка с левой стороны аналогична сводчатой арке и триумфальной арке, нарисованным Тёрнером, их позиции размещения одинаковые. Надпись на триумфальной арке совершенно скопирована, отражая детальное описание, которому Клод Лоррен придавал большое внимание. На переднем плане с левой стороны имеется одно большое дерево, лучи света пронимают с левой стороны, им препятствуют большое дерево и архитектурные сооружения, поэтому земля на ближнем плане изображена при помощи чёрного и бурого цвета. Люди на среднем плане беседуют на площади, большое количество коров резвятся в середине площади. Лучи света озаряют дома на среднем плане с правой стороны, дома отражают солнечный свет, поэтому средний план светлее по сравнению с передним планом. Небесное пространство на дальнем плане колышется как парящие облака. Пышный и великий город имеет оживлённые улицы, широкую римскую площадь с бурной жизнью, которые, кажется, пробуждают иллюзию проходящей славы города. Эти приёмы в стиле Клода могут возникнуть перед глазами на многочисленных произведениях Тёрнера. Но в отличие от Клода Тёрнер больше уделяет внимания природным лучам света и ощущению тусклости воздуха.

Тёрнер обширно путешествовал в процессе своей профессиональной карьеры. Тёрнер возвратился в Германию и в 1840 году нарисовал картину «Обервезель»(1840,Национальная галерея искусств Вашингтон,рис54) Он описал в Германии небывалый ландшафт от виноградника на склоне горы вблизи города Обервезель до реки Рейн, на склоне горы работают женщины. На горном склоне находятся зелёные деревья, под горой течёт река. Эта картина является обычной картиной, которую зрители ассоциируют с картиной классической пейзажной живописи Клода. Изображение является композицией панорамного стиля, на переднем плане изображён пейзаж на склоне горы, с правой стороны имеются несколько маленьких деревьев, позади деревьев имеется заброшенный замок, часто возникающий на картинах пасторальной пейзажной живописи. Женщины трудятся на обрабатываемой земле, некоторые люди отдыхают на склоне горы, несколько женщин держат собственных маленьких младенцев, которым всего несколько месяце от роду. Солнечный свет освещает их тела. Изображение передаёт тёплые чувства. Его передний план отличается от передних планов, для изображения которых Клод применял бурый цвет. Башня на среднем плане непоколебимо стоит на берегу, растительность на склоне горы изображена при помощи цветов, похожих на радугу. Например, оранжевый, синий, фиолетовый цвета, сменяясь, описывают горный склон. Под склоном горы имеется дуга прекрасной горной дорожки, благодаря этому мой взор природным образом сосредотачивается на течении реки посредине. Река посредине отражает белый свет солнца, атмосфера наполняет пространство над рекой, белый цвет и другие цвета формируют сильный контраст. Эти цвета не только не создают эффект, ухудшающий изображение, наоборот придаются изображению немного жизненной силы, окраска формирует контрастную согласованность. Изображение выглядит исключительно очаровательным, а цвета богатыми. Если говорится о несовершенстве описания Тёрнером деталей, то в таком случае он очень хорошо описывал свет и цвета при помощи своих тогдашних зрительных ощущений, делая изображения похожими на райскую обитель среди людей. Это произведение не только означает, пик профессиональной карьеры Тёрнера в качестве деятеля искусства, но к тому же подтверждает, что его статус в качестве крайне одарённого от природы, новаторского художника-акварелиста.

Другая картина «Пейзаж с водой» (1845,Галерея Тейт,рис55) посвящённая городу Тиволи, была выполнена в 1845 году. Тёрнер при помощи экспериментальной техники живописи выразил «классический» сюжет в итальянском стиле. Для произведений он по-прежнему применял модель привычной композиции Клода. С двух краёв переднего плана воздвигнуты большие и высокие деревья, речная вода с переднего плана изображения ведёт к задней части, солнце располагается в середине изображения, лучи света, испускаемые с середины изображения, озаряют речной путь и архитектурные сооружения сбоку. Только на этот раз художник придал ещё большее внимание созданию ощущения света и ощущения воздуха, не хватало точного ваяния внешних форм. Все контуры смутные и тусклые, взаимные связи между цветами также стали захватывающими.

В период с 1819 по 1843 год Тёрнер поочерёдно уже семь раз отправлялся в Италию, его следы были повсюду в Венеции, Риме, Неаполе, Флоренции на других территориях. Местная многовековая история позволила Тёрнеру почувствовать древность и величие давних цивилизаций. Произведения с чарующим солнечным светом Средиземного моры и произведения мастеров эпохи Ренессанса оказали на него глубокое влияние. Художник также влил собственный богатый культурный опыт в свои произведения. Хотя ключевыми пунктами творчества художника на позднем периоде были классические древние сюжеты в итальянском стиле, в то время Тёрнер ещё больше обращал внимание на то, каким образом выразить лучи света, воздух и окраску в произведении, которые стали новыми аспектами поисков художника. Но начиная выполнять приёмы света и цветов, которые имеются в произведениях Клода, во время путешествия по Италии художник также ощутил на собственном опыте чарующий и пульсирующий солнечный свет Средиземного моря, понимая важность подходящих света и цветов для выражения передаваемого на изображении настроения, благодаря этому Тёрнер ещё больше уделял внимания поиску форм для изображений. Действительно, влияние Клода на Тёрнера оказывалось не на одном определённом этапе, а глубоко внедрилось в душу Тёрнера. На вышеуказанных перечисленных произведениях ещё можно заметить влияние картин классической пейзажной живописи Клода на Тёрнера.

**Заключение**

Клод Лоррен является знаменитым французским художником 17 века, его произведения в полной мере показывают высокую чувствительность художника к лучам света, вдобавок, в них введены деликатные описания людей, благодаря чему его стиль живописи достиг прозрачных и гармонических пределов. Он жил в период французского классицизма, а Тёрнер жил на этапе динамичного развития от классицизма до романтизма. Вначале Тёрнер при изучении подражал манере живописи Клода Лоррена, впоследствии следовал по шагам Клода, отправившись путешествовать повсюду по Европе для создания описаний натуры. Постепенно сформировался собственный стиль, но на каждом периоде в живописи Тёрнера можно заметить тень Клода Лоррена.

Он обновил картины классической пейзажной живописи Клода, сочетая природные ландшафты с человеческими замыслами. Каждая из его картин похожа на пасторальное изображение наподобие поэзии.

По сюжетам сравнение с Тёрнером следующее: в акварельных произведениях Клода, в основном, изображались лесные пейзажи, извилистые маленькие речки, отдалённые, уединённые деревни или замки, и так далее. Например, картина «Примирение Кефала и Прокриды» (1645,[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон)) Цельное изображение представлено в бурых оттенках со слегка старинной простотой, речная вода находится на отдалении, она струится с журчанием. Пастух отдыхает на берегу реки, животные на лугу придают изображению живости. Отдалённый замок видится, словно в тумане. Пейзаж с наслаждением отдыхом в деревне вливается в кругозор зрителей. Помимо этого, Клоду нравилось сочетать деревенские пейзажи с древними мифическими историями и Библией. Например, нравилось ссылаться на поэзию Вергилия, на «[Метаморфозы](file:///C%3A%5Cw%5Cindex.php%3Ftitle%3D%25D0%259C%25D0%25B5%25D1%2582%25D0%25B0%25D0%25BC%25D0%25BE%25D1%2580%25D1%2584%25D0%25BE%25D0%25B7%25D1%258B_%28%25D0%259E%25D0%25B2%25D0%25B8%25D0%25B4%25D0%25B8%25D0%25B9%29%26action%3Dedit%26redlink%3D1)» Овидия , на «Эклоги», «Георгики» и «Энеиду» Вергилия. Произведения с такими схожими сюжетами мы можем увидеть среди произведений Тёрнера, например, это картина «Дидона и Эней», написанная в 1814 году, картина «Товий и Ангел» , написанная в 1835 году. Такой способ может придавать картинам пейзажной живописи повествовательности и скрытого смысла. Деревья и руины являются элементами, которые часто наблюдаются в картинах Клода, почти в каждом его произведении пейзажной живописи имеются тщательно выгравированные деревья, пышные и многообразные, деревья на двух краях формируют эффект рамки картины, похожий на боковые крылья. Руины, разрушенные под влиянием ветра и дождя или находящиеся в упадке древние духовные храмы когда-то уже изображались Лорреном, который придавал им яркости, он воздвигал атмосферу с возвышенными ощущением истории. Такие элементы также можно часто увидеть на картинах Тёрнера, например, на картине «Дворец и мост Калигулы» , написанной в 1831 году.

Исходя из света и окраски на изображениях, Клод обычно устанавливал источник света в центре изображения, солнечный свет озарял цельное изображение, обычно лучи света направляли взор зрителей к эффектной сцене поблизости. Например, уровни постепенно меняющихся лучей света в небесном пространстве или тонких лучей света, отражаемых в волнах на морской поверхности, выглядят чрезвычайно богато, соединяя передний план с задним планом. Это эффект, создаваемый светом и цветами, водная поверхность с рябью вся вливается в ласковый золотистый солнечный свет. Величественные архитектурные сооружения также наполнены поэтическими чувствами. Для картин Клода обычно используется разделение на три оттенка, самые глубокие оттенки спереди, сравнительно светлые оттенки на среднем плане и самые светлые оттенки на заднем плане. Такой специальная базовая тональность светотени повлияла на очень многие произведения раннего периода и среднего периода Тёрнера, например, на картину «Замок Карнарвон» , написанную в 1799 году, и на картину «Лондон, вид из Гринвич-парка» , написанную в 1809 году.

Но на картинах Тёрнера лучи света должны быть более яркими по сравнению с лучами света Клода Лоррена, изображение более тёплое, похоже, что оно целиком накрыто лучами света. В картинах позднего периода Тёрнер соединил вместе выражаемые свет и окраску, оттенки стали яркими. Ему нравилось использовать чистый жёлтый цвет и белый цвет для выражения сильного света, свежих переходов к оранжево-жёлтому цвету. Особенно, при выражении вечерней зари на небесном пространстве у него возникал оранжево-жёлтый цвет на большой площади, он старался наблюдать за мгновенно возникающими изменениями света и цветов в природе, использовал богатую, утрированную окраску для выражения гармонической реальности в природе, богатое изменение уровней окраски, вплоть до природной наглядной подлинности на жертвенных изображениях для выражения эмоциональной окраски. Например, на картине «Пейзаж с водой»(1840,Галерея Тейт).

В композициях изображений Тёрнер подражал трёхуровневой композиционной структуре Клода Лоррена, на переднем плане с двух краёв он изображал высокие и большие деревья, посредине – реку или маленькую тропинку, которая уводила в далёкие края, соединяя передний план со средним планом, вводя взор зрителей на середину и заднюю часть. Хотя в произведениях позднего периода Тёрнер очень часто использовал созданную им самим композиционную модель нового типа – композицию в виде водоворота. Но такую традиционную композиционную модель ещё можно быть увидеть, например, в картине «Пейзаж с водой» , написанной в 1841 году, и в картине «Пейзаж с Палестриной»Галерея Тейт,Лондон, написанной в 1828 году.

Никто и никогда так сильно не влиял на развитие английской живописи, как Клод Лоррен. Тернер находился под его влиянием и рисовал серию картин в стиле классицизм. В процессе творчеств он изучал композицию и технику написания света на картине. Постепенно сформировался его собственный художественный стиль.

Тернер изучал картины Клода, но не полностью имитировал его. В процессе обучения он постепенно осознавал недостатки классической живописи. Мастера прошлого подчеркивали исполнение техник и игнорировали выражение эмоций. В своем эскизном путешествии Тернер лично ощутил великолепные пейзажи природы и обнаружил другую ее сторону. Это не тихая сторона пейзажа Клода, а впечатляющий, внушительный характер. В это время романтический дух Тернера поднимается, и у него есть любопытство и авантюрный интерес к природе. Чтобы показать свои истинные эмоции и любовь к природе в своих работах, Тернер нарушил совершенно сбалансированный состав и правила тона классического пейзажа. Классические пейзажи имеют тенденцию на переднем плане быть темно-коричневыми, а классические художники часто тратят много энергии, изображая передний план, обеспечивая визуальный барьер между зрителем и пейзажем, смущая наши глаза деталями.

Многие ранние работы Тернера могут показать именно такие характеристики, например «Вилла Поупа в Туикнеме» (1808,Галерея Тейт), а в поздних работах Тернера  передний темно-коричневый план в большинстве своем отсутствуют. Он не блокирует взгляд, который направлен прямо в великолепную яркую среду, например «Гавань Бреста: причальная стена и замок» (1828,Галерея Тейт). Здание на картине было сведено к небольшому кусочку яркого цвета. В это время Тернер сублимировал свет, преувеличил свет и смешал пейзаж, архитектуру и эмоции. Особое внимание уделяется внутренним чувствам. Чтобы выразить свои чувства, он пожертвовал ясностью контура. Сосредоточив внимание на цвете, а не на рисовании линии, ясно, что он избавился от классицизма. Проникновение света и тени в изображение делает картину более выразительной и представляет собой динамичное и безудержное чувство. Это романтическая особенность. Этот стиль является двойным результатом изучения классических произведений и наблюдения за природой.

Стили, которые демонстрировали нам сильные цвета Тернера и почти абстрактные картины, больше не являются традиционными реалистичными картинами. Его творение больше не является простым воспроизведением и подражанием природным пейзажам, оно фокусируется на выражении субъективных мыслей и чувств. Благодаря инновациям Тернера, он стал представителем британской пейзажной живописи 18-го века, которая пошла от классицизма до романтизма. А романтические литературные идеи и эстетические формы сыграли активную роль в развитии истории искусства.

**Список литературы**

1. J. M. W. Turner .W . Bulletin of the American Art-Union. No. 3 (Tun. 1, 1851), p37

2.Grahame G. Claude Lorrain painter & etcher. Seeley and co., limited; New York, MacMillan and Co.1895.p38

3.Ibis p67-68

4.Michel E. Landscapes. Originally published: Les mantres du paysage. Paris Hachette, 1906. p290

5.Ibis p296

6.Kitson M. J.M.W.Turner .Blandford Press Ltd., London , 1964 ,p15

7.Ibis p15

8.Hirsh D. The World of Turner 1775-1851.Time-Life Books,New York,1969. p71-72

9.Walker J. Joseph Mallord William Turner. Harry N. Abrams, Incorporated, Publishers,New York 1976 ,p17

10.Ibis p91

11.Некрасова Е. А .Тёрнер : 1775-1851 - М: Изобразительное искусство, 1976. р 33

12.Там же 60

13.Уильям Томас Бекфорд (William Thomas Beckford, 1760-1844) — богатейший среди представителей третьего сословия англичанин конца XVIII века, член Британского парламента, известный собиратель и ценитель искусства, первопроходец неоготического движения в архитектуре.

14.Lindsay J.Turner : the man and his art  - London : Granada, 1985. p87

15.Ibis p87

16.Ibis p125

17.Томас Монро(Thomas Monro ,1759–1833) Он был британским коллекционером и покровителем. Он был главным врачом Королевской больницы в Бефлеме и один раз консультировал Джорджа III , как врач.

18.Shanes E.The Life and Masterworks of J. M. W. Turner.Parkstone Press International, New York, USA,1990,p25

19.Ibis 28

20.Shanes E.The Life and Masterworks of J. M. W. Turner.Parkstone Press International, New York, USA,1990,p25

21.Ibis p256

22.Wilton A. Turner as draughtsman / Andrew Wilton. - Aldershot (Hants.) ; Burlington (VT) : Ashgate, cop. 2006. p101

[23.Warrell](/servlet/SearchResults?an=ian+warrell&cm_sp=det-_-plp-_-author) I.Turner Inspired: In the Light of Claude.National Gallery Company Ltd, UK, 2012 P160

24.Kitson M. The Art of Claude Lorrain (exhibition catalogue), 1969, [Arts Council of Great Britain](/wiki/Arts_Council_of_Great_Britain) p9—10

25. Ibis p53—54

26.Ibis p54—55

27.Джон Бойделл (1720-1804) был британский издатель 18-го века, известный его воспроизводством гравюр.

28.Smiles S. The Turner Book, 2006, Tate Publishing, p55

29.Рейсет. Мария Фредерик Эжен де Рейсет,(1815-1891)великий коллекционер, искусствовед, куратор картин, рисунков и халькографии Луврского музея, генеральный директор Национальных музеев.

30.Roethlisberger M.Claude Lorrain The Drawlings catalog .University of California Press Berkeley and Los Angeles.1968 .p69

31.Ричарда Хилфич(Richard Houlditch)(-1736) Директор Южноморской компании;

32.Мишель де Маролле( Michel de Marolles ,1600-1681), был французским церковником и переводчиком, известным своей коллекцией старых мастеров. Он был автором многих переводов латинских поэтов и был частью многих салонов. Приобрел известность собрав 123 000 гравюр.

33.Mannocci L. The Etchings of Claude Lorrain .Yale University Press.New Haven &London .1988 p27

34.Kitson M.The Etchings of Claude Lorrain// Print Quarterly Publications .Vol. 7, No. 4 (DECEMBER 1990). p460

35.Lindsay J.Turner : the man and his art  - London : Granada, 1985. p87

36.Коллекция Ангерштейна( John Julius Angerstein (1732 – 1823)- покровитель изобразительного искусства и коллекционер. Это была перспектива того, что его коллекция картин должна была быть , как его собственность в 1824 году, которая заложила основание Британской национальной галереи.

37. Книга эскиза «Фонтхилл»(Fonthill )(Британский музей, отдел печати и рисунки), номер инвентаря XLVII, версия 19 (далее в префиксе «Инвентарный номер» будут указаны цитаты из книг эскиза Тернера). Файнбер, Полный инвентарь рисунков Творца Беквеста, I, Лондон, 1909, p121.

38. Röthlisberger M, Claude Lorrain: The Paintings. New Haven: Yale University Press, 1961. p344

39.Hamilton J.Turner’s Britain, exhibition catalogue, Gas Hall, BirminghamMuseums & Art Gallery 2003, p74

40.Dieppe, Rouen and Paris sketchbook 1802.This sketchbook was purchased in London from the stationers Smith Warner & Co. at No.211 Piccadilly.

41 . Ziff J. Backgrounds, Introduction of Architecture and Landscape': A Lecture by J.M.W. Turner. Front Cover. publisher not identified, 1963 p133

42. [Finberg, A. J.](/digital-library/author/finberg-j)A complete inventory of the drawings of the Turner bequest v. 1, [Vaughan, Henry](/digital-library/author/vaughan-henry) Printed for H. M. Stationery off., by Darling & son, ltd, 1909,p575

43.Röthlisberger M. Claude Lorrain: The Paintings. New Haven: Yale University Press, 1961. p149

44 . Lindsay J. Turner His Life and Work，1966,chapters，Icon Editions，Harper＆Row，Published，p236

45.BlayneyB.D. J.M.W. Turner: Sketchbooks, Drawings and Watercolours,—http://www.tate.org.uk/art/research-publications/jmw-turner/project-overview-r1109225

46.Ibis [Электрон.ресурс]

47.Ibis [Электрон.ресурс]

48 . Ziff J. "A lecture by J. M. W. Turner"// Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 26, 1963 p20

49 .Röthlisberger M.Claude Lorrain: The Paintings.Volume 1: Critical Catalogue New Haven: Yale University Press, 1961, p41

50 . Harrison C.Art in Theory 1648-1815, An anthology of changing idea, Blackwell Publishers, 2000 p87

51.Ziff J."A lecture by J. M. W. Turner"//Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 26, 1963,p32

52 .Peter Ackroyd. J.M.W. Turner / - New York : Doubleday, 2006. p26

53 .Rand R. Claude Lorrain: The Painter as Draftsman, Yale University Press, New Haven & London, 2006 P43

54. Gombrich, E. H. [The Story of Art](file:///C%3A%5Cwiki%5CThe_Story_of_Art). London: Phaidon 1950, c 492.

55 . Rand R. Claude Lorrain: The Painter as Draftsman,Yale University Press. New Haven & London, 2006 P64

56 .Рейнолдьс( Joshua Reynolds). Fifteen discourses delivered in the Royal Academy,London : J. Dent ,1906. c 133

57 .Lindsay J.Turner : the man and his art  - London etc. . : Granada, 1985. C60

58 .Рейнолдьс( Joshua Reynolds). Fifteen discourses delivered in the Royal Academy,London : J. Dent ,1906. c 67

59 .Lindsay J. Turner His Life and Work，chapters，Icon Editions，Harper＆Row，Published，p 57

60.Lagerlf M.R. Ideal Landscape: Annibale Carracci, Nicolas Poussin and Claude Lorrain , Yale University Press, New Haven London. P136

61.Clark K. The Romantic Rebellion :Romantic versus Classic Art, London: John Murray, 1986, p223.

62.Green R. “Turner and Italy. Ferrara, Edinburgh and Budapest.”// The Burlington Magazine, vol. 151, no. 1278, 2009, pp. 640-641.

63.Ruskin J. Catalogue of the Drawings and Sketches by J.M.W. Turner at Present Exhibited in the National Gallery, Orpington 1881, in Cook and Wedderburn (eds.), vol.XIII, p.379.

64 .Ruskin J. [Modern Painters](file:///C%3A%5Cwiki%5CModern_Painters) Vol.II. Guangxi Normal University Press. 2006, с. 11

65.Джеймс Норткот ([англ.](/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) James Northcote;[1746](/wiki/1746_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)—[1831](/wiki/1831_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)) —английский [художник](/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%BA),член [Королевской академии художеств](/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%8F_%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2).

66.Shanes E.The Life and Masterworks of J.M.W. Turner, published by Parkstone International, 2008, c 260

67.Ruskin J.[Modern Painters](file:///C%3A%5Cwiki%5CModern_Painters) Vol. I. Guangxi Normal University Press. 2006, с. 22

68. Byron “The Travel of Charles Harold”, translated by Yang Xiling, Shanghai Literature and Art Publishing House.1956 p. 121-122.

69. Fehl P. “Turner's Classicism and the Problem of Periodization in the History of Art”. Critical Inquiry 3.1 1976. p93

70.Ruskin J.[Modern Painters](file:///C%3A%5Cwiki%5CModern_Painters) Vol. I. Guangxi Normal University Press. 2006, с. 132

71 .Ibis 236

72 .Ibis 149

**Список иллюстрации**

1.Клод Лоррен,Пейзаж с жертвоприношением Аполлону, 1662, холст, масло,175x 222 сm,частная коллекция

2.Клод Лоррен,Примирение Кефала и Прокриды,1645,холст, масло,102 x 132 сm,[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон)，Лондон

3.Клод Лоррен,Пейзаж со свадьбой Исаака и Ребекки,1648,холст, масло,152.3 x 200.6 cm.[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон),Лондон

4. Клод Лоррен, Морской порт,1644,холст, масло,101x131сm,[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон),Лондон

5. Клод Лоррен,Пейзаж с Давидом у Одолламской пещеры 1658,холст, масло,111 x 186cm.[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон),Лондон

6.Клод Лоррен,Пейзаж с Агарью и ангелом.1646,холст, масло,52.2 x 42.3cm.[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон),Лондон

7.Клод Лоррен,Отплытие царицы Савской,1648,холст, масло,149.1 x 196.7 cm.[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон),Лондон

8.Клод Лоррен,Пейзаж с Нарциссом и Эхо,1644,холст, масло,94.6 x 118.7 cm.[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон),Лондон

9.Клод Лоррен,Отплытие святой Урсулы,1641,холст, масло,112.9 x 149 cm.[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон),Лондон

10.Клод Лоррен,Пейзаж с Психеей и дворцом Амуром,1664, холст, масло,87.1 x 151.3 cm,[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон),Лондон

11.Клод Лоррен,Пейзаж с Энеем на Делосе, 1672, холст, масло,99.6 x 134.3 cm,Национальная галерея,Лондон

12.Клод Лоррен,Пейзаж с пастухом и козлами. 1637,холст, масло,52 x 42 cm,[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон),Лондон

13.Тернер.Пять эскизов из рисунков Клода Лоррена. Акварель и карандаш. 1804,469 x 330 mm,Галерея Тейт,Лондон

14.Клод Лоррен,Торжество по случаю открытия сезона сбора винограда в Маконе.1803,холст, масло，146x 237сm,Галерея Тейт,Лондон

15.Тернер, Три эскиза , карандаш ,1821,123 x 118 mm,Галерея Тейт,Лондон

16.Тернер, Порт. Вилла Медичи,1819,карандаш 113 x 189 mm,Галерея Тейт,Лондон

17.Тернер,Рим со стороны Ватикана.Рафаэль пишет Форнарину для украшения лоджии. 1820, холст, масло,177.2×335.3 сm ,Галерея Тейт,Лондон

18.Регул,1828, 124×91 сm,холст, масло, Галерея Тейт,Лондон

19.Часть вида Осерра, Франция, с Востока и собор,1819,карандаш ,115 x 94 mm, Галерея Тейт,Лондон

20.Пейзаж с видом на Кастель Гандольфо.1639,30 x 38 cm,холст, масло,Музей Фитцуильям,Кембридж

21.Замок Карнарвон,1799, акварель 82.5 x 57 cm， Галерея Тейт,Лондон

22.Замок Карнарвон.Северный Уэльс ,1800,акварель , 66.3 x 99.4 cm. Галерея Тейт,Лондон

23.Фонтхиллское аббатство，1800,акварель ,69 x 102 сm, Галерея Тейт,Лондон

24.Вид на Ричмонд-Хилл и мост,1808.холст, масло.91x 121 cm, Галерея Тейт,Лондон

25.Лондон,вид из Гринвич-парка,1809. холст, масло, 90x 120 см. Галерея Тейт,Лондон

26.Золова арфа Томсона,1809，холст, масло,166 x 306 сm， Галерея Тейт,Лондон

27.Ричмонд-хилл, день рождения принца, 1819.холст, масло, 180x 334 cm. Галерея Тейт,Лондон

28.Вилла Поупа в Туикнеме,1808 ,холст, масло, 92.5 x 120.6 cm, Галерея Тейт,Лондон

29.Дидона и Эней ，1814 . холст, масло 237x 146см, Галерея Тейт,Лондон

30.Солнце, поднимающееся на Вагором, рыбаки, чистящие и продающие рыб,1807，холст, масло, 179x134cm ,[Национальная галерея](museums/?name=Национальная%20галерея&city=Лондон),Лондон

31.Переход ручья вброд, 1815.холст, масло193 x 165 cm. Галерея Тейт,Лондон

32.Пейзаж с Тиволи ，1817, акварель , 68 x 102 cm, Галерея Тейт,Лондон

33.Неаполь и Везувий с холма ниже Чертоза-ли-Сан-Мартино и замка Сант-Эльмо,1819,254 x 405 mm, акварель ,Галерея Тейт,Лондон

34.Кастель-дель-ОВО в Неаполе с островом Капри Вдали, 1819, акварель ,25 x 40 cm,Галерея Тейт,Лондон

35.байская бухта,с Аполлоном и сивиллой,1823,холст, масло,45x237cm Галерея Тейт,Лондон

36.Замок Прудхое в Нортумберленде,1826 40x29cm,акварель,Британской Музей ,Лондон

37.Гавань Бреста: причальная стена и замок,1828, холст, масло172.7×223.5 см  , Галерея Тейт,Лондон

38.Скалистый залив с фигурамиc.1827,холст, масло,90см•132см,Галерея Тейт,Лондон

39.Пейзаж с Персеем и историей о происхождении коралла 1673,холст, масло,104 x 129cm,частное собрание

40.Вид из Орвьето,1828,холст, масло,91см•123см ,Галерея Тейт, Лондон

41.Пейзаж с Палестриной 1828,холст, масло,140 x 248cm, Галерея Тейт,Лондон

42.Темза выше моста Ватерлоо,1830, холст, масло,905 x 1210 mm , Галерея Тейт,Лондон

43.Дворец и мост Калигулы 1831,холст, масло,137 × 246см, Галерея Тейт,Лондон

44.Паломничество Чайльд Гарольда ,1832,холст, масло,142x248cm , Галерея Тейт,Лондон

45.Золотая ветвь ,1834,холст, масло104x 163 см, Галерея Тейт,Лондон

46.Горящий уголь в ночи，1835，холст, масло,92.3 x 122cm，Национальная галерея искусств (Вашингтон)

47.Тобиас и Ангел,1835 ,холст,масло,90 x 121сm, Галерея Тейт,Лондон

48.Триумфальная арка Константина,Рим,1835,914 x 1219 mm. Галерея Тейт,Лондон

49.Ричмонд Терраса ,1836,28 x 43 сm， Галерея Тейт,Лондон

50.Рим -Вид с горы Террацио,1836 ,холст, масло,124x91cm ,частное собрание

51.Фрина в облике Венеры приходит в публичную баню.1838,холст, масло.193× 165см Галерея Тейт,Лондон

52.Современный Рим — Кампо Ваччино. 1839. холст, масло. 90× 122 сm.
Музей Гетти, Лос-Анд

53.Клод Лоррен <<Вид Кампо Ваккино >>1636,холст, масло. 53× 72cm Лувр.

54.Обервезель,1840,акварель,35x53cm,Национальная галерея искусств (Вашингтон)

55.Пейзаж с водой,1840,121 x 182 сm , Галерея Тейт,Лондон