

Анастасія ДЕНИСЕНКО

ОБРАЗ ВЕНЕЦІЇ В АКВАРЕЛЯХ ВІЛЬЯМА ТЕРНЕРА

Джозеф Меллорд Вільям Тернер (Joseph Mallord William Turner) (1775–1851) є художником, який за своїми творчими досягненнями і впливом на наступні покоління посідає достойне місце в ряду найвидатніших англійських митців, таких, наприклад, як Джон Констебл та Томас Гейнсборо. Його життя, як і його творчість, сповнене протиріч. Він був членом Королівської Академії з двадцяти семи років і до кінця свого життя не полишав Академію (навіть був обраний її президентом в 1845 році), на відміну від певних британських художників. Тернер одночасно належав академії і був бунтівником. Завоювавши авторитет своїми першими творами (топографічно точними пейзажами, де відчувається певний вплив класичних майстрів, зокрема Клода Лорена), він здобув добру репутацію серед колег та у публіки. Але його пізні твори, що були новаторські за баченням світла і відчуття його у просторі, занадто вирізнялися по між полотен тогочасних експонентів Академії і викликали критику деяких сучасників. Одним з небагатьох, хто захоплювався пізнім стилем Тернера, був Джон Рескін (John Ruskin), який став невтомним колекціонером творів митця і книга якого «Сучасні художники» (видана в 1843–1860 рр.) стала значним вкладом в вивчення та аналіз спадщини Тернера.

Творчість Тернера неможливо відокремити від його життя. А його життя складало подорожі, протягом яких він робив начерки, етюди, збирав інформацію та накопичував враження, щоб потім, повернувшись додому вже завершувати і осмислювати власні твори. Перші маршрути художника (1790-ті рр.) — британські. Це північ Англії, Уельс та Шотландія. Потім були європейські мандрівки, зокрема до Швейцарії, Франції. Проте найважливішим етапом в становленні його творчого методу стали подорожі до Італії.

В. Тернер може вважатися одним з найбільш суперечливих і важких для розуміння англійських художників. Його творчість як в олійному живописі, так і акварелі на сьогоднішній день ретельно вивчається перш за все, звичайно,

на його батьківщині, у Великобританії. Вважаючи Тернера чи не найвеличнішим національним генієм в галузі мистецтва, англійці вдало поширюють знання про нього, експонуючи його твори в різних країнах світу. Перш за все це пов'язано із розумінням сутності його мистецтва, яке в деяких аспектах випереджало свій час і пов'язане з мистецтвом наступних поколінь художників, і не лише англійських. Лише за останні роки відбулося щонайменше три масштабні виставки, в яких був представлений доробок Тернера в техніці акварелі: 2003 р. в Галереї Тейт пройшла виставка «Тернер і Венеція», де вперше у виставковому просторі була розкрита тема відображення цього міста в творчості художника, 2007 р. Тейт знову організовує показ акварелей Тернера різних періодів його життя. Ця масштабна експозиція була представлена не лише у Лондоні, а подорожувала Європою і до Америки. В Ермітажі навесні 2008 р. також відкрилася виставка «Англійська акварель XVIII–XIX століть» в якій, важливе місце, безумовно, посідали і твори Тернера. В листопаді 2008 р. масштабна виставка творів Тернера була відкрита в Москві, в музеї мистецтв ім. О. С. Пушкіна. Таким чином, можна побачити, наскільки актуальним є сьогодні мистецтво цього художника в світі.

Тернер по-своєму переосмислив жанр пейзажу, використовуючи надбання великих попередників. Пейзаж, оснований на безпосередніх власних зорових враженнях, став для нього засобом вираження вічних почуттів і особистих переживань. Його новаторство у використанні власної композиційної схеми і у відображенні в творах світла, як основного компонента живої матерії, є важливим вкладом в мистецтво. І все це помітно в його акварелях, більшість яких не призначені для продажу, стали основним полем для його експериментів. Венеціанський цикл акварелей Тернера не є винятком. Образ Венеції, міста на воді, відображений у численних акварелях з найрізноманітнішими мотивами і сюжетами, набув значення вічного Міста і певним чином сприяв карбуванню цього образу в уяві сучасників.

Серія акварелей Тернера, присвячених цьому місту, є важливою і в історичному плані, оскільки відображає загальну тенденцію зацікавлення не лише англійцями, але й європейцями, Італією і Венецією зокрема. Але для англійців Венеція була особливо привабливою і важливою (достатньо згадати хоча б творчість Байрона) ще й тому, що вони відчували певну спорідненість долі з цим містом і його теперішній стан проектували на майбутнє власної країни.

Наприкінці другого десятиліття XIX ст. Тернер вступав в складний, переломний період, коли минулі досягнення його вже не задовольняли, а новий спосіб бачення ще не зовсім був ним засвоєний. Саме в цей час він вперше потрапив в Італію.

Влітку 1819 р. Тернер залишив Лондон. Метою його подорожі була Італія, країна, якою він цікавився вже давно. Культурні цінності та чудові краєвиди робили її гідним пунктом для завершення Великої Подорожі. Тернеру були знайомі ландшафти Італії та її міста і до того, як він туди потрапив, переважно через твори таких британських художників, як Ричард Уілсон, Джон Роберт Козенс, Френсіс Тоун та Уільям Парс. Більш того, його зацікавленість творчістю Клода Лорена справила вплив не тільки на саму концепцію пейзажу, але й на його уяву про італійське середземноморське оточення. Італійські теми були присутніми в роботах Тернера і до його візиту в Італію. Так, в 1818 р. він виконував замовлення — 18 акварелей для гравюр — для видання Джеймса Хейквілла «Живописна подорож до Італії» (опубліковане 1818–1820 рр.). Були й інші твори з ілюстраціями мистця: «Вибрані види Італії» Джона Сміта, Уільяма Берна та Джона Емеса (1792–1796), «Подорож Італією» Остеса, третє видання якого з'явилося в 1817 році [1].

Публікація четвертої частини «Паломництва Уайльд Гарольда» Байрона, безперечно, стало сильним стимулом для здійснення подорожі до Італії. Остання частина епічної поеми, присвяченій Італії, з'явилася навесні 1818 року, коли Тернер саме працював над акварелями для Хеквілла. І знайомство з цим твором мало не тільки слугувати натхненням для мистця, але й бути вирішальним чинником, що спонукало його пройти стежками великого поета.

Протягом свого візиту в 1819 р. Тернер зображував види міста, його палаці, площі та мости в численних начерках олівцем. Він зробив лише 4 акварельні начерки, які аж ніяк не передають байронівську меланхолію, а, навпаки, просякнуті духом свободи, краси та прозорим світлом — тим, що рідко зустрічалось в його творах дотепер. В більшості начерків колір позначається письмовими коментарями: під час цього візиту Тернер рідко робив кольорові замальовки одразу на місці.

Тернер раніше ніколи не використовував такий чистий та прозорий колір для такої натуралістичної мети. Ніхто до нього не намагався передати ефект венеціанських будівель у мареві, або їх силует, розчинений в сонячному світлі або видимий на відстані під час сходу або заходу сонця.

Призматичні кольори неба в акварелі «Венеція: вид на схід в напрямку Сан Петро ді Кастелло. Рано вранці» показують Тернера-новатора. Це ті «повітряні» кольори, про які він згадує у своїх лекціях з перспективи, вони з'являються, коли світло проходить крізь призму повітря. Додаючи декілька мазків червоного в центрі та оточуючи його розмитим синім, який показує віддаленість, та жовтим, Тернер створює композицію кольором. У «Венеції: Сант Джорджіо Маджоре» Тернер вільними мазками без попереднього начерку олівцем зображує силует міста. Його метою було не відтворювати ретельно архітектуру



Венеція: вид на схід в напрямку Сан Петро ді Кастелло. Рано вранці. Акварель. 22,3 × 28,7 см. 1819. Галерея Тейт, Лондон

міста, а показати захоплюючу гру яскравого сонця на поверхні будинків і води. Будівлі, понурені у туманний сіро-блакитний колір, плывуть, немов човни, по водах. Вода, небо та світло — ось ті мінливі матерії, які створюють настрій цього твору.

Не всі дослідники творчості Тернера погоджуються із визначальним значенням першої подорожі художника до Венеції. Наприклад Айан Уорелл пише: «Окрім великого натхнення, яке він отримав від вивчення творів Тіціана та Тінторетто, цей перший візит не був надто особливим і фундаментального перевороту у свідомості художника після нього не відбулося» [2]. Він визнає надзвичайність цих акварелей, але вважає, що техніка їх виконання скоріше була результатом пошуків Тернера в попередні роки, аніж винайденням абсолютно нового підходу в зображенні. Він доводить своє припущення тим, що та дивовижна прозорість фарби, якої він досяг у своїх акварельних етюдах 1819 року, майже відсутня в подальших роботах 1820-х років. Більш відчутні зміни в олійних творах Тернера, особливо в зображенні неба — його чистий лазурний колір став наслідком вражень художника від південного італійського світла.



Венеція зі сторони Ф'юзіни. Прибл. Акварель. 28,6 × 40,6 см. 1821. Приватна колекція

Першою спробою засвоїти досвід його першого перебування у Венеції стали кілька акварелей, виконаних у 1821 р., через рік після повернення. Вони були частиною з серії сім творів, яку Тернер створив для свого друга та замовника Уолтера Фоукса. Останній сам подорожував на континент у 1780-х рр. і тому обговорював з художником теми для даних творів.

Акварель «Венеція зі сторони Ф'юзіни» зображує Венецію немов у мареві, на значній відстані зі сторони лагуни — так, як її бачили всі мандрівники, які потрапляли до міста в першій половині XIX ст. (до того, як у 1840-х рр. не був побудований міст з Местре). Тут можна побачити досить рідкісне для Тернера зображення жителів Венеції, подорожуючих, на тлі великого міста, яке схоже на оазу посеред безмежної лагуни. І Венеція постає не у величі своєї архітектури, а у буденності, у тій метушні і бажанні зберегти і накопичити, примножити свої цінності, характерному для венеціанців. Але разом з тим, Тернер протиставляє вічність Міста на воді, яке теплим жовто-вохристим сяючим силуетом виділяється з холодного простору води і безодні неба, тій метушні людей на першому плані і детально промальованому стафажу їх матеріальних благ.

На початку 1830-х Тернер повертається до ретельного вивчення Байрона. І це змушує його відвідати Венецію. Захоплення його творами зазнало нових масштабів після смерті поета в 1824 р. і спричинило сплеск подорожей до Венеції. Для відвідувачів, яких ставало все більше, створювали готелі в колишніх палацах (в такому готелі «Європа», що в минулому був Палацом Джіустініані проживав і Тернер під час свого другого візиту), відчиняли театри для публіки. Другий візит Тернера тривав не більше тижня. Але результатом його стала серія з близько 30 акварелей та пастелей на коричневому тонованому папері, виконана між 1833 та 1835 рр. Більшість робіт — це нічні сцени з цікавими, драматичними ефектами світла, вузькими каналами та інтер'єрами, наприклад, театру, показаними зблизька, але частіше виконані в швидкій манері начерку.

Начерки олівцем, які датуються між 1833 та 1840 рр. більш лаконічні, ніж виконані у 1819 р., вони чіткіші та були немов вправою для художника якомога ясніше і швидше виразити власне враження на папері. Іноді це був доволі механічний процес, особливо тоді, коли він звертався до вже змальованих ним раніше об'єктів — Гранд Каналу, види на Сан Джорджіо Маджоре та Сант Марія делла Салюте. В начерках з'являються і нові мотиви — архітектурні деталі, арки, фрагменти фасадів будинків, вузькі провулки та канали. Стає помітно, що з досвідом він малює швидше і тому має більше часу заглибитись у внутрішнє життя міста, поглянути на нього зсередини. Але варто зазначити, що головною темою, яка його цікавить залишається поєднання міста, його архітектури зі стихією води та повітря під час найрізноманітніших атмосферних кондицій.

Тернер не перетворював власних начерків у завершені акварелі, але деякі з них, які зображують салюти, театральні сцени або види дахів будинків він, можливо, використав при створенні картини «Джув'єтта та її няня» представленої в 1836 р. Тернер мав змогу бачити п'єсу Шекспіра в театрі Венеції. Така вільна трактовка сюжету, адже Тернер переносить дію з Верони у Венецію, обурила англійську публіку, але водночас змусила написати статтю на захист художника молодого Джона Рескіна, яка пізніше стала основою для глави його книги «Сучасні художники».

Остання подорож Тернера до Венеції була винятково продуктивною. Внаслідок цієї, однієї з найважливіших у його житті поїздок, було створено значний доробок акварелей, в яких з'являються нові ідеї, що будуть потім використані і в олійному живописі. Немає сумнівів в тому, що цього разу Венеція була головною метою подорожі; художник перебував у місті чотирнадцять днів, довше, ніж під час двох своїх попередніх візитів.

Під час цієї подорожі він вже не використовує альбоми для своїх начерків і акварелей, а малює на окремих листах різного формату і кольору — сірого, синього, рідше коричневого. На відміну від попередніх візитів до міста, цього разу він створив значно більшу кількість акварелей, які відзначаються різно-



П'яцетта і палац Дожів зі сторони Бачіно. Акварель і пастель на сірому папері. 19,3 × 27,9 см.

Прибл. 1840. Галерея Тейт, Лондон

манітністю як в техніці, так і за своїми сюжетами, темами. Він цього разу рідко використовує пастель, а більше надає перевагу прозорим акварельним фарбам на блідій поверхні паперу, передаючи атмосферу і світло міста.

Венеція для пізнього періоду Тернера мала таке ж важливе емоційне значення, як раніше Карфаген, відзначає О. М. Некрасова [3]. Це був ще один приклад мінливості долі. Адже остаточне знищення Венеціанської республіки військами Наполеона в 1798 р. означало багато не лише для одного Тернера, але й для всього його покоління — для Вордсворда і Байрона. Венеція, колись величне місто, володарка Адріатики і господарка Леванта, перетворилась тепер на провінцію Австрійської імперії і місто відвідування туристами. Це могло слугувати пересторогою і Британії, якій, на думку багатьох сучасників, загрожувала доля, подібно Карфагену. В пізніх творах Тернер намагається об'єднати точні спостереження дійсності і спробу поетично виразити глибокі філософські думки про долю людства, намагання схопити і передати світло і колір в їх вічному русі.

Архітектура Венеції у творах Тернера. Декілька робіт присвячено Палацу Дожів — від загального враження до досить завершених образів. Як і більшість відвідувачів Венеції, Тернер не міг оминати палацу ще під час свого першого візиту, він копіював і алегоричні картини, що прикрашають зали палацу.

Загальний вид на палац і те, як він розташований на межі з тихими водами каналу, представлений в акварелі «П'яцетта і Палац Дожів зі сторони Бачіно» на сірому тонованому папері. Тернер не намагався передати розкішні готичні деталі Палацу Дожів, які пізніше настільки вражали Рескіна, що він назвав палац «центральною будівлею світу». З цієї роботи можна лише визначити аркаду на першому поверсі та рясно декоровану галерею над нею з квадрифолями між арками. Використання білої фарби відокремлює мармурову поверхню перших двох поверхів від стіни теплого кольору, яка розташована вище і де перехресні ромби білого мармуру з Істри та червоного веронського каменю поєднуються в діамантовому візерунку.

Більш детально Палац Дожів зображений в акварелі «Блискавка над П'яцеттою». Це одна з десяти акварелей присвячена грозі, вона була знайдена в зошиті з начерками, який мав назву «Буря». Власне в цій акварелі зображення бурі, побаченої на власні очі, переступає межі натуралістичної документації і стає уявним та пристрасним в усій своїй експресивності величним моментом торжества стихії.

Досить незвичною здається ця блискавка, яка прориває закритий обмежений простір П'яцетти. Її напруженість передається різким прошкрябуванням пастеллю на папері, концентруючи білий згусток начебто надприродного світла за колоною св. Феодора. Тема бурі, шторму, має дуже конкретне і безпосереднє відношення саме до Венеції. Адже за легендою, Святий Марк, покровитель Венеції, який повертався морем з Аквілеї, де проповідував нову віру, був змушений через несподівану бурю залишитись на одному з островів лагуни; у вісні йому з'явився янгол і повідомив, що тут він знайде свій вічний спокій. Колона зі статуєю крилатого лева, символа св. Марка і знаходиться поруч з Палацем Дожів. Невідомо, чи знав Тернер про цю легенду, але так чи інакше, ця сцена набуває глибшого значення, розкриваючи тему вічної вируючої стихії у безперервному колі часу і людського буття.

Грандіозне місто лякає під час вируючої стихії, але воно ж є і порятунком для своїх мешканців — і художник не дарма показує дві крихітні фігури людей, що поспішають вкритися в будівлях.

В цій роботі дослідники вбачають вплив Тинторетто, зокрема схожим драматизмом просякнута його робота «Викрадання тіла Св. Марка» [4].

Венеція вночі. Для сучасного туриста нічна Венеція у романтичному місячному сяйві виглядає вже таким кліше, що важко уявити, що в часи Тернера це був відносно новий погляд на місто. До початку XIX ст. образ Венеції асоціювався скоріше з блискавичним сонячним світлом, так майстерно відображеним в творах Каналетто та його послідовників. І серед сотень картин авторства Каналетто є лише декілька ноктюрних сюжетів.



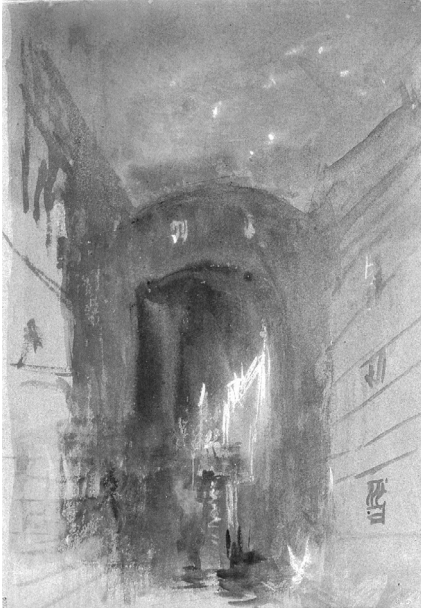
Блискавка над П'яцеттою. Акварель, пастель. 21,1 × 32,1 см. 1840.

Національна Галерея Шотландії, Единбург

Можливо на появу певної моди на нічну Венецію сприяла поетична чуттєвість до цього образу. Саме в поезії вперше почав вимальовуватися стан сучасної Венеції з її напівзруйнованими, але величними палацами, мутними водами каналів та неперевершеною магією міста, яка з'являлася у напівтемряві, після заходу сонця. Широко відомі венеціанські поеми Томаса Мура надихали Мендельсона і Шумана. Семюель Роджерс присвятив яскраві рядки пробудженню нічної Венеції.

Лише одна з робіт, представлених Тернером на виставках, відображує його зацікавленість темою нічної Венеції. Але з його солідного доробку акварелей і начерків, зроблених виключно для себе, яскраво видно дослідження тих змін і трансформацій міста, що відбуваються, коли сходить ніч. Датовані 1840 р., ці кольорові етюди на тонованому папері, можуть бути інтерпретовані як досить похмурі, протилежні тим світлоносним акварелям, написаним того ж року.

Унікальні здібності Тернера дозволяли змальовувати досить важкі для передачі в техніці акварелі ефекти нічної Венеції — поєднання густої темряви, рідкі спалахи світла і їх рефлекси на будівлях, відображення цього у водній поверхні каналів. Очевидно, що Тернер виконував більшість цих атмосферних видінь, спираючись на власні враження. Він тренував себе запам'ятовувати основні



*Міст Зітхань. Ніч. Акварель, пастель
на сіро-коричневому папері. 22,8 × 15,2 см.
1840. Галерея Тейт, Лондон*

форми об'єктів, як і деталі, і співвідношення тонів. Чуттєва меланхолія нічної Венеції найбільш яскраво виражена у творі «Міст Зітхань». Цей образ резонує з байронівським розумінням цього мосту як символічного зв'язку між двома станами долі, але несе з собою і похмуру асоціацію з несправедливістю. Міст Зітхань, який поєднував палац Дожів та в'язницю Пріджоні отримав свою назву через те, що засуджений в останній раз бачив небо крізь його вікна.

Монументальність мосту підкреслена різким ракурсом знизу, а вузький формат і «здавленність» композиції народжують відчуття неминучості долі. Темне небо нависає над водою, а попереду в перспективі таємнича далечінь і вогні міста Венеція. Перший план і самі стіни ледве позначені кольором, натомість в глибині простору — насичена концентрація різних відтінків синього

кольору в контрасті з якими яскраві абриси архітектури білою пастеллю.

Гранд Канал. Великий канал (Гранд Канал) — це найголовніша транспортна артерія Венеції, яка одночасно є і її центральною «вулицею», і ринком, і місцем прогулянок.

Серед акварелей є одна, яка написана з води, приблизно з середини каналу («Палаццо Грімани та Палаццо Корнер-Контаріні деї Каваллі на Великому Каналі і Ріо Сан Лука»). Тернер показує фасад Палацу Грімани у гармонічному поєднанні із сусіднім Палаццо Корнер-Контаріні деї Каваллі, меншим за розміром. І хоча художник дозволив собі зменшити пропорції вражаючого своєю величиною Палацу Грімани, однак ідея про його провідну роль не втрачена. Таку незвичайну та монументальну споруду побудував архітектор Мішель Санмічелі, а належала вона Джіроламо Грімальді, прокуратору Сан Марко, син якого пізніше став Дожем Венеції (1595–1605). Два століття потому на ознаку того, що вдача залишила це місто, в будинку розташувався поштовий офіс. В акварелі південно-західний кут будинку яскраво освітлений денним сонцем, і цей ефект підсилений тонким рефлексом неба у притоці Каналу Ріо Сан Лука, який тече між палацями.



Палаццо Грімані та палаццо Корнер-Контаріні деї Каваллі на Великому каналі і Ріо Сан Лука.

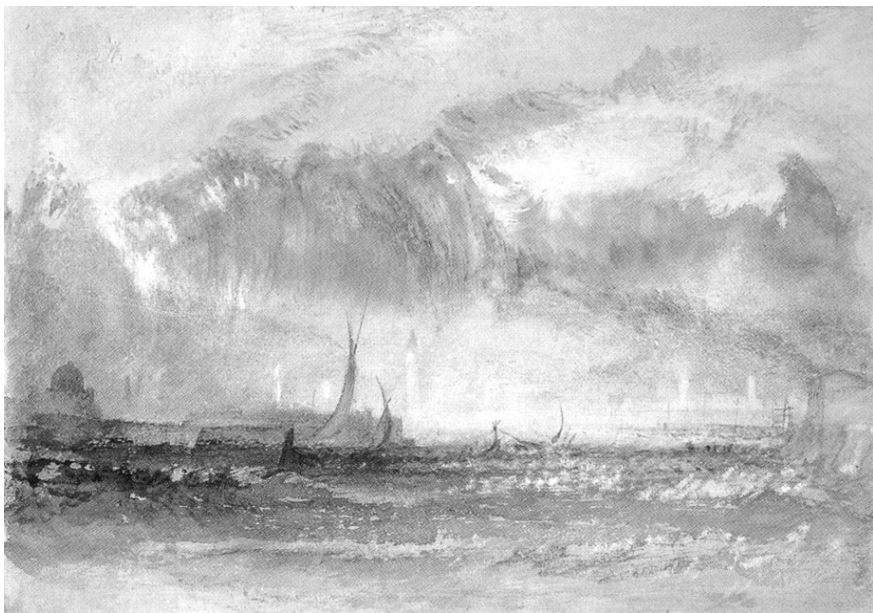
Акварель, олівець. 22,1 × 32,4 см. 1840. Галерея Тейт, Лондон

Такий фронтальний фокус на обидва фасади палаців нетиповий для решти серії. Було лише декілька випадків, коли Тернер відхилився від основної течії Каналу і звертав увагу на окремі будівлі вздовж нього. Частіше, як і його попередники, він тяжів до зображення простору Каналу, його видовженості, а будівлі в цьому випадку виглядали в ракурсі. Можливий вплив на дану акварель вбачають у детальних гравюрах Діонісіо Боретті, зокрема його «Prospetto del Canal Grande» (вперше надрукована у 1820-ті рр.), яка ретельно зображує кожний будинок на стороні Каналу у розгорнутій панорамі. Сама гравюра була виконана на основі сотень чітких креслень, в яких кожна споруда неодмінно спостерігалась з одної і тої самої відстані, тому перспектива в творі передана однаково вірно. Те, що Тернер не застосовував часто фронтальне зображення, свідчить про його звичку до композицій, в яких показана глибина і простір. Протягом його попередньої творчості рідко зустрічаються композиційно схожі до даних акварелей твори, в яких передбачаються ті мотиви — акценти на фасади палаців та їх відображення у воді, які з'являються у творчості Уїстлера та Моне.

За межами міста. Місто, яке з достоїнством постає з вод лагуни, його ізолюваність і разом з тим самодостатність — мотив, який став рисою тернерів-

ських останніх акварелей. Такий погляд на Венецію — зі сторони, узагальнений — був не притаманний іншим художникам дев'ятнадцятого сторіччя, які шукали перш за все життя в межах самого міста і розкривали його сутність через конкретні сюжети — чи то архітектурні, чи побутові. Тернер здається єдиним художником цього періоду, який бачив особливу красу у самому силуеті Венеції, в його освітленні ранковим сонцем чи при його заході, і такі акварелі, з їх часто мінорною тональністю, створюють символічний образ міста, міста Втраченого Раю. Тернер у своїх пошуках приходять до абсолютно абстрактних образів, в яких лише іноді присутні фігуративні натяки на певні об'єкти, що дозволяють ідентифікувати їх, але частіше це поєднання двох стихій — води і повітря, в різні періоди дня і вночі. В акварелі «Шторм під час заходу сонця» показаний момент вирування бурі у лагуні і ледве здатні супротивитися натиску вітру човники з вітрилами — брагоззо. Неспокійні мутні води лагуни Тернер в акварелях зі сценами штормів часто зображує чорно-синіми, чорно-зеленими кольорами, відтінок чорного присутній завжди, але ця чорнота концентрується композиційно в одній частині пейзажу, відтінена контрастним силуетом міста або простором неба. Так і в даній акварелі, художник використовує ще й білу пастель, позначаючи хвилі, хмари і підкреслюючи особливу м'якість неба, так, що відчувається момент народження цього вирію і наростання його з кожною хвилиною.

Взагалі, в акварелях пізнього періоду, які зображують бурі, особливо відчутна категорія часу. Динамічність поривів вітру, різна за силою концентрація напруги і експресивності, різні градації тону — від світлих, де стихія лише надриває і темних, густих наприкінці — у серії цих робіт (особливо, якщо розглядати їх поруч, одна за одною) створюють відчуття протяжності в часі цього дійства. І навіть споглядаючи кожну акварель окремо, в уяві народжуються і ті образи, що передували цьому конкретному моменту, і те, що відбудеться потім. Це дуже відмінно від статичних та монотонних за своїм станом акварелей з видами міста, архітектурними мотивами — вони зображують сталі і покликані увічнити, зробити символічним образ Венеції. Більшість відвідувачів Венеції в ХІХ столітті перебували в полоні неперевершених ефектів світла в лагуні, зауважуючи, що крізь його чистоту та прозорість створюється ілюзія наближення досить далеко розташованих гірських вершин. Навіть у 1870-х роках, коли в деяких регіонах вже панувала індустріалізація, Генрі Джеймс писав: «Світло тут є наймогутнішим чарівником і, при всій повазі до Тиціана, Веронезе і Тинторетто, найвеличнішим художником серед них... Море і небо, здається, зустрілись на півдорозі одне до одного, для того, щоб змішати свої кольори в м'яку переливчасту субстанцію, блискуче поєднання хвиль і хмар і сотень безіменних рефлексів...» [5].



Шторм під час заходу сонця. Акварель, пастиль. 22,2 × 32 см. 1840. Музей Фітцвільям, Кембридж

Щось схоже на те, що описує Генрі Джеймс, можна побачити в акварелях Тернера із зображенням широких просторів Лагуни. Розглядаючи одну з них, Стейнтон зауважила, що Тернер був першим художником, який «зробив захід сонця над лагуною предметом цілої картини» [6] (акварель «Погляд на захід сонця над лагуною», 1840). Майже всі роботи виконані на білому папері, окрім однієї — вона написана на сірому тонованому листі (акварель «Оранжевий захід сонця над лагуною», 1840). Концентрована інтенсивність, яка досягається гарячою кіновар'ю, а саме поєднання вогняного помаранчевого і розпливчастого лілового кольорів досить рідко зустрічається в акварелях Тернера. Іноді, таке колористичне вирішення вважають експресіоністичним або символічним, адже воно занадто перебільшене як для мистецтва, що має правдиво зображувати природу [7]. Інші вважають таке бачення кольору наслідком порушення зору художника в ці пізні роки його творчості [8]. Але зважаючи на особливості світлових ефектів Венеціанської Лагуни, його трактування своїх візуальних вражень можна не вважати таким вже перебільшенням.

Венеціанський цикл акварелей, в яких Тернер відкрив і дослідив надзвичайні ефекти світла і взаємодії його зі стихією води і архітектурою міста, справив великий вплив на наступні покоління митців, різних за обдаруванням —

як чистих епігонів Тернера так і видатних майстрів. Протягом двох десятиліть до та після смерті Тернера у 1851 р. лише два імені митців можуть бути зазначені як тих, що досліджували Венецію у своїх творах і мали небиякий вплив Тернера — Джеймс Пін та Бонінгтон. Відродження тернерівського погляду на Венецію в живописі став феноменом останніх тридцяти років XIX ст. і першого десятиліття XX ст. В цей період твори художника на венеціанські теми, і акварельні зокрема, були популярні як ніякі інші з його доробку, про це свідчать і численні вже на той час підробки. Його акварелі стали відомі після виставки в Марлбороу Пауз, а потім в Національній Галереї. Одним з художників, на яких ці твори справили враження, був Альберт Гудвіл (1845–1932), і у власній творчості він намагається відтворити поетичне бачення Венеції, властиве Тернеру. Як зазначає Стейнтон, Уїстлер, хоча і проголошував своє презирство до Тернера, все ж зазнав більшого його впливу, ніж він визнавав [9]. Але найважливіший відгук на мистецтво Тернера пролунав у Франції. Моне та Піссаро познайомились і оцінили творчість англійця, перебуваючи в Лондоні в 1870–1871 рр. Моне звертається знову до неї, коли пише вже пізніше свої види Венеції 1899–1909 рр.

За своїм широким діапазоном творчість Тернера відповіла майже на всі завдання, що ставив романтизм, і на прикладі його розвитку можна прослідкувати всю еволюцію романтичної концепції природи. Від її сприйняття як чогось підлеглого при зображенні відношень між людьми або до світу він йшов до розуміння природи як головного, самодостатнього об'єкта мистецтва і засобу глибокого філософського пізнання буття. Творчість Тернера — це і відчуття безсилля і слабкості людини перед руйнівними діями природи і нескінченністю буття — і світлі гімни, що оспівують живу сутність фізичного світу, його вічне відродження, що стверджують динаміку сонячного світла як його основи.

1. *Finberg A. J.* The Life of J. M. W. Turner, R. A. — Oxford, 1961. — P. 256.
2. *Warrell Ian.* Sketching the city: Turner and Venice. — London, 2003. — P. 88.
3. *Некрасова Е. Н.* Романтизм в английском искусстве. — М., 1975. — С. 130.
4. *Warrel Ian.* Sketching the city: Turner and Venice. — P. 119.
5. *James H.* From Venice to Strassburg. — N.-Y.; London, 1992. — P. 52.
6. *Stainton Lindsay.* Turner's Venice. — London, 1985. — P. 26.
7. *Butlin Martin and Joll Evelyn.* The Paintings of J. M. W. Turner. — London, 1984. — P. 385.
8. *Trevor-Roper Patrick Dacre.* The world through Blunted Sight. An inquiry into the Influence of Defective Vision on Art and Character. — London, 1988. — P. 92.
9. *Stainton Lindsay.* Turner's Venice. — P. 36.