

WILLIAM TURNER. OVERCOMING PRINCIPLES OF TONAL PAINTING

A. Ozerskaya, Teacher, Member of the Russian Union of Artists, Creative Director
S.G. Stroganov Moscow State Academy of Arts and Industry, Russia

The article is intended to provide answers to the many questions arising in the study of art of the famous English painter William Turner, as well as the future development of the arts in general.

Keywords: modernity, art, art system, realism, impressionism, painting, light, color.

Conference participant National Research Analytics Championship
Open European-Asian Research Analytics Championship

УИЛЬЯМ ТЁРНЕР. ПРЕОДОЛЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ТОНАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Озерская А., преподаватель, чл. творческого союза художников России, креат. директор,
Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, Россия

Статья призвана дать ответы на многие вопросы, возникающие при изучении творчества знаменитого английского художника Уильяма Тёрнера, а так же будущего развития искусства в целом.

Ключевые слова: современность, искусство, художественная система, реализм, импрессионизм, живопись, свет, цвет.

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

Посвящается моему учителю художнику В.Ф. Лактионову.

Данная работа раскрывает ряд важных понятий изобразительного искусства, позволяющих увидеть принципиальные связи между различными художественными течениями на примере творчества выдающегося живописца Уильяма Тёрнера, художника, чьи удивительные работы стали важнейшей гносеологической точкой в истории развития искусства не только на рубеже XVIII — XIX веков, но и по сей день.

Тональный метод организации формы в искусстве

Тональный принцип - один из самых известных методов построения изображения в искусстве. Его появление и становление было связано с освоением понятия геометрической формы, с покорением ее трехмерного объема и проработкой понятия глубины зрительной плоскости. Дальнейшее развитие этого метода происходило под влиянием внешних форм классического искусства, что сделало его принципиальной основой для академической живописи и реализма. Современники характеризовали этот принцип, как метод рассуждения над формой в искусстве древнего античного мира и эпохи Возрождения. Практически он был тотально закреплен, как единственно верный с утверждением в Европе академической живописи и появлением академий художеств в XVII—XIX веках и лег в основу салонной живописи.

На различных этапах развития искусства тональный принцип организации претерпевал значительные мета-

морфозы, в определенный период он помогал художникам развивать свои знания в работе над формой, позволяя им добиваться большой реалистичности и правдивости в передаче изображения. Важно заметить, что, в его основе всегда лежал определенный метод отношения художника к свету – метод светотональной шкалы с градациями переходов от черного тона к белому. Говоря современным языком, по своей сути, тональный принцип организации формы представлял картину мира в виде очень качественной фотографии, выполненной при помощи хорошего фотоаппарата. В результате художникам, работающим с этим методом, приходилось преодолевать значительную неподвижность и статичность изображения, равнозначность восприятия, цветовую скупость и как следствие всего выше перечисленного, чрезмерную литературность, так свойственную пусть даже хорошему фотоснимку.

Siecle de Lumieres (Век Света)

Однако, в XVIII веке, благодаря новым научным открытиям, во многом на основании «Оптики» Ньютона, отношение к свету начинает меняться. Формируется новый взгляд на это понятие. Теперь свет представляется как самодостаточная, самостоятельная субстанция и в этом контексте становится одной из главных категорий культуры XVIII — XIX веков. Это оказывает огромное влияние на живопись XVIII столетия. По словам М. Б. Ямпольского, «фактически эта те-

ория положила конец многовековому господству натурфилософских представлений о цвете, восходящих к Аристотелю и связывавших природные цвета со смешением света и тени». Можно сказать, что в это время потребовался новый метод живописного подхода, позволяющий преодолеть границы тонального для возможности большего выражения художественных впечатлений.

Тёрнер и новый принцип организации формы

Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер становится ярчайшим выразителем этого необходимого живописного метода. В сущности, он выражает новую систему взглядов, пересматривая тональные принципы рисования и живописания, высвобождая от тональности цветовые характеристики пятна, делая их самостоятельными участниками картины для построения новой реальности. Преображение художественного творчества хорошо прослеживается, если просматривать работы мастера в определенном порядке: 1. Кафедральный собор в Линкольне 1795. Художник обнаруживает себя как блестящий рисовальщик, но в картине еще очевиден тональный подход. 2. Рим. Форум с радугой 1819. Намечается отход от тональных принципов рисования, нивелируются полутона, оформляется формальная составляющая пятна. 3. Гавр Башня Франциска I около 1832. Пятно формализуется еще больше, отдельные пятна и линии начинают выстраивать глубину зрительной плоскости. 4. Вечный покой. Похороны на море 1842. Фактически вы-



1. Cathedral in Lincoln 1795

свободные пятна выстраивают перспективу восприятия, не выстраивая ее принятым ранее тональным методом. 5. Дождь, пар и скорость. Большая Западная Железная дорога 1844. Художник все больше приближается к понятию цвета принципиально отличного от тонального представления о нем. Это цвет – свет, когда нанесенная на холст краска не «шкалируется» от светлого к темному, а при помощи контекста других красок, расположенных рядом, за счет размера и места пятна приобретает свои новые активные материальные свойства – становится цветом.

Выводы:

Таким образом, с определенностью можно сказать, что Уильям Тёрнер стоял в начале оформления новой художественной системы, пересматривающей главный постулат академической живописи, ее основу – тональный принцип организации формы. Системы, выражающей отношение художника к миру новыми зрительными методами, позволяющими в дальнейшем передавать не только непосредственно увиденное, но мнимое, мыслимое или услышанное. В действительности, это было великое начало, открывшее широкие горизонты для будущих художественных направлений, работа над данной системой ведется до сих пор.

Часто задаваемые вопросы:

1. Почему Тёрнер изображает пейзажи-катастрофы? Зачем он делает главными мотивами своих картин атмосферные эффекты, такие как, ту-



2. Rome. Forum rainbow 1819



4. Eternal rest. Funeral at sea 1842

ман, воздушная дымка, закат солнца, клубы паровозного пара или облака?

2. Тёрнер, как и многие его современники, прежде чем создавать большое полотно, часто писал этюды с натуры, наблюдая за различными состояниями природы. Он убеждался, что в грозу, бурю, на закате или при восходе солнца, эмоциональное восприятие среды выглядит намного острее, чем в ее спокойном положении. В такие моменты в реальности были наиболее заметны абстрактные составляющие состояния - насыщенные цветные пятна, свободные от тональной шкалы или отдельные яркие линии, например, изобличающие молнии, а может быть черно-синие тени. Их можно было, буквально подсмотреть в природе, чтобы затем перенести на холст. А это было крайне важно для развития новой системы живописи.

3. Почему в поздних работах Тёрнер почти приходит к абстракции, кроме света и воздуха, бьющего из полотна, собственно, ничего больше и не остается, минимум деталей, только сложные цветовые переходы?

4. В процессе развития своего творчества, Тёрнер все больше отходил от принятых канонов рисования, вычленив абстрактные составляющие и создавая с их помощью удивительные состояния среды. Но чтобы до-



3. Le Harve. Tower of Francis 1832



5. Rain, steam and speed 1844

биться детализации в новой системе, требовались дополнительные открытия, которые сделают художники, пришедшие позже.

5. Почему Тёрнер мало писал людей, не сделал человека главным героем своих картин?

6. Будучи прекрасным рисовальщиком в старой системе, в свои последние работы Тёрнер не смог вписать даже яхты, просто не успел развить, каким образом это можно сделать.

7. Почему у Тёрнера нет пейзажей с близкой точки зрения. Сцена почти всегда охватывает несколько десятков миль, представляя собой огромные пространства?

8. Работая в новой системе, Тёрнер старается овладеть понятием глубины зрительной плоскости, исключая старое представление о планах, изображениях заслоняющих друг друга, для решения этой задачи требовались точки с панорамным обзором.

9. Что общего между Тёрнером и импрессионистами?

Своим уникальным творчеством Уильям Тёрнер сделал ряд величайших открытий в области изображения света. Ему первому, как никому другому, удалось передать в своих картинах свечение, практически, во всех многообразнейших проявлениях. Как пишет Макарова, «приблизился к тем тончай-

шим зрительным впечатлениям, которые возникают, когда свет отражается водой, или просматривается сквозь дождь, пар или туман». Тернер, а за ним и импрессионисты пересмотрели свое отношение к свету, и как следствие этого изменили существующему до них тональному принципу рисования.

References:

1. Uil'yam Terner. *Perevod s angliiskogo [Translation from English]* A.E. Moseichenko. – Moskva., ZAO «BMM», 2007.
2. S. Dzuffi. *Bol'shoi atlas zhivopisi [Great Atlas of Painting]* – Moskva., Olma-Press, 2002.
3. P. Akroid. *Terner.* - Moskva; KoLibri, Azbuka-Attikus, 2012.
4. Nekrasova E.A. *Terner.* - Moskva., 1976.
5. *Entsiklopediya impressionizma i postimpressionizma [Encyclopedia of Impressionism and Post-Impressionism]* Edited by T.G. Petrovets. – Moskva., OLMA-PRESS, 2000.

6. Yampol'skii M.B. *Nablyudatel' [Observer]*. Ad Marginen. – Moskva., 2000.

7. I. N'yuton. *Optika, ili Traktat ob otrazheniyakh, prelomleniyakh, izgibaniyakh i tsvetakh sveta [Opticks or, a treatise of the reflexions, refractions, inflexions and colours of light]* – Moskva., 1954.

8. A.F. Losev. *Istoriya antichnoi estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika [History of ancient aesthetics. Aristotle and later classics]*. – Moskva., 1975.

9. S. Makarova. *Po materialam zhurnala [On materials of the magazine]* Alexander von Humboldt Stiftung. *Mitteilungen. Nauka i zhizn'*, 1997.

Литература:

1. Уильям Тёрнер/Перевод с английского А. Е. Мосейченко. М.: ЗАО «БММ», 2007.
2. С. Дзуффи Большой атлас живописи. М.: Олма-Пресс, 2002.
3. П. Акرويد. Тёрнер. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012.

4. Некрасова Е.А. Тёрнер. М., 1976.

5. *Энциклопедия импрессионизма и постимпрессионизма/ Сост. Т.Г. Петровец.* - М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000.

6. Ямпольский М. Б. *Наблюдатель.* Ad Marginen. Москва, 2000.

7. И. Ньютон. *Оптика, или Трактат об отражениях, преломлениях, изгибаниях и цветах света.* М., 1954.

8. А.Ф. Лосев. *История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика.* М. 1975.

9. С. Макарова. *По материалам журнала Alexander von Humboldt Stiftung. Mitteilungen.* Наука и жизнь, 1997.

Information about author:

Ann Ozerskaya – Teacher, Member of the Artists Union of Russia, Creative Director, S.G. Stroganov Moscow State Academy of Arts and Industry; address: Russia, Moscow city; e-mail: aozerskaya@mail.ru



INTERNATIONAL ACADEMY OF INTELLECT AND QUALITATIVE PROGRESS

CERTIFICATION «ICSQ-775»

- ◆ Standart certification
- ◆ Operative certification



PATENTING IOSCEAAD-775

- ◆ Standart patenting
- ◆ Operative patenting



ACCREDITATION

- ◆ Authoritative accreditation
- ◆ Procedural accreditation
- ◆ Status accreditation
- ◆ Membership accreditation
- ◆ Expert accreditation



<http://academy.iuci.eu>