

Т. П. Евсева

ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ НОРТУМБЕРЛЕНДА: ДЖОН МАРТИН — АРХИТЕКТОР БУДУЩЕГО

Романтизм — сложное, неоднозначное художественное явление, и английский романтизм в особенности, с его пристальным вниманием к истории. В XVIII в. немецкий искусствовед, основоположник современных представлений об античном искусстве и науки археологии — Иоганн Иоахим Винкельман (1717–1768) «ввел в культурный обиход историю как увлекательнейшее занятие» [1, с.12]. Его знаменитые научные труды «История искусства древности» (1764) и «Размышления о подражании греческому искусству в живописи и скульптуре» (1775) произвели переворот в общественном сознании. «Впервые давнее прошлое почувствовали как нечто осязаемое и реальное. На античность стали смотреть другими глазами, предпочитая Риму Элладу. В передаче архитектуры, костюмов и утвари старались соблюдать археологическую точность, но главное — стремились при изображении античных сюжетов тронуть зрителя героическим величием души и благородством поступков. Английские художники первыми среди европейских мастеров попытались воплотить в живописи идеи Винкельмана» [1, с.12].

Мастера романтического XIX в. развивали идеи своих предшественников, однако трансформировали и осознали их в свете проблем своего времени. Значительно обогатились знания о жизни древних цивилизаций, новые археологические открытия раздвинули историческую картину мира, и найденные артефакты помогли наглядно представить жизнь когда-то могущественных империй. В XIX в. как результат «Египетской кампании» Наполеона (1798–1801) возник интерес европейцев к Древнему Египту. Обширные научные исследования древнеегипетской культуры предпринял Доминик Виван, барон Денона (1747–1825) — французский гравер, дипломат и археолог, по приглашению Бонапарта Виван присоединился к экспедиции в Египет. Там он собирал материалы, иногда под огнем противника, делал многочисленные эскизы памятников древнего искусства. В 1802 г. барон опубликовал свое исследование в двух томах «Путешествие в Нижний и Верхний Египет во время кампании Бонапарта в эту страну». Главной целью искусства во Франции этого периода было восхваление империи и императора, его величия и военных успехов. Идеи величественности и мощи воинской силы представлял тогда стиль ампира с атрибутами римской военной истории: триумфальными арками, памятными обелисками и колоннами. Египетская экзотика добавила этому стилю романтики. После книги Вивана Европу захлестнула «египтомания», сменив увлечение китайскими мотивами.

Отпраздновав победу над Наполеоном при Ватерлоо (1815), Георг — принц Уэльский, будущий король Георг IV (1762–1830), перестраивает свою империю в стиле британского ампира (регентский стиль — 1811–1820). Иногда временные рамки искусства периода Регентства понимаются исследователями гораздо шире, распространяются на

Евсева Татьяна Павловна — аспирант, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина; e-mail: tevseeva@hotmail.co.uk

годы до и после правления Георга IV, т. е. включают в себя эпоху Наполеоновских войн. Любивший увеселения и празднества принц-регент — главный меценат и покровитель искусства. Крупным представителем английского ампира был Джон Нэш (1752–1835), который учился у ведущего архитектора середины конца XVIII в. сэра Роберта Тейлора (1714–1788). С 1784 г. Нэш работал в Уэльсе по заказам и проектировал сельские особняки. Построенные позднее архитектором виллы и замки разбросаны по всей Британии и представляют различные стили: классицизм, неоготику, стиль Тюдоров. В это время вся мировая история архитектуры эклектично и причудливо соединилась в импозантных, напыщенных загородных резиденциях разбогатевших в колониях нуворишей, пытавшихся воссоздать в своих садах мини-копию Британской империи.

В исторической живописи эпохи Регентства, как и в архитектуре, царила также эклектика, совмещенная с патетикой героизма и освобожденная от канонов традиционной живописи, выражалась художниками с помощью различных литературных источников. «С 1815 года выставочные залы Лондона качались на волнах от обилия полотен, изображающих морские победы, раскалились докрасна от картин горящей Москвы и были завалены известными аллегориями Ватерлоо. В один миг историческая живопись превратилась в документальное искусство, искусство фактов, как в отношении текущих событий, так и имевших решающее значение баталей Древнего Мира. Так, Наполеон отождествлял себя с Александром, а сейчас пребывает в тягостных думах на острове Святой Елены, Веллингтон считает себя ровней Цезарю или Иисусу. Великобритания, так теперь называется империя, рождала мифы и героев, на которые можно равняться. Тщательные поиски шотландских преданий вызвали резкий подъем увлечения наследием Шотландии, что привлекло в Эдинбург Регента и привело его к выездам в каретах вместе со свитой на пикники в Троссакс. Произведения Шекспира, Спенсера, Мильтона и легендарного Оссиана использовались для создания образных представлений о Небесах, Аде, сказочной волшебной стране и “далекой Фуле”, и все они располагались где-то на Британских островах. Процветали националистические и религиозные теории. Братья Ричард видели, как дьявол гулял по Тоттенхэмской дороге, и заявили о том, что древние бритты — это пропавшее племя Израиля, а друиды были британскими левитами, и их памятники — Стоунхендж и Авебург — можно приравнять к классическим городам и святым местам. Блейк воспринимал свою Англию как Альбион, некую страну, идеально подходящую для преобразования в новый Иерусалим» [2, р.29].

На этом бурном фоне исторических потрясений и строительства Британской империи уникальным ответвлением английского романтизма предстает творчество Джона Мартина (1789–1854) — художника и иллюстратора, инженера и изобретателя. Работы этого мастера отличает поразительная оригинальность творческих идей: они удивительны как по живописи, с ее феерической светоносностью, так и по фантастическим архитектурным образам (рис. 1). Любой исторический обзор романтического искусства Англии XIX в. будет неполным без упоминания имени Джона Мартина. Рожденный в эпоху бурного капиталистического развития и индустриализации передовой страны того времени, он не только творчески переосмыслил и художественно интерпретировал передовые идеи современного ему мира, но и совместил новаторство романтического видения с традициями западноевропейского искусства. Выставки — с грандиозными живописными полотнами, изображающими апокалиптические сюжеты, в которых масса фигур располагалась в тщательно разработанной фантастической



Рис. 1. Джон Мартин. Небесный город и реки блаженства, 1841 г. Холст, масло. 123,2×194,3 см. Частное собрание.

архитектуре или бурных турбулентных пейзажах, — не только продлевались, но и по невероятным ценам распродавались билеты на три недели вперед (рис. 2). Отпечатки с его гравюр можно было увидеть практически в каждом английском доме — от скромного деревенского коттеджа до роскошного аристократического особняка. Художник был обласкан монархами. Список королевских имен впечатляет: Николай I (Россия), Луи-Филипп (Франция), Фредерик Уильям (Пруссия), Леопольд I (Бельгия) — все они отдавали дань уважения и признания таланту мастера и делали художнику драгоцен-



Рис. 2. Джон Мартин. Падение Вавилона. Иллюстрация к Библии, 1832 г.

ные подарки. Для некоторых современников его имя затмевало собой имена Тернера и Констебля. «Джон Мартин когда-то занимал место (как мы узнаем из журнала “Изящных искусств” за 1833 г.) среди величайших гениев всех времен» и его творчество, согласно «Энциклопедии» за 1819 г., «внесло колебания среди многих в отношении отдания своих предпочтений между Мартином и Тернером» [3, p.14]. В 1820–1830-х годах мастер приобрел всеевропейскую известность. Кульминационным пунктом его творчества стала трилогия огромных холстов «Великий День Его гнева», «Страшный Суд» и «Небесные равнины», которую он закончил в 1953 г., незадолго до своей смерти. Картины постоянно путешествовали по всей Британии и Америке в течение 20 лет. И хотя гравированные версии картин продавались, собственно работы казались театральными и старомодными для современных коллекционеров, не находили себе покупателей и были приобретены только в 1935 г. всего лишь за несколько фунтов. На ряд десятилетий Мартин был основательно забыт. В художественных словарях конца XIX — начала XX в. о нем можно найти лишь несколько строчек.

В 1970-х его имя вернулось на художественную сцену. Состоялась специальная ретроспективная выставка, посвященная наследию Мартина, в художественной галерее Лэйнг в Ньюкасле, экспонировавшаяся с 3 октября по 1 ноября 1970 г. Устроители ее хотели представить личность мастера со всех сторон, не только как художника, но и как инженера и реформатора Викторианской эпохи.

2011 год можно смело назвать годом Мартина на Британских островах, где состоялась большая ретроспективная выставка, посвященная многогранному творчеству художника. У зрителей появилась редкая возможность увидеть картины из частных собраний не только Англии, но и Америки. 5 марта в галерее Лэйнг состоялось открытие экспозиции «Небеса и Ад», в следующие месяцы совершившей турне по Великобритании, которое носило официальное название «Цикл Мартина». Летом выставка демонстрировалась в Шеффилде, где находится музей, посвященный индустриальной жизни Англии. 5 сентября она открылась для лондонцев и гостей столицы в галерее «Тейт». Однако в России творчество художника остается практически неизвестным, и вследствие этого в исторических обзорах романтического искусства Англии XIX в. отсутствует важнейшее звено.

Впервые на необходимость исследования творческого наследия оригинального мастера в трудах отечественных исследователей указала Т. Ф. Верижникова в статье 1981 г. «Джон Мартин. История изучения и актуальность творчества художника» [4]. В 1984 г. она продолжила работу над этой темой и опубликовала посвященную специальному вопросу статью «Пейзаж в гравюрах Джона Мартина к “Потерянному Раю”» Мильтона, где проанализировала концепцию романтического восприятия природы в произведениях Мартина, посвященных шедевр английской литературы [5]. Автору данной статьи посчастливилось продолжить работу в этом направлении [6; 7].

Цель представленной вниманию читателей статьи — раскрыть истоки формирования художественного метода романтика-живописца. В английском искусствознании существует несколько монографий, посвященных творчеству мастера. Однако авторы исследований уделяют внимание не проблеме формирования авторского метода Джона Мартина и его соотносительности с художественными процессами, имевшими место в западноевропейском искусстве конца XVIII — первой половины XIX в., а освещают те или иные аспекты его творчества. Принципиально, что никто из критиков не рассмотрел всеобъемлюще вопросы становления образной концепции и формально-сти-

листического метода искусства Джона Мартина с точки зрения исторической перспективы формирования специфики английского романтизма в русле поступательного развития западноевропейского художественного процесса.

Выставка, как уже отмечалось выше, открылась в Ньюкасле. Это один из крупнейших городов на севере Англии, широко известный в исторических летописях своим славным прошлым, колыбель творчества Джона Мартина. Именно туда его семья переехала, когда мальчику было 14 лет, и он твердо решил стать художником. Там он получил первые уроки живописи у итальянского иммигранта Бонифация Мюссо (1758–1810), уехавшего из родных мест вследствие Наполеоновских войн. С ним же в 1806 г. молодой человек переехал в Лондон, чтобы продолжить свою художественную карьеру. В английском искусствознании Нортумберленду отводится скромная роль в формировании творческого метода Мартина. Февер, один из исследователей творчества живописца-романтика, хотя и подчеркивает уникальность места рождения художника, тем не менее называет Ньюкасл того времени провинцией. «А вот через несколько лет Мартин уже, по всей вероятности, и сам бы не испытал необходимости переезжать куда-либо, потому что после войны наступил грандиозный расцвет провинциального искусства, одновременно с этим открывались новые Академии художеств и такие самостоятельные организации, как литературные и философские общества и технические институты. Общество поощрения изящным искусствам в Нортумберленде, основанное в 1822 г., могло уже гордиться своими членами, куда входили свои местные художники, включая Т. М. Ричардсона, Дж. М. Кармичела и Х. П. Паркера, мастеров своего дела по изображению шквалов в гавани устья Тайн и живописи в жанре Джорджи. И если бы не приглашение Мюссо, Мартин, вполне вероятно, остался бы среди них» [2, р.10]. Однако, как представляется автору данной статьи, Нортумберленду принадлежит более значительная роль в процессах формирования особенностей творческого метода художника.

Джон Мартин родился в скромном домике с одной комнатой в нортумберлендской деревушке Хейдон Бридж, неподалеку от границы Англии и Шотландии. Он был 13-м ребенком у Фенвика и Изабеллы, у которых выжило только пять детей.

Древняя англосаксонская часть поселения до сих пор располагается на высоком холме с видом на реку Южный Тайн. Здесь же норманны в XII в. построили свою церковь, камень для сооружения которой был взят из близлежащей стены римского императора Адриана (76–138 до н. э.), который побывал в Британии в 122 г. до н. э. Тогда же началась постройка оборонительного укрепления от враждебных набегов пиктов. Стена, 8–10 футов шириной и 15 футов высотой, протянулась приблизительно на 80 римских миль (около 73 английских), по всей Британии от Северного моря до Ирландского.

Купель церкви строители сделали из римского алтаря. Существует средневековая легенда, связанная с этим местом. Ее можно найти в «Исторических записках о Хейдон Бридж и окрестностях» (1923, издательство Британской библиотеки). Она повествует об одной бедной девушке, которая работала на ферме и мечтала о красивых нарядах, но не могла их себе позволить. Однажды, наблюдая, как портной шьет накидку для ее хозяина, девушка так долго уговаривала мастера и ей сшить верхнюю одежду, что в конце концов он заключил с ней сделку. Если она войдет в полночь в церковь и похитит с алтаря книгу церковной общины — портной сошьет ей накидку, которая подчеркнет ее прелесть в глазах возлюбленного. Когда девушка выходила из церкви, она услышала голоса и спряталась за дверь. Кровь застыла в ее жилах, когда она увидела

двух мужчин, волочащих мертвое тело женщины, чтобы похоронить его под церковными плитами. Похитительница в ужасе бросилась бежать домой, но о что-то споткнулась и упала. При свете полной луны она увидела лук и стрелы, которые принадлежали ее любимому. На следующий день юноша пришел к ней в гости. Девушка предъявила ему улику, тот задрожал как осиновый лист, и на этом их отношения закончились. Так модница получила уже ненужную ей одежду, потеряв возлюбленного.

От своей матери дети получили строгое религиозное воспитание с обязательным чтением Библии — главной книги верующих, развертывавшей перед их восприимчивыми душами контрастные картины Апокалипсиса, испепеляющего Ада и умиротворяющего Райя. Изабелла утверждала, что ведет свой род от Николаса Ридли, лондонского епископа, протестантского мученика, сожженного в 1555 г. Окружающие Хейдон Бридж пейзажи трансформировались в детском воображении, особенно у Джона Мартина, в видения Парадиза, интерпретировались в грезы и фантазии, а зияющие пасти шахт по добыче угля и свинца, продырявившие всю землю Нортумберленда, представлялись неокрепшему сознанию, подкрепленному неустанным чтением библейских текстов, ужасными преддвериями в чертоги Ада. Дети были наслышаны о шахтах «бедствий». «В те времена верхняя Аллендейл (деревня недалеко от Хейдон Бридж. — Т. Е.) была одним из самых значительных в Европе зон месторождений свинца. У Джонатана (брат Джона (1782–1838). — Т. Е.) была привычка вставать в два часа ночи, он стоял в темноте и ждал, когда свет от шахтерских ламп заколеблется в горизонтально вырытых штольнях. Он упоминает о внушающих страх открытых карьерах: однажды он чуть не упал в один из них, когда они играли с завязанными глазами, но сестра спасла его. Джон всегда боялся оставаться в темноте, в каждом углу ему мерещились привидения и гоблины < ... > именно такой необычный, ни на что не похожий, крайне индивидуальный пейзаж стал главной темой в творчестве Мартина (рис. 3). С одной стороны — равнины Небес и Рай, а с другой — Ад; Потерянный Рай и Преисподняя.



Рис. 3. Джон Мартин. Пандемониум, 1841 г. Холст, масло. 123 × 185 см. Париж, Лувр.

По всей равнине вспыхивали зарницы, ярко освещая обломки империи вдоль римской стены, напоминая о мифах и основах морали из школьных учебников, Библии, Мильтона и «Книге о мучениках» Фокса» [2, р.5]. Во второй половине столетия наиболее уважаемый английский критик XIX в. Джон Рескин (1819–1900) отметил силу воздействия произведений Джона Мартина на зрителей: «Я считаю, что есть только четыре художника, которые оказали и все еще оказывают огромное влияние на ум обыкновенного протестанта — это Карло Дольчи, Гверчино, Бенджамин Уэст и Джон Мартин. Рафаэль, пусть о нем говорят сколько угодно, но я полагаю, что истинно религиозные люди редко смотрят его картины. А вот “Магдалина” Дольчи со слезами на щеках или Христос и святой Иоанн кисти Гверчино, или иллюстрации к Библии, исполненные Уэстом, или темное облако со вспышкой света Мартина — все они непременно вызовут глубочайшие чувства» [3, р.18].

Когда Джону было семь лет, в 1796 г. в Хейдон Бридж построили новую церковь, которую посвятили епископу и отшельнику святому Катберту (634–687 н.э.), одному из самых почитаемых средневековых святых Англии, уроженцу Нортумбрии и покровителю северных земель. В основание ее положили мощи святого, который был известен как миссионер и проповедник, «чудотворец Британии» и помощник в битвах против шотландцев.

Недалеко от деревни находится замок Лэнгли. Реставрация его началась лишь в конце XIX в., во времена Мартина здесь находились живописные руины, оставшиеся после пожара, устроенного в 1405 г. по приказу короля Англии и Ирландии Генриха IV (1367–1413). Камни замка напоминали о государственной измене и о суровом наказании за нее. Владелец Лэнгли — Генри Перси (1341–1408), граф Нортумберленда, в войне Алой и Белой Роз поддержал Ричарда Скропа (1350–1405), архиепископа Йорка, в восстании против короля, а после его подавления бежал в Шотландию (их заговор описал Шекспир в «Генрихе IV»). В детстве Джон нашел в башне разрушенного замка старый холст, на котором написал портрет кота своей бабушки. В праздники дети рисовывали щиты из грубой парусины и украшали геральдическими знаками, а взрослые прикрепляли их на крыши домов. Легендами было пропитано все вокруг, поэтому с самого начала своей карьеры Мартин стремился стать историческим живописцем, однако прославился художник в первую очередь архитектурными фантазмагоричными образами библейских катастроф и разрушений.

Как отмечает Февер, «Мартин — художник Потопа, Апокалипсиса и смутных времен — не мог родиться в более подходящее время или в более подходящем месте» [2, р.1]. И семья Мартинов, и другие жители деревушки вели тяжелую, изматывающую борьбу за выживание в условиях суровой северной природы. Однажды на деревенском кладбище, где покоились предки художника — Ридли и Фенвики, потоками воды вымыло из земли их гробы и скелеты. Местные наводнения, сносившие с трудом отстроенные мосты, сравнивались поэтами-самоучками с библейским потопом и одновременно с гибелью Геркуланума и Помпеи, и крестьяне постоянно отождествляли себя с Ноем, вынужденным спасти свою семью и живность. В крестьянских хлевах время от времени рождались мутанты — двухголовые животные, а потоки снежных лавин рушили все на своем пути. Перипетии нескончаемой борьбы с природными стихиями трансформировались в фольклорных преданиях и народных фантазиях в символ кары Господней, посылаемой на нерадивых людей за их грехи. Джонатан настолько проникся религиозными идеями, что поджег кафедральный собор в Йорке из-за несовпадения

собственных суждений о Боге с проповедями священников. «...Удивительное плотное облако спустилось с небес и прилегло отдохнуть на собор; а затем оно поднялось вверх и опустилось над жилищем, где я спал. Когда я понял, что оно пришло, я проснулся... Я молился Богу и спрашивал Бога, что все это означает; и мне было Богом сказано, что я должен разрушить собор из-за священников, которые играют в карты, пьют вино, — и так исполнить волю Бога, и что старикам следует предвидеть, а молодым грезить, и что на небесах будут появляться знаки, — кровь и огонь, испарения и дым...» [2, р.59]. Мэри Пендеред — автор первой монографии о Джоне Мартине в своей книге реконструировала это событие: «Какое зрелище для театра! Воображение рисует древний храм, все больше и больше наполняющийся мраком по мере того, как последние лучи солнца падали сквозь его цветные стекла на резное дерево и истертые священные камни; и трясущийся от страха фанатик за надгробием с жутким ликованием в безумных глазах, готовый исчезнуть, как только снаружи затихнет звук шагов. А затем — нетерпеливое трение кремня по огниву, искра из трута, вспышка и треск пламени, взметнувшийся дым, бегство! Представьте себе ужас мальчика-хориста, который первым увидел языки пламени из громадных окон в сумерках зимнего утра» [3, р.33]. Здание полыхало около суток, и имя «сумасшедшего Мартина» гремело по всему туманному Альбиону.

В больнице для душевнобольных Джонатан вырезал гравюру на дереве — проиллюстрировал самое известное фольклорное предание Нортумберленда «Ламбтонский червь», где чудовище символизирует собой борьбу человека с суровой природой (чем чаще червя разрубает лопатой, тем больше он становится (рис. 4)). Джон Лабтон, местный лорд, предпочел церковной службе воскресную рыбалку. По пути встречный старец его предостерег, что ничего хорошего с людьми, не посещающими церковь, не случается. Джон действительно ничего не поймал. Однако после окончания службы молодой человек вытащил из воды странное существо около трех футов длиной, похожее на змею с девятью отверстиями на голове, подобной голове саламандры. Возвратившемуся старику Джон сказал, что поймал дьявола, выбросил свой улов и тут же забыл об этом. Юноша ушел в крестовый поход на много лет, а вернувшись, не узнал родные края. Там лежал огромный змей, обернувшийся вокруг местного холма кольцами семь раз. Джон обратился к ведьме, и она предсказала, что после расправы с гигантским червем воин должен также убить первое попавшееся ему существо, иначе девять

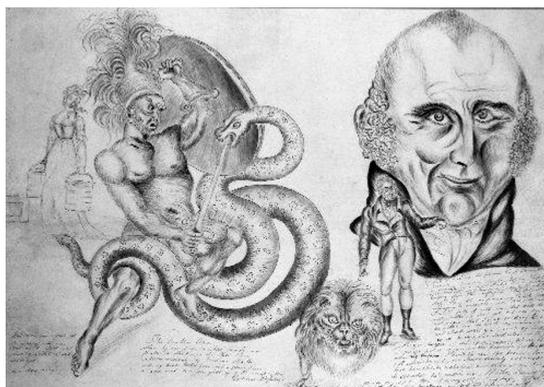


Рис. 4. Джонатан Мартин. Ламбтонский червь и автопортрет. Гравюра на дереве, 1829 г.

поколений победителя червя будут прокляты и не смогут спокойно умереть в своей постели. Навстречу Джону вышел отец, на которого его рука не поднялась, и действительно, согласно народной легенде, по крайней мере четыре поколения потомков героя умерли насильственной смертью. Ирландский писатель Брэм Стокер (1847–1912), создатель всемирно известного «Дракулы», в 1911 г. написал не менее страшную историю, основанную на нортумберлендском фольклоре «Логово белого червя (Сад дьявола)». В 1988 г. английский режиссер Кен Рассел снял фильм ужасов с Хью Грантом в одной из главных ролей. В сцене празднования ежегодной фольклорной вечеринки в честь победы над червем звучит народная песня, которая исполнялась во времена Мартина.

Джон закончил «грамма скул» (аналог европейской гимназии) в 14 лет, в 1803 г., она дала ему знание Вергилия и Геродота, истории и мифологии. Тогда же его родители переехали из деревушки в крупный город Ньюкасл — центр торговых связей между Англией и Шотландией.

Какое-то время Джон бродил по городу, любясь его архитектурой. У Ньюкасла богатая история, и сегодня, наряду с современными зданиями, турист может увидеть древнюю часть города глазами человека начала XIX в. В 1080 г. норманны построили деревянную крепость для защиты переправы. Ньюкаслский замок был перестроен в камне в XII в. В конце XIII столетия возвели стены, а также 7 главных ворот и 13 башен. Средневековый город процветал из-за войн между Англией и Шотландией. Уроженцев этих мест до сих пор в Великобритании называют «Джорджи». Человек, говорящий на «королевском английском», рискует ничего не понять, обратившись с вопросом к местному жителю. Местные жители общаются на диалекте, отчасти сформировавшемся на лексике и грамматике англосаксов (древнегерманских племен).

В Ньюкасле находится важный морской порт, откуда отправляли шерсть, свинец и уголь в Лондон. Здесь же развивалась судостроительная промышленность. Парусные суда принесли славу Англии как владычице морей. Во времена Мартина на улице звучали крики продавцов моллюсками. В 1835 г. путешественник Оливер Рамблерс так описывал свои впечатления от посещения Нортумберленда: «Сезон, в котором моллюски пользуются наибольшим спросом, как правило самый бурный в году — с сентября по март — жены моряков в морских портах Нортумберленда и Дарема рассматривают крик продавца как предвестника плохой погоды, а моряк, когда слышит “Живые моллюски!” в темную зимнюю ночь, приходит к выводу, что буря не за горами, и в душе начинает молиться, обращаясь к духу “плохой погоды Джорджи”, о ее прекращении».

К 1635 г. Ньюкасл стал самым богатым и справедливым городом Англии, не уступающим Лондону и Бристолу. В конце XVII в. английская путешественница Селия Файнс (1662–1741), родоначальница «экономического туризма» (представляющего «продукцию и мануфактуры каждого места») в своих мемуарах «Большое путешествие в Ньюкасл и Корнуолл» (1698) описала северный город как благородный. По ее мнению, он напоминал Лондон больше, чем любой другой в Англии. Улицы были широкими, а здания высокими, построенными из кирпича или камня.

С конца XVII в. в городе стала развиваться стекольная, а в начале XVIII в. — металлургическая промышленность. Судостроение и тяжелое машиностроение сделали Ньюкасл в XIX в. «локомотивом промышленной революции».

В богатом городе кипела культурная жизнь. Университет Нортумбрии открылся в 1715 г., колледж Ньюкасла — в 1737. Королевский театр был построен в 1788 г. Один из братьев Мартина — Уильям (1772–1851) немало повеселил окружающих, прогулива-

ясь в качестве уличного философа или городского сумасшедшего по улицам Ньюкасла в шляпе из панциря черепахи, ударяя время от времени в самодельный гонг и провозглашая себя «философским победителем всех наций». Свои идеи он почерпнул в Литературно-философском обществе. Год его создания — 1793. Эта крупнейшая независимая историческая библиотека с книгами на нескольких языках опередила Лондонскую библиотеку на полвека. Ее основал как «разговорный клуб» преподобный Уильям Тернер (1761–1859), также создатель Исторического общества (1824) и проректор Ньюкальского отделения Библейского общества. В городе процветало иллюстрирование книг. Еще в XVIII в. Ньюкасл занимал 4-е место в Англии по печатным изданиям после Лондона, Кембриджа и Оксфорда.

Джон гулял по городу, «любуюсь единственно доступным для его кармана вернисажем, а именно полками магазинов и вывесками на гостиницах, там предлагались портреты лорд-канцлера и короля Георга, а также натюрморты из фруктов и металлической утвари, — это были как бы разновидности художественной галереи уличного типа. Был в городе и своего рода художественный рынок, который помимо изделий из мастерской Бьюика (Томас Бьюик (1753–1828) — английский гравёр и орнитолог, его книги “История четвероногих” (1790), “История английских птиц” (1797–1807). — Т. Е.) снабжался продавцами гравюр и эстампов модными поделками, здесь же была представлена и “Галерея Шекспира” Бойделя, “Микрокосм” Пине < ... > но гораздо чаще здесь выставлялись точные копии, которые почти ничем не отличались от подлинников, а в “Ньюкальском куранте” их рекламировали не иначе, как “Подлинные полотна из великолепных собраний Рима, Венеции, Турина, Фландрии и Англии, исполненные Леонардо да Винчи, Тицианом, Полем Веронезе, Гвидо, Райтом из Дерби, Гейнсборо, Хогартом и Уилсоном”» [2, р. 7].

Архитектурную среду Ньюкасла веками отличала беспорядочность и хаотичность, но в 1803 г. Дэвид Стефенсон (1756–1819), зодчий и местный житель, по заказу муниципалитета подготовил новую схему города с четкой планировкой и объединением всего градостроительного пространства новой улицей. В последующие годы Джон Добсон (1787–1865), школьный товарищ Мартина, продолжил классическую линию развития города и проложил новые магистрали, основанные на точном расчете и симметрии. В дальнейшем Мартин вводит панораму Ньюкасла во многие свои произведения, развертывая воображаемые архитектурные образы Ниневии, Рима и Иерусалима (рис. 5, 6).

Поезд художника в 1806 г. в Лондон значительно расширил его понимание архитектурной перспективы. Перед зодчими столицы была поставлена задача — придать главному городу Британской империи соответствующий его статусу облик. Джон Нэш в то время занимался переустройством столицы, и каждый желающий мог подняться на верхушку собора св. Павла и за небольшую плату обозреть весь город с высоты птичьего полета.

В английском классическом зодчестве XVII — начала XVIII в. преобладало палладианство, в середине XVIII в. возникает новое направление в классицизме, вобравшее в себя рациональные элементы. Архитекторы стремятся подчеркнуть конструктивный смысл гармонии. Идеальным обрамлением для здания нового типа комфортного жилого дома становится пейзажная среда английского парка. В 1792 г. Нэш вернулся в Лондон как неофициальный партнер Хамфри Рептона (1752–1818) — знаменитого английского ландшафтного дизайнера. Именно у него архитектор учился принципам



Рис. 5. Джон Мартин. Распятие. Иллюстрация к Библии, 1832 г.



Рис. 6. Джон Мартин. Иисус Навин, повелевающий солнцу оставаться неподвижным над Гаваоном, 1816 г. Холст, масло. 63 × 48 см. США, Нью-Хейвен (штат Коннектикут), Йельский центр британского искусства.

живописного расположения, которое затем новаторски применил к городским домам. В 1811 г. Нэш получил от принца-регента поручение разработать план Мэрилбон-парка (будущий Риджент-парк). Проект был реализован к 1818 г. Задачей архитектора было связать единой и самой большой магистралью юг Вест-Энда (западную часть Лондона, где находились центры театральной жизни: Ковент-Гарден, Друри-Лэйн и правительственные учреждения, Вестминстер) с главным королевским Риджент-парком (парком регента) — бывшими охотничьими угодьями короля Генриха VIII (1491–1547), рас-

кинувшимися на площади в 188 гектаров. С вхождением территории в черту города в 1810–1820-е годы здесь был разбит парк по проекту Нэша как место увеселений семьи принца-регента. Об удобном транспортном сообщении среди хаотичной планировки Лондона средневековых времен, жизненно необходимом для столицы, говорили еще в XVIII в. Нэш разработал одну из самых смелых в истории столицы градостроительных концепций. Этот проект включал в себя застройку Риджент-стрит, Риджент-парка и прилегающих кварталов. В условиях частной собственности перепланировка Лондона была непростым делом. Архитектору нужно было оценить все участки, предназначенные для сноса старых зданий, и организовать их перепродажу новой процветающей категории людей, которые таким образом становились инвесторами. Фасады домов в неоклассическом стиле, выходящие на Риджент-стрит, стали обрамлением парадного триумфального подъезда к Букингемскому дворцу. Архитектор спроектировал каждый квартал как единое целое. Таким образом, город-сад соединялся с Лондоном благодаря адаптации ландшафтных принципов Рептона — живописности пейзажей и видимой перспективы архитектурной протяженности. Новая прямая дорога до Вестминстера была проложена в 1813–1820-х годах.

Мартин наблюдал перекопанный, перестраиваемый мегаполис, разрушаемый и отстраиваемый «Новый Вавилон», и, несомненно, эти картины он опосредованно перенес в свои апокалиптические композиции о гибели древних цивилизаций.

Мартину, как человеку своего времени, было присуще синтетическое мышление, он живо интересовался всеми техническими новинками и даже жалел в конце жизни, что не стал инженером. В это время он несколько отдалился от искусства и вложил все свои сбережения, вырученные от продажи гравюр, в собственные научные разработки. Он первым предложил план постройки набережной вдоль Темзы и также был занят проектом обеспечения лондонцев хорошей питьевой водой. В 1827 г. Мартин публикует брошюру «План для обеспечения городов Лондона и Вестминстера чистой водой из реки Колн» (эпидемии холеры тогда были нередкими) и занимается этим проектом около двадцати лет, что в конце концов приводит его к финансовым проблемам. Планы художника по очистке Темзы хотя и были архитектурной фантазией, однако привлекли внимание викторианских инженеров. В 1840 г. Лондон поразила очередная вспышка холеры, а летом 1858 в центре города невозможно было дышать из-за зловонного запаха отходов жизнедеятельности человека. Сэр Джозеф Уильям Базалгетте (1819–1891), главный инженер столицы, опираясь на теоретические идеи Мартина, создал канализационную сеть для центрального Лондона, которая сыграла важную роль в освобождении мегаполиса от эпидемий и положила начало работам по очищению Темзы.

«Очень немногие, вероятно, видели работы Мартина в Королевской Академии или Британском институте, но сотни тысяч купили его гравюры или Библии и памятные сувениры, в которых были его иллюстрации. Именно благодаря им Мартин прославился за границей больше, чем любой другой британский художник, вероятно, лишь за исключением Тернера или Лоуренса. Французы, приезжающие посмотреть Лондон, например Мишле или Берлиоз, были в такой степени поражены архитектурными сооружениями, воспроизведенными в картинах Мартина, что воспринимали террасы и доки Нэша, Телфорда и Хартли только как Вавилонские и “Мартиновские”» [2, р. 85].

Сегодня, в XXI в., фантазмагоричные архитектурные проекты Джона Мартина уже не кажутся неосуществимой утопией. Тысячи людей приезжают в Ньюкасл, чтобы прогуляться по пешеходному мосту Миллениум (спроектированному международ-

ной архитектурной фирмой «Уилкинсон Эйр», ведущие архитекторы Джим Эйр, Крис Уилкинсон, и сооруженному инженерно-строительной корпорацией «Гиффорд»). Он был открыт для публики в 2001 г. Мигающий глаз-мост феерически светится в ночи и соединяет собой южный и северный берега реки Тайн, подобно живописи Мартина, уходящей своими корнями в прошлое, но полетом своей фантазии предвосхитившей будущее.

Литература

1. Некрасова Е. А. Романтизм в английском искусстве. М.: Искусство, 1975. 255 с.
2. Feaver V. The art of John Martin. Oxford: Clarendon Press, 1975. 256 p.
3. Pendered M. John Martin, painter: his life and times. London: Hurst and Blackett, 1923. 278 p.
4. Верижникова Т. Ф. Джон Мартин. История изучения и актуальность исследования творчества художника // Проблемы развития зарубежного искусства. Вып. XI. Л.: Академия художеств, 1981. С. 68–75.
5. Верижникова Т. Ф. Пейзаж в гравюрах Джона Мартина к «Потерянному Раю» Мильтона // Проблемы развития зарубежного искусства. Вып. XIV. Л.: Академия художеств, 1981. С. 48–55.
6. Евсеева Т. П. Джон Мартин, Уильям Хогарт, Дэвид Гриффит и Сергей Эйзенштейн: взаимосвязь эстетических взглядов // Научные труды института им. И. Е. Репина. 2012. Вып. 23. Вопросы теории культуры. С. 277–287.
7. Евсеева Т. П. Восточные мотивы в творчестве Джона Мартина // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 15. 2013. Вып. 1. С. 100–109.

Статья поступила в редакцию 20 декабря 2012 г.