

ART

ЛІТЕРАТУРНІ СЮЖЕТИ В ТВОРАХ Е. ДЕЛАКРУА – “ЗАГИБЕЛЬ КОРАБЛЯ ДОН-ЖУАНА” ТА “ПІСЛЯ КОРАБЕЛЬНОЇ АВАРІЇ”

Василишина Наталія Анатоліївна

аспірант кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ID ORCID 0000-0002-00003-9998

науковий керівник: канд. мистецтвознавства Л. О. Лисенко

DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_sr/30062019/6546

ARTICLE INFO

Received 29 April 2019

Accepted 18 June 2019

Published 30 June 2019

KEYWORDS

Romanticism,
world literature,
French painting,
G. Byron,
Don Juan,
E. Delacroix.

ABSTRACT

In this article, we have studied problems associated with features of the painting development in the Romantic era. We have highlighted questions on the interrelationship between literature and painting and considered new trends in the development of the French painting in the first half of the 19th century. Artists of this era, in particular E. Delacroix, searched for new subjects actively by finding interesting themes in works of the world literature. E. Delacroix was inspired by works of Dante, L. Ariosto, T. Tasso, W. Shakespeare, J. Goethe, G. Byron, F. R. de Chateaubriand, W. Scott etc. Among them we should make the English writer G. Byron stand out: His character personified the romantic ideal of the whole era and his heroic life became a role model for young generation. In Byron's works Eugène Delacroix was searching for new themes and his romantic hero and every time finding the relevant ways for his artistic solution system. E. Delacroix's works show us the integrity of romantic ideas clearly and the close mutual influence of the Western European literature and French painting allows speaking about the uniqueness of this era.

Citation: Vasylyshyna N. A. (2019) Literature Subjects in E. Delacroix's Works – «The Shipwreck of Don Juan» and «After the Shipwreck». *Science Review*. 5(22). doi: 10.31435/rsglobal_sr/30062019/6546

Copyright: © 2019 Vasylyshyna N. A. This is an open-access article distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution License (CC BY)**. The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

Постановка проблеми. Для мистецтва XIX століття романтизм займає почесне місце, як явище своєрідне та неповторне в історії європейської культури. Ідеї романтизму як напрямку епохи, стали провідними для молодого покоління, для якого важливим став взаємозв'язок, взаємовплив літератури, живопису і музики, де романтики шукали натхнення. Своєрідним явищем в історії західноєвропейського живопису став французький романтизм, передусім в особі Ежена Делакруа, який неодноразово у своїй творчості звертався до надбань світової літератури. Унікальність романтизму призводить до поєднання автора з його героєм (в літературі та живописі), а прагнення до ідеального та нескінченного знаходить нове втілення в образі героя-бунтаря, здатного говорити від імені творця.

Художня природа романтизму, який базується на нових засадах відомих теоретиків напряму, в кожній європейській країні має свої особливості. Враховуючи специфіку французького романтичного живопису, виникає потреба дослідити ступінь впливу літератури на творчість живописців-романтиків, насамперед, Ежена Делакруа.

Актуальність теми дослідження. В історії світової культури романтизм як напрям відіграв важливу роль у XIX столітті. Для європейського самопізнання ключовою постаттю

став образ Байрона, а епоха отримала назву “епоха байронізму”. Важлива роль у живописі епохи належить французьким художникам-романтикам, а творчість Е. Делакруа демонструє унікальне поєднання літератури та живопису. Шукаючи натхнення в творах англійського романтика Д. Байрона, художник втілює у своїх роботах сам дух часу, тому ця тема є важливою для розуміння романтизму як культурного феномену цілої епохи.

Методологія дослідження. Для даного дослідження був застосований, насамперед, культурно-історичний підхід, так як розвиток літератури та живопису доби романтизму є спільним для загальнокультурних традицій епохи. Його використання дозволяє глибоко розглянути творчість митців у зв'язку з історичними процесами. Метод формального аналізу дає можливість оцінити та зрозуміти особливості творчості як лорда Байрона, так і художника-романтика Е. Делакруа. Використання загальнонаукових методів типологізації та класифікації дозволяє дослідити романтизм як феномен західноєвропейської культури XIX століття і виявити його своєрідність в історії живопису Франції.

Наукова новизна полягає у виявленні художньо-естетичних особливостей французького живопису епохи романтизму. Простежено зв'язок традицій розвитку світової літератури з новими тенденціями у живописі та особливостями відтворення їх у творчості французького художника-романтика Ежена Делакруа.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Дослідження проведено в рамках науково-дослідної роботи на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, котра виконується на кафедрі теорії та історії мистецтва НАОМА в рамках наукових досліджень з вивчення західноєвропейського мистецтва XIX століття; науковий керівник — кандидат мистецтвознавства Л. О. Лисенко.

Аналіз досліджень і публікацій. Для даного дослідження були опрацьовані статті, монографії та загальні праці. Фундаментальним джерелом дослідження романтизму стали роботи відомих німецьких літературознавців даного напрямку: Л. Тіка, Новаліса, В. Г. Вакенродера, К. Брентано, братів Ф. та А. В. Шлегелів, Ф. Шляєрмахера та ін. [7].

До групи необхідних джерел цього дослідження належать ґрунтовні мистецтвознавчі праці та статті. Для дослідження західноєвропейського романтизму ключовим джерелом є праця О. Кожині [6], де вона розглядає особливості розвитку живопису XIX століття, зокрема і французького, а також торкається проблем взаємозв'язку літератури та живопису, а також відома праця російського мистецтвознавця А. Д. Чегодаєва «Статті про мистецтво Франції, Англії, США 18-20 століть» [17], а також його стаття “Мистецтво романтичної епохи” [4].

Необхідним джерелом для дослідження теми стали монографія М. Прокоф'єва «Делакруа» [15] та «Щоденник» [2] самого художника.

Джерельна база різноманітна за характером. Для дослідження були також опрацьовані твори англійського поета-романтика Д. Байрона [1], А. Міцкевича [8], А. Моруа [9; 10], В. Скотта [16] та ін.

Додатковим джерелом дослідження стали літературознавчі праці відомих українських дослідників: С. Павличко [13], В. Агеєвої [3], а також праці з історії світової літератури [5; 12].

Виклад основного матеріалу. В Салоні 1840 року Е. Делакруа представляє свою картину “Загибель корабля Дон-Жуана” (1839) (Лл. 1). Художник знову звертається до творчості Байрона, але в період, коли байронізм уже не був популярним. Для світової європейської літератури образ Дон Жуана впродовж кількох століть був дуже притягальним. Вільнодумний бунтар, зухвалий спокусник і одночасно лицар і філософ. Він став головним героєм творів Тірсо де Моліна, Ж.-Б. Мольєра, К. Гольдоні, Е.-Т.-А. Гофмана, О. Пушкіна, П. Меріме, Ж. Санд, Л. Українки, Б. Шоу, М. Фріша та ін.

Сюжет про Дон Жуана закорінений у середньовічних переказах про лицаря, який перетворив своє життя на культ кохання. Перша драма про Дон Жуана з'явилась в Іспанії між 1627 і 1630 роками – “Севільський ошуканець”. Належав твір відомому ченцю-драматургу Тірсо де Моліна (Gabriel Tellez). В цій п'єсі вперше введений образ Дон Жуана, його ім'я звучало як дон Хуан де Тенеріо. Воно справжнє, історичне, як і декого з персонажів (Уллоа) [3, с. 8].

Цей твір вирізняє своєрідний колорит, який в поєднанні із закладеними релігійними ідеями та моральними настановами має суто іспанський характер. Тема неодноразово перероблялась як і іншими іспанськими драматургами, так і багатьма представниками світової літератури. Національно-традиційний тип спокусника не є канонізованим, тривкою в

європейській літературі залишається сама фабула, а образ Дон Жуана зазнає протягом століть ґрунтовних перетворень.

З XVII століття “Дон Жуан” потрапляє в Італію, а далі, в середині XVII століття цей сюжет використовує Мольєр, створивши у 1665 році свого “Камінного гостя” (“*Testin de pierre*”, 1665 р.) [3, с. 9]. У Мольєра п'єса набуває вже соціальну спрямованість. Автор свідомо протиставляє цинічного егоїста (аристократа) довірливому буржуа, який позбавляється жінки. В образі Дон Жуана автор показує французьку аристократію – (*libertins*). Це так звані “вільники” – вільнодумні індивідуалісти, що в творі Мольєра рівнозначне поняттю “розпусник” [3, с. 9].

Варто згадати англійську драму Т. Шедвелла (“*Libertin*”) – (1676 р.). Суто національний тип героя (доба реставрації Стюартів), в якому важко впізнати севільського спокусника. У XVIII столітті французькі письменники знаходяться під потужним впливом С. Річадсона (1689–1761). У 1748 році виходить його всесвітньо відомий роман “Кларисса, або історія однієї леді”. Цим твором зачитувалося не одне покоління, а його герой, цинічний та егоїстичний Роберт Ловелас став асоціюватися з образом Дон Жуана.

Важливим кроком в подальшій трансформації цього образу став злам віків XVIII – XIX століть. Романтичне світосприйняття переосмислює образ Дон Жуана. В романтичній версії цієї легенди, Дон Жуан з ошуканця жінок та пристрасного коханця перетворюється в шукача ідеалу краси. В кожній новій жінці він намагається знайти ідеал, проте, його пошуки марні. Недосяжність ідеалу, гіркий смуток розчарування і розвіяні ілюзії.

Легенда про Дон Жуана буде втілена на німецькому ґрунті в добу романтизму, коли Німеччина свідомо наблизить його до Фауста (Гофман). Вони дуже близькі – обоє грішники. Їхнє прагнення розкрити таємниці всесвіту, палка уява, неприборкана пристрасть, а також вільнодумство та бунтарство, вони здатні навіть постати проти Бога.

Геніальне поєднання цих двох образів зміг здійснити відомий німецький романтик Е. Т. Гофман. Як музикант та письменник, Гофман пропонує сприйняття образу через музику. Оперу В. А. Моцарта “Дон Жуан, або покараний розпусник” європейський глядач почув в кінці XVIII століття, її прем'єра відбулась в Празі у 1787 році. Новела Гофмана “Дон-Жуан” – містично-філософська інтерпретація цієї опери. Головний герой новели – “мандрівний ентузіаст”, якому несподівано відкривається справжній трагічний зміст музики Моцарта. Дон Жуан – трагічна постать, в пошуках ідеалу (через кохання до жінки) він зневірюється та перетворюється в справжнього фаталіста Мефістофелівської вдачі. Після смерті артистки, яка грала на сцені донну Анну, герой новели приходиться до висновку, що найвище кохання можна пізнати лише в смерті: “По залі дужче гуляє протяг... в оркестрі озиваються струни фортепіано. О Боже! Наче з далекої далечі на крилах дедалі гучніших звуків примарного оркестру до мене долинув голос донни Анни <...> Нехай сон, що його ти посилаєш нав'яти смертним людям страх або ошасливити їх, – нехай він понесе мій дух у надхмарні далі, коли я засну і тіло моє буде сковане олив'яними путами!” [3, с. 119].

Серед представників французького романтизму заслуговує особливої уваги творчість Жорж Санд. У 1833 році вона завершує свій роман “Лелія” (надрукований у 1836 році). Про цей твір письменниця сказала, що “вклала в нього саму себе, ніж в будь-яку книгу”. Його вважали бентежним та бунтарським, а за стилем індивідуально-ліричний (у 1841 році твір був перероблений). Гучні баталії, які розгорнулись навколо роману, змусили Жорж Санд переробити першу редакцію твору, що не пішло йому на користь. Книга є своєрідною сповіддю письменниці, і написана вона була під важким тягарем власного страждання (духовного). Таке страждання – релігійне, філософське, страждання від нерозділеного кохання, взагалі, від недосконалості світу, було притаманне героям-романтикам. Сміливість Жорж Санд полягає в тому, що тепер носієм цього страждання виступає жінка. Байронізмом епохи просякнутий образ Лелії, її образу притаманні образи титанізму та демонічності. В Лелії були риси Манфреда і Лари. Її самотність – результат непорозуміння жінки з оточуючим світом, в душі у неї назавжди оселилось “романтичне томління” та песимізм, як результат марного пошуку недосяжного ідеалу.

Хоч Жорж Санд і не створила своєї концепції образу Дон Жуану, залишаючи в основі образу традиційно-класичне втілення, вона випередила свій вік, втіливши цей всесвітньо відомий персонаж в образі жінки. У своєму відомому творі-біографії письменниці “Жорж Санд” Андре Моруа пише: “Дон-Жуан йде від жінки до жінки, тому що жодна з тисячі і трьох жінок не дала йому щастя; Лелія йшла від чоловіка до чоловіка, тому що щоден із них не доставив їй навіть

задоволення. Роман доводить, що на розсуд автора, нарешті, пролилося світло і що Жорж до тридцяти років стала ясно аналізувати себе” [10, с. 172]. Отже, в очах проникливого читача, вона назавжди залишилась Лелією, з якої її ототожнювали: “Я мріяла про обійми невідомого демона; я відчувала, як його гарячий подих пече мені груди <...> Коли наставав день, я була розбитою від втоми і бліда, як світанкове небо... Я намагалася полегшити своє серце криками болі і гніву...” [10, с. 171]. Хіба не вічна тема демонічного, нездійсненого кохання звучить в цих рядках, перегукуючись з “Демоном” М. Ю. Лермонтова, яку він розпочав писати у 1829 році (опублікована у 1839 р.).

В листі до О. Ш. де Сент-Бева, французького літературознавця та критика від 8 липня 1833 року Жорж Санд пише: “Я ще не зовсім переконала себе в тому, що я і Лелія – це одне і теж. Мені хотелось переконатися у зворотньому, хотілося відректися від цієї ненависної, холодної ролі. Я бачила поряд із собою жінку неприборкану, і вона була прекрасною...” [10, с. 179]. Та чи так обтяжувала її ця роль? Жорж Санд так і змогла стати щасливою, подальші події в житті письменниці доводять правдивість припущення, що образ Лелії став для Жорж Санд *alter ego*.

Образ Лелії, головної героїні роману, фатальний та трагічний. Вона знаходиться в нескінченному пошуку ідеалів і як романтик-одинак не знаходить розради в прозаїчній дійсності.

Окремо виділяється герой Байрона. Виходячи з романтичної концепції цього образу, Байрон створює нового героя – “Дон Жуана”, над яким розпочав працювати з 1818 року. Форма твору – роман у віршах. Часто цей образ розглядається як підсумковий в пізній творчості поета, бо він для Байрона був не менш важливий, ніж “Чайльд-Гарольд” на початку творчого шляху. Сюжет твору Байрона – подорож іспанського аристократа, під час якої він зазнає безліч пригод. Образ головного героя у Байрона складніше, ніж у попередників. Відкидаючи надмірну містичність Гофмана, сюжет будується так, що створюється враження більшої реалістичності того, що відбувається, бо події автор свідомо переносить у XVIII століття. Ця складність обумовлена тим, що мотив подорожі дозволяє зрозуміти еволюцію вдачі самого героя. Чистий душею та щирий юнак, через певні обставини, зазнавши пригод, поступово втрачає всі свої ілюзії, так і не знайшовши в безлічі втілень єдиний образ краси. Таке романтичне прагнення нездійсненого, нескінченного пошук примарного ідеалу, типовий для героя-романтика. Від минулих прототипів у нього тільки і залишається любов до жінок і великий досвід спокусництва. Оригінальність байронівського героя полягає ще і в тому, що з зухвалою спокусника він перетворюється в жертву жіночих спокус. Саме це і складає найбільш комічні ситуації поеми.

Для Байрона ця поема також стала можливістю втілення особистих життєвих спостережень та власних переживань. Це своєрідний підсумок досвіду вже зрілого поета. Складності образу Дон Жуана відповідає і складність твору, а головного героя поеми сучасники ототожнювали з самим Байроном.

Це один з найвдаліших творів Байрона. Велика епічна поема, яка написана була в новому для світової літератури літературному жанрі – роману у віршах. Автор встиг завершити шістнадцять пісень твору, а сімнадцята так і залишилась незавершеною.

Відомий англійський поет П.-Б.-Шеллі з захопленням спостерігав за розвитком таланту поета. В листі до дружини Шеллі пише: “Він прочитав мені неопубліковані пісні “Дон Жуану” вражаючої краси. Це незмірно вище всіх сучасних поетів. На кожному слові печатка безсмертя” [1, с. 42].

У 1818 році Байрон написав октавами комічну “венетійську повість” – “Беппо”. В ній автор дуже дотепно викладає свій погляд на сучасні вдачу та мораль (відверто несувору), та висвітлює інші важливі проблеми суспільства. Ця поема стала своєрідною “пробою пера” перед написанням підсумкового твору – “Дон Жуану”, вона насичена іскрометним гумором та байронівською іронією.

На початку поеми ми зустрічаємося в Дон Жуаном у шістнадцятилітньому віці, який, зрештою, стане таким, яким суспільство його створить. Важливо, що сам автор наголошує на тому, що Дон Жуану властиві “напівпорочність, напівчистота”. Адам Міцкевич у своїй статті “Гете і Байрон” відмічає дуже важливу рису творчості Байрона, яка проходить червоною ниткою через всі твори поета. Справжній романтик, Байрон проніс свою юнацьку закоханість через усе життя (Мері Чаворт), саме цим можна пояснити складність образу Дон Жуана і своєрідність жіночих характерів у його творах: “Байрон до самої смерті зберіг почуття, або принаймні пам’ять, про ту, яку він любив в юності. Скольки разів він не писав би про любов, він завжди бачив її перед собою і не міг утриматись від того, щоб не виказати свої почуття. Його перша кохана визначила характер всіх героїнь його поезії. Він не зображував інших

характерів не тому, що не міг, а тому, що не хотів їх вивчати <...> Висповідавши її ім'я в перших своїх піснях, він з тугою прощався з нею в останніх піснях “Дон Жуана” “[8, с. 64].

Ознакою романтичного твору, його стильовою особливістю, є перехід від смішного до серйозного та навпаки. Закономірним розвитком романтизму є наявність у творі байронівської іронії, як відгук поета на романтичне світосприйняття в цілому. В поемі цьому є багато доказів:

Жуан мечтал, блуждая по лугам,
В зеленых рощах солнечного лета,
Он радовался чистым ручейкам,
И птичкам, и листочкам в час рассвета.
Так пищу идиллическим мечтам
Находят все любезные поэты,
Один лишь Вордсворт не умеет их,
Пересказать понятно для других.

Он (но не Ворсворт, а Жуан, понятно)
Прислушивался к сердцу своему,
И даже боль была ему приятна
И как бы душу нежила ему.
Он видел мир – прекрасный, необъятный,
Дивился и печалился всему
И скоро вдался (сам того не чуя),
Как Колридж, – в метафизику прямую [1, с. 78-79].

Польський поет Адам Міцкевич у передмові до власного перекладу “Гяура” пише: “... скептицизм з’являється в світі у двоякому вигляді: або як холодний і сирий морок, який передвіщає довгу ніч, або хвилиний ранковий присмерк, який супроводжується живлющим подихом, який передвіщає день. Байрон представляє другий рід скептиків, ще невпевнених у своїх прагненнях, але сповнених сили духу і твердості” [8, с. 89].

Поема Байрона цілком доводить вірність такого твердження Міцкевича. Ідея іронії (за Сократом), яку в “Лікейських фрагментах” (1797) висунув Фрідріх Шлегель, мала велике значення для розвитку романтизму: “Сократична іронія – єдиний випадок, коли удавання одночасно невимушене та цілком продумане. Однаково неможливо викликати її штучно і випасти з її тону. У ній все має бути жартом і все – серйозним, все простацьки щирим і все глибоко удаваним <...> Вона є найвільнішою з усіх вільностей, оскільки завдяки їй людина здатна піднятися над собою, і в той же час для неї характерна будь-яка закономірність, оскільки вона безумовна і необхідна” [7, с. 189-190]. У Байрона вона перетворюється в своєрідну байронівську самопародію, а романтичне натхнення підноситься до громадянського пафосу.

Про Байрона, як автора “Дон Жуана” Вальтер Скотт пише: “В різноманітності тем подібний самому Шекспіру <...> він охоплював всі боки людського життя, примушував звучати струни божественної арфи, вилучаючи з неї і найніжніші звуки і потужні акорди, які вражають серця <...> Ні “Чайльд-Гарольд”, ні прекрасні ранні поеми Байрона не містять поетичний уривків більш чудових, ніж ті, які розкидані в піснях “Дон-Жуана”...” [16, с. 599].

Герой Байрона молодий іспанський дворянин (дія відбувається у XVIII ст.). У Байрона всесвітньо відомий спокусник перетворюється у “жертву”, так як у байронівському творі саме його переслідують жінки, домагаючись його кохання.

Неймовірно цікавою стала подорож Дон Жуана в творі Байрона. Дон Жуан опиняється на острові піратів, стає мешканцем гарему, разом із Суворовим здобуває Ізмаїл, навіть стає фаворитом Катерини II...

Сам Байрон мріяв закінчити поему тим, що Жуан стане учасником Французької революції. В поемі Байрон піднімає багато важливих для людства питань, часто у його рядках звучить підсумок власного життя і творчості:

Поэты, нам известные сейчас,
Избранниками славы и преданья
Живут среди людей один лишь раз
.....
Увы, читатель, слава номинальна,

И номинальны славных имена:
 Невоскресимый прах молчит печально,
 Ему, наверно, слава не нужна.
 Все погибает слепо и фатально –
 Ахилл зарыт, и Троя сожжена,
 И будущего новые герои
 Забудут Рим, как мы забыли Троию [1, с. 223].

В цій поемі автор розкрив сповна свій поетичний дар, як справжній романтик, він зумів дати повну палітру комічного (від наївного гумору та фарсу до жорсткої сатири).

“Дон Жуан” залишився незавершеним, поет змушений був перервати роботу над поемою, щоб прийняти активну участь у боротьбі грецького народу за незалежність. З Греції він уже не повернувся...

Деякі частини поеми почали з'являтися перед читачами ще у серпні 1821 року. Одразу з поемою з'являється і шквал негативних рецензій, не зрозуміли твір і читачі. Ситуація, яка склалась, а також критика коханої поета Терези Гвіччіолі, примусили Байрона тимчасово припинити роботу над “Дон Жуаном”.

Проте, Байрон продовжував роботу над поемою, повний текст її разом з присвятою був вперше опублікований у 1833 році.

“Нема героя в мене!..” – так починає Байрон поему. Порівняно з іншими прототипами, у байронівського героя залишається з ними спільна лише любов до жінок та майстерність спокусництва. Образ головного героя досить складний, автор відмічає його “напівпорочність” і “напівчистоту”. Ця складність, навіть двоїстість, стала характерною ознакою цього твору. Критики Байрона засуджували таку сміливість стилю, різкі переходи від смішного до серйозного. Саме цього і прагнув поет, за романтичним покровом приховувалась істина.

Даючи оцінку поемі Байрона “Дон Жуан”, С. Павличко пише: “Перед нами не просто іронічна поема і не лише поема, зосереджена на проблемах естетики, на пародіюванні художніх творів, на боротьбі з літературними напрямками, а шедевр політичної, соціальної сатири, якій не було рівних в англійській літературі з часів Джонатана Свіфта” [13, с. 246].

Для Е. Делакура твори Байрона завжди залишались джерелом невичерпного натхнення. Прагнучи продовжити тему корабельної аварії, розпочату ще Т. Жеріко (“Пліт “Медузи”) і у власному творі “Човен Данте”, Е. Делакура мріє далі розвинути цю тему, шукаючи відповідний сюжет у Байрона. Своєю багатогранністю французький романтичний живопис стає дуже близьким до літературного жанру. В епоху романтизму відбувається поєднання автора і літературного героя, такого героя шукає і Делакура.

Сюжет для своєї картини “Загибель корабля Дон-Жуана” (1839) художник запозичив із другої пісні поеми. Юний Дон Жуан, якого після першої пригоди з жінкою вирішено відпривити подалі від Севільї та майбутніх спокус. Герой сідає на коробель, який відправляється в Ліворно. З ним його наставник Педрилло, троє слуг та собака. Коли вийшли в море, налетів шквал, корабель тоне. Люди рятуються на боті та ялиці. Ялик тоне, залишається тільки бот і тридцять чоловік на борту. Серед них Дон Жуан і його супутники.

Шквал ущух, але море хвилюється, заливаючи бот. З’їли останній сухар, випили ром та останню воду, з’їли навіть собаку та черевики. Тоді всі у відчаю вирішують: тягнути жереб, кому бути вбитим та з’їденим. Жереб випав Педрилло. Судновий лікар розкрив йому артерію та вгамував жагу кров’ю. Труп роздирають на шматки. Сам Дон Жуан і ще декілька людей не прийняли участі в цьому бенкеті. Це їх рятує. Ті, хто їли людське м’ясо, пили солону воду, загинули в страшних корчах.

Сюжетом картини став епізод – люди тягнуть жереб:

Пришла минута жребии тянуть,
 И на одно короткое мгновенье
 Мертвящую почувствовали жуть
 Все, кто мечтал о страшном насыщенье.
 Но дикий голод не давал заснуть
 Вгрызавшемуся в сердце их решенью,
 И, хоть того никто и не желал,
 На бедного Педрилло жребий пал [1, с. 131].

І знову художник повертається до тих мотивів, які вже були їм колись розроблені: човен, хвиля, все хистке та мінливе. Одинокий човен у розбурханому морі, усталена іконографія романтизму, Жеріко першим впроваджує цей образ у французький живопис, потім – Делакруа та його “Човен Данте”.

Байронівська іронія перетворюється в дещо відсторонену, споглядальну позицію Делакруа. Не помічаємо осуду, однак, виникає тривожне питання долі майбутнього світу та людини.

Цю картину Делакруа не можна віднести до його найкращих творів. Похмурий колорит та невдала композиція очевидні. Художник свідомо не виділяє головного героя, тому глядач повинен здивовано замислитись: “А хто серед них Дон Жуан?”

Уже через чотири роки після написання цієї картини, у червні 1844 року Е. Делакруа пише рядки, які доводять, що в цей період байронівський ідеал для художника похитнувся. Він зневірився в ідеалах своєї молодості: “Герої лорда Байрона – не що інше як торохтії, свого роду манекени, справжні зразки яких було б даремно відшукувати в дійсності” [2, с. 111].

Двадцять років тому, в травні 1824 року в щоденнику Делакруа зробив такий запис: “Як би я хотів бути поетом! Але, в крайньому випадку, твори хоч в живописі! Зроби його безпосереднім і сміливим. Скільки ще потрібно зробити! <...> Живопис (я повторював собі це тисячу разів) має свої переваги, які властиві тільки йому одному. Поет дуже багатий: згадуй, щоб бути натхненним, деякі уривки Байрона, вони мені дуже до вподоби...” [2, с. 56–57].

На думку А. Чегодаєва, після блискучого успіху “Свободи, що веде народ” (1830) з Делакруа відбувається щось негарзд: “Талант його не убуває, але він ніби розгубився та втратив вірний компас” [4, с. 167]. Також незрозуміло, чому в одній з останніх картин на байронівську тему – “Загибель корабля Дон Жуана” художник ніби навмисне обрав найтяжчий епізод: “... сгрудившаяся в почти бесформенную кучу толпа в набитой до отказа лодке, затерянной посреди неподвижного моря, бросающая жребий, кому быть убитым – невеселое зрелище, проникнутое отчаянием – и никуда не направленное, неизвестно зачем возникшее” [4, с. 167].

1840–1847 рр. датується інша картина на сюжет “Дон Жуана” (Москва, ДМОН ім. О. С. Пушкіна). Повна назва картини “Після корабельної аварії (Барка Дон Жуана – мертво тіло кидають у воду)” (Лл. 2). Зовсім інша тональність в цій роботі Делакруа. Від відчаю в попередній роботі – до надії! В центрі композиції двоє – один з них Дон Жуан. Вони намагаються протистояти розлученій стихії, вони ще можуть врятуватись! Живописна манера Делакруа з динамічним та вільним мазком, стрімка діагональ руху човна, додає цій роботі емоційної насиченості. Драматизм боротьби людини зі стихією за життя, протистояння злій долі. В роботі відчутні ремінісценції з власних творів – “Човен Данте”, а також “Плоту “Медузи”” Т. Жеріко. Можна припустити, що картина написана до 1844 року, так як перед нами справжній герой, сміливець, здатний протистояти долі.

Враховуючи період створення картини “Після корабельної аварії” (1840–1847 рр.), напрошується висновок, що ця тема для Делакруа була ще не вичерпана. Таким чином, вибір епізоду з твору Байрона був не випадковим. В першому сюжеті – “Загибель корабля Дон Жуана” перед нами герой, здатний протистояти долі (немає активної дії, але рішення він уже прийняв). Саме в таких ситуаціях перевіряється людина, вибір є – адже наш герой перед страхом смерті від голоду не прийняв участі в жажливій трапезі. Його “напівчистота” та “напівпорочність”, пройшовши тяжкі випробування долі, зрештою перемагає, змінивши його, однак, не подолавши. Картина “Після корабельної аварії” є важливим продовженням заявленої художником теми. Вона відповідає на питання: “Що сталося далі з героєм? Він зневірився? Загинув?” Відповіддю на це питання і стала друга робота. Вона про людину, яка бореться до останнього, але не здається.

Через двадцять років після “Човна Данте” Делакруа знову і знову повертається до сюжетів, які стали іконографією романтизму – човен у розбурханому морі. У 1840 році – відома луврська робота “Загибель корабля Дон-Жуана”, у 1840–1847 роках – “Після корабельної аварії” (ДМОН ім. О. С. Пушкіна). Продовжує цю тему робота 1841 року “Христос на Генісаретському озері” (Музей мистецтв Нельсона-Аткінса, Канзас-Сіті) (Лл. 3). Навіть цей біблійний сюжет сприймається як героїчна тема про людину, яка здатна протистояти розбурханій стихії, про віру людини в спасіння (Христос упокорює бурю).

Досліджуючи французький живопис епохи романтизму, часто виникають сюжетні паралелі, хоч вибір теми не завжди відповідає літературному тексту, і його не можна сприймати просто як

ілюстрацію до твору. Друга пісня “Дон-Жуана” була написана Байроном у 1818 році. Його описання бурі на морі та загибелі людей викликає в пам’яті картину Т. Жеріко “Пліт “Медузи”. Епізод загибелі сина на руках у вбитого горем батька, який ще не вірить в те, що щойно сталося:

Ребенок умер. Пристально и странно
Смотрел отец на хладный этот прах,
Как будто труп, простертый бездыханно,
Еще очнуться мог в его руках [1, с. 134].

На першому плані в картині Жеріко привертає увагу постать безутішного батька, який ще тримає лівою рукою мертвого сина (позував Жеріко сам Делакруа). Ця картина з’явилась у паризькому Салоні 1819 року і Байрон її не міг бачити. Однак, відомо що у 1817 році вже вийшла книга “Загибель фрегата “Медуза” очевидців цієї події, які вижили (А. Корреар і А. Савіньї). Ця трагічна подія, яка сталася 2 липня 1816 року також неодноразово обговорювалась в тогочасній пресі, і, можливо відгомін її втілюється в рядках Байрона.

В своїй статті “І Прометей, і демон” відомий український літературознавець Соломія Павличко пише: “Поема “Дон Жуан”, при всій декларованій боротьбі її автора з романтизмом, залишилася романтичним твором з особливим масштабним універсальним світобаченням, духом скептицизму, культом хаосу і мінливості, іронічним поглядом на життя <...> Демонічне байронівське начало продовжувало жити в музиці Ліста і Чайковського, в картинах Делакруа. Відлуння байронівських тем звучало в романтичній літературі майже всіх європейських країн...” [13, с. 174].

Висновки до розділу. Спільність романтичного світосприйняття, відтворення емоційного стану героя-романтика та висвітлення головної проблематики твору єднають літературу та живопис. Ежен Делакруа в образі Дон-Жуана знаходить свого героя; з його вільнодумством та бунтарством, нескореністю та відвагою, прагненням до безмежного кохання у вічному пошуку примарного ідеалу. Він відповідає новому типу героя, стає справжнім “сином віку” для молодого покоління романтиків. Французький романтичний живопис відображає загальні тенденції епохи і розкриває ставлення самого художника до тих змін, які відбуваються навколо.

REFERENCES

1. Byron, D. G. (1981). *Sobranie sochinenii v 4-kh tomakh* [Collection of works]. (Vol. 1). Moscow: Pravda. (In Russian).
2. Delacroix, E. (1961) *Dnevnik* [Delacroix Diary]. (Т. М. Pakhomova, trans). (In 2 vols, vol. 1). Moscow: Izdatel'svo Akademii khudozhestv SSSR. (In Russian).
3. Ageeva, V. (2002). Don Juan in a global context. Kyiv: Fact. (In Ukrainian).
4. Chegodaev, A. D. (1974). Art of the romantic era. Selected articles about art from the time of ancient Greece to the twentieth century. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russian).
5. Kovaleva, O. (2005). Foreign literature of the XIX century. Romanticism. Moscow: ONIX. (In Russian).
6. Kozhina, E. F. (1969). Romantic battle. Leningrad: Mystetstvo. (In Russian).
7. Rudnytsky, L. & Feshovets, O. (Eds.). (2003). Thinkers of German Romanticism. Ivano-Frankivsk: Lily-HB. (In Ukrainian).
8. Mickiewicz, A. (1954). *Sobranie sochinenii v 5-kh tomakh* (Vol. 4). Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo Khudozhestvennoy Lyteratury. (In Russian).
9. Maurois, A. (1981). *Byron*. (Yu. Kalinichenko, trans). Kyiv: Radianskyi pysmennyk. (In Russian).
10. Maurois, A. (1999). George Sand. (E. S. Bulgakova, trans). Smolensk: Rusichi. (In Russian).
11. Maurois, A. (1988). Three dumas; Literary portraits. (trans). Kyiv: Vyshcha shkola. (In Russian).
12. Nalyvayko, D. C. (2001). Foreign literature of the XIX century. era of romanticism. Ternopil': Navchal'na knyha – Bohdan. (In Ukrainian).
13. Pavlychko, S. (2001). *Zarubizhna literatura: Doslidzhennia ta krytychni statii* [Foreign literature: Research and critical articles]. Kyiv: Osnovy. (In Ukrainian).
14. Sanovich, V. (1975). XIX th century English Romantic poetry. Moscow: Khudozhestvennaya literature. (In Russian).
15. Prokofieva, M. (1998). Delacroix. Moscow: Izobrazitel'noye iskusstvo. (In Russian).
16. Scott, W. (1960). *Sobranie sochinenii v 20-kh tomakh* [Collection of works]. (Vol. 20). Moscow, Leningrad: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury. (In Russian).
17. Chegodaev, A. D. (1978). Articles on the art of France, England, USA 18-20 centuries. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).

ІЛЮСТРАЦІЇ ДО ТЕКСТУ

1. Е. Делакруа. Загибель корабля Дон Жуана. 1840. Полотно, олія. 135 x 195. Лувр. Париж.
2. Е. Делакруа. Після корабельної аварії. 1840-1847. Полотно, олія. 36 x 57. ДМOM. Москва.
3. Е. Делакруа. Христос на Генісаретському озері. 1841. Полотно, олія. Музей мистецтв Нельсона-Аткінса. Канзас-Сіті.



1. Е. Делакруа. Загибель корабля Дон Жуана. 1840. Полотно, олія. 135 x 195. Лувр. Париж.



2. Е. Делакруа. Після корабельної аварії. 1840-1847. Полотно, олія. 36 x 57. ДМOM. Москва.



3. Е. Делакруа. Христос на Генісаретському озері. 1841. Полотно, олія. Музей мистецтв Нельсона-Аткінса. Канзас-Сіті.