М.А. БУРГАНОВА
Доктор искусствоведения, профессор. Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова
e-mail: dom.text@gmail.com

M.A. BURGANOVA
Doctor of Arts. Professor of the Department of Monumental and Decorative Sculpture of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: dom.text@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_1_11_17

ДИАЛОГИ В ИСКУССТВЕ. ТЕОДОР ЖЕРИКО И ДЖЕЙСОН ТЕЙЛОР: ЛЮДИ НА ПЛОТУ

T. GERICAULT AND J. TAYLOR — PEOPLE ON A RAFT

В статье большое внимание привлечено к тенденции включения современного искусства в общий исторический контекст культурного пространства. Диалоги в искусстве — широкая тема, получившая особенное звучание в творчестве художников. Автор освещает эти вопросы на примере творческого диалога Дж. Тейлора — создателя подводного музея «Атлантико» — и Т. Жерико — автора полотна «Плот “Медузы”».

The article pays great attention to the inclusion of contemporary art in the general historical context of the cultural space. Dialogues in art are a broad topic that has received special resonance in the work of artists. The author highlights these issues using the example of a creative dialogue between J. Taylor, the creator of the Atlantico underwater museum, and T. Gericault, the author of the painting «The Raft of the Medusa».

Ключевые слова: Дж. Тейлор, Т. Жерико, музей «Атлантико», остров Лансерот, подводный музей, скульптура, «Плот Лампедузы», «Плот “Медузы”».

Keywords: J. Taylor, T. Géricault, Atlantico Museum, Lanzarote Island, underwater museum, sculpture, «The Raft of Lampedusa», «The Raft of the Medusa».

Диалоги в искусстве — широкая тема, получившая особенное звучание в творчестве художников XX–XXI вв. Она предполагает наличие особой ситуации, подразумевающей не только формальные черты сходства между произведениями. Не менее важными является подчеркнутый новый контекст, сквозь призму которого трактуются идеи и образы, смыслы и различия произведений.

Каждое новое прочтение произведения искусства является импульсом в искусстве, обогащает смысл и развивает творческий метод. Художественные образы одной эпохи проявляются и осознано интерпретируются художниками другого времени. Такие диалоги стали неотъемлемой частью истории культуры: Э. Делакруа — В. Шекспир, П. Пикассо — Д. Веласкес, Евангелие — М. Булгаков, Д. Веласкес — С. Дали, перечень бесконечен… Сегодня этот ряд продолжили скульптор Джейсон де Кайрес Тэйлор и живописец Теодор Жерико, которых разделяют два столетия, но объединяет одна тема — люди на плоту.

В 1819 году Т. Жерико представил грандиозное по замыслу и масштабу произведение «Плот "Медузы"» [1]. В основе сюжета — катастрофа, связанная с крушением фрегата «Медуза», в результате которой 147 человек — значительная часть экипажа и пассажиров — были пересажены на плот, привязанный канатами к лодкам. Начало этой драмы известно по свидетельствам выживших. Офицеры в лодках, поняв невозможность буксировать перегруженный плот в условиях шторма, приняли решение обрубить канаты. Финал трагедии описан также подробно, с поразительной хронологической точностью в книге, которую двое выживших участников этого происшествия издали через год после спасения [2]. Из 147 человек на неуправляемом плоту после тринадцати дней нахождения в открытом море спаслись только пятнадцать. Описывая события на плоту, А. Корреар и А. Савиньи [3] описывают крах цивилизационных норм, упоминая страшные эпизоды этой драмы — бунты, убийства, голод, каннибализм, выбрасывание за борт еще живых, но ослабленных людей.

Трагедия фрегата «Медуза», получившая широкую огласку в Европе, произвела огромное впечатление на Т. Жерико. Живописец смог передать кульминационный момент драмы — отчаявшиеся пассажиры дрей-

Рис. 1. Т. Жерико. Плот Медузы. 1818–1819. Лувр

Рис. 2. Т. Жерико. Подготовительный рисунок

фующего плота замечают вдали корабль. Здесь вся палитра человеческих чувств — от отрешенности до силы возвращающейся жизни, дарованной надеждой на спасение. Композицию отличают диагональное построение, подчеркнутая динамика. Особенный прием Жерико — иллюзия выхода из пространства картины — голова фигуры, падающего с борта юноши на первом плане, уходит за пределы рамы. Этот феномен «случайного кадра», который позже будет активно использоваться в живописи после изобретения фотографии, продлевает пространство картины в реальное пространство зрителя.

Спустя 200 лет британец Джейсон де Кайрес Тейлор (Jason de Caires Taylor) вновь вернулся к разговору о людях на плоту, презентуя многофигурную композицию «Плот Лампедуза». Сознательно выбирая это название, автор подчеркивает особенное созвучие сквозь века человеческой трагедии даже в именах объектов.

Драма Лампедузы разыгрывается в настоящее время и связана с миграционными процессами. Маленький итальянский остров Лампедуза с начала XX века стал местом остановки нелегальных иммигрантов из Африки, которые плыли на переполненных лодках, шлюпках, плотах с целью достичь Европы. Многие из них погибли. Наиболее страшный эпизод произошел в 2015 году, через двести лет спустя крушения фрегата «Медуза» — из девятисот пассажиров, находившихся на плоту спаслись только двадцать восемь.

Скульптор Дж. Тейлор представил свою композицию в особенном музее «Атлантико», который раскинулся на дне океана у побережья испанского острова Лансароте, входящего в состав Канарских островов. Подводный музей стал достопримечательностью маленького острова. Экспозиция представленная на глубинах 10–15 метров, занимает площадь 2500 м^2 и, пожалуй, претендует на значимость не меньшую, чем сами произведения. Бетонные статуи и многофигурные композиции автор презентует сквозь толщу воды. Морская вода преломляет изображение, и статуи кажутся значительно больше своего реального размера. Грандиозность замысла Тейлора, включившего пространство глубин океана в свою композицию, поражает, наверное, также, как двумя столетиями ранее были поражены зрители «Плота “Медузы”», увидев его гигантские для своего времени размеры — высота почти пять метров, ширина — более семи метров.

Рис. 3. Дж. Тейлор Плот Лампедузы. Музей Атлантико

Рис. 4. Дж. Тейлор Лодочники. Музей Атлантико

Рис. 5. Дж. Тейлор. Селфи. Музей Атлантико

В экспозиции Тейлора уникально все — и сам ансамбль произведений, и избранное место, с особо чистой прозрачной водой, и определенная недоступность этой эксклюзивной экспозиции для всех. Чтобы побродить по «залам» музея, необходим костюм аквалангиста и определенные навыки подводных путешествий. Скорее, это грандиозный подводный парк на дне Атланти-

ческого океана. Кроме толщи воды, еще одно слагаемое образа выставки — время, ставшее активным участником трансформации скульптурных произведений. Дни, месяцы, годы продолжают вносить свой вклад в художественный образ подводных экспонатов, которые, покрываясь кораллами, меняют форму и свой изначальный цвет.

Новый подводный парк-музей сразу привлек внимание, однако наибольшее число комментариев было связано с темой экологии, вопросами безвредных технологий, что, возможно, было спровоцировано самим автором, который, комментируя свои произведения, этот аспект ставит на первое место. За пределами обсуждения остался художественный образ произведений. Возможно, это также связано с тем, что в основе творческого метода Тейлора лежит не создание оригинальной пластической формы, а банальное копирование методом снятия гипсовых слепков с живых людей, застывших по желаю автора в той или иной позе. Но далее автор соединяет эти копии в сложные многофигурные композиции, и здесь они обретают художественный смысл и эмоциональный накал.

Среди десятков представленных в водах Атлантики композиций — «Плот Лампедуза», посвященный безымянным беженцам, пытавшимся морским путем достичь берегов Европы, выглядит оно особенно эмоционально. Жерико оставил на своем полотне совсем не много места для изображения морской стихии. Тейлор отказался от ее изображения совсем. Но, поместив свою в композицию в реальную бескрайнюю водную стихию Атлантики, он сделал ее главным участником действа.

Диалог с Жерико, инициированный Тейлором, очевиден. Соскальзывающее в воду тело молодого мужчины в композиции Тэлора можно назвать почти прямой цитатой из Жерико [4]. Рядом в обоих случаях изображен безучастно сидящий старик. На другой борт — и на картине, и в скульптуре — опирается человек, вытянув руку и всматриваясь в даль. В обоих случаях на носу плота возвышается фигура мужчины, смотрящего вперед. Эти персонажи почти идентичны в своих движениях и образах, но главное — они образуют четкие параллели и фиксируют основные геометрические параметры обеих композиций.

Невдалеке от людей на плоту — группа лодочников как воспоминание о спасательных лодках фрегата «Медуза», ставших одними из ключевых участников драмы: корабль тонет — пассажиры переходят на плот — плот перегружен, люди стоят уже по пояс в воде — лодки пытаются тянуть тяжелый дрейфующий плот — безуспешно, гребцов на веслах

слишком мало — отдан приказ: рубить канаты. Матросы и офицеры на лодках «Медузы» не изображены Т. Жерико. Мы можем прочесть об их роли в этом событии только в воспоминаниях инженера А. Корреара и А. Савиньи — врача фрегата «Медуза», которые после кораблекрушения были в числе нескольких офицеров-добровольцев, перешедших на плот вместе со 152 пассажирами.

Маленькие лодочники Тейлора — дети. В их руках — не весла, а небольшие квадратные дощечки, которыми они отчаянно гребут в сторону уже лежащего на дне плота. Эта разительная парафраза делает очевидным беспомощность спасительных лодок. Команда одной из них вопреки приказу до последнего мгновения пыталась бороться за жизни пассажиров, но, осознав безысходность ситуации, вынуждена была отплыть.

Люди на плоту остались в океане одни.

В своих произведениях художники отражают конкретные события, подчеркивая это точными названиями. Плот «Медузы» у Жерико и плот «Лампедузы» у Тейлора. В этом созвучии имен тоже проявлена тема тождества.

В обоих случаях художники сочли необходимым привлечь в качестве моделей для своих композиций реальных участников этих трагических эпизодов. Инженер Александр Корреар (Alexandre Corréard) и доктор Анри Савиньи (Jean Baptiste Henri Savigny), бывшие пассажиры плота «Медузы», позировали Жерико. Тейлор создавал свои статуи, снимая слепки с мигрантов, переживших крушение в Лампедузе. Таким образом статуи, отлитые этим методом, абсолютно идентичны живым моделям. Эта подчеркнутая документальность, предъявленная публично в обоих случаях, была исключительно важна авторам. Достоверность, которая необязательно является необходимостью при создании художественного произведения, в данном случае играла существенную роль.

Оба автора — современники происшедших событий. Каждый из них создал образ общечеловеческой вневременной трагедии. Но, несмотря на определенное сходство их произведений, века, которые разделяют художников, конечно, внесли свои коррективы. Люди, изображенные Тейлором на плоту «Лампедузы», безучастны. В их простых естественных позах нет ни намека на драматургию действа, столь свойственную Жерико. Рядом с «Плотом Лампедузы» Тейлор устанавливает еще одну композицию. Она называется «Селфи» — мужчина и женщина, обнявшись, фотографируются на фоне терпящих бедствие людей на плоту «Лампедузы». В ансамбле эти самодостаточные композиции обретают особый акцент.

Примечания:

1. Находится в собрании Лувра в Париже (инв. INV 4884). Размер полотна — 491 x 716 см.

2. Naufrage de la frégate la Méduse, par Corréard et Savigny, tous deux naufragés du radeau. — Paris, 1816.

3. В 1818 году А. Савиньи защитил докторскую диссертацию «Наблюдения за последствиями голода и жажды, испытанными после затопления фрегата “Медуза” в 1816 году»: Savigny, Jean Baptiste Henri. «Observations sur les effets de la faim et de la soif éprouvées après le naufrage de la frégate du Roi la Méduse en 1816», thèse de médecine de Paris n° 84, 1818.

4. Для этой фигуры художнику позировал его друг, живописец Э. Делакруа. См.: Т. Жерико. Подготовительный рисунок «Обнажённый труп, соскальзывающий в воду». Безансон. Музей изобразительных искусств.

Список литературы:

1. Alexandre Corréard, Jean Baptiste Henri Savigny. Naufrage de la frégate la Méduse, faisant partie de l’expédition du Sénégal, en 1816. — Altaïr, Neuilly-sur-Seine, 2000. — XIII. — 366 p. Александр Корреар А., Анри Савиньи А. Кораблекрушение фрегата La Méduse, входившего в состав Сенегальской экспедиции, в 1816 году. — Альтаир, Нейи-сюр-Сен, 2000. — XIII. — 366 с. (переиздание).

2. Koechlin de Bizemont D. Écris, Charlotte! Journal d’une rescapée de La Méduse. — Rennes, 2010.

3. Бурганова М.А. Подводный музей Дж. Тейлора — от вопросов экологии к диалогам об искусстве // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2023. — № 4.

4. Гибель фрегата Медузы. Библиотека путешествий. Издание А.А. Плюшара. Том VI. Рассказы о кораблекрушениях. Том I. — Санкт Петербург: Императорская академия наук, 1854. — С. 189–208.

5. Турчин В.С. Теодор Жерико: монография / В.С. Турчин. — Москва: Изобразительное искусство, 1982.