

Описание

Сюжетом картины стала трагическая история фрегата «Медуза», отправившегося в составе экспедиции в Сенегал летом 1816 года и севшего на мель у берегов Западной Африки. Сто пятьдесят пассажиров и членов экипажа высадились на плот и несколько шлюпок, которые заняли губернатор Сенегала, капитан корабля и другие привилегированные лица. Шлюпки должны были взять плот на буксир, но вскоре его покинули, и в течение двенадцати дней почти неуправляемый плот носился в открытом море. Лишь на тринадцатый день обезумевшие от отчаяния и голода люди были подобраны случайно проходившим мимо судном. К этому времени на плоту оставалось всего пятнадцать человек, из которых пятеро вскоре погибли.

Врач «Медузы» Савиньи и инженер Корреар, бывшие среди выживших пассажиров плота, описали этот страшный мартиролог в книге, опубликованной осенью 1817 года, вскоре после возвращения Жерико из Италии. Она чрезвычайно взволновала общественное мнение описанием и самой трагедии, и неприглядных фактов, ставших ее причинами, и послужила поводом для политических выступлений оппозиции — «Медузой» командовал неумелый капитан, назначенный по протекции правительством, судно не было достаточно подготовлено для такого плавания, шлюпки бросили плот в открытом море. Жерико потрясли в этом трагическом, хотя и частном событии современной жизни, не только страдания многих людей. В его картине случившееся приобрело более широкий смысл — символическое выражение судьбы многих французов и Франции в целом после краха наполеоновской империи. Именно поэтому художник посвятил столь волнующей теме огромное монументальное полотно (35 квадратных метров), соразмерное не столько драматизму конкретного факта, сколько его обобщающему историческому значению.

Тщательность, с которой Жерико собирал материал для своей картины, поистине беспрецедентна. Он прочел книгу Корреара и Савиньи и познакомился с уцелевшими пассажирами плота — они позировали ему для картины. Он заказал плотнику «Медузы» модель плота — копию того, который был сделан для пассажиров корабля. Он писал в Гавре этюды моря. И наконец, стремясь проникнуться непосредственным ощущением этой трагедии, он писал умирающих, трупы и даже части тел, расчлененных в госпитале. Впрочем, в своей картине он не использовал эти беспощадные в своей жестокой правдивости этюды. Не патология страдания и умирания, а мужественная борьба со стихией и победа человеческой воли стали подлинным содержанием его произведения.

Картина Жерико не является только иллюстрацией этого события, она говорит о страданиях человека, о его героической борьбе со стихией. Перед нами плот, несущийся по разбушевавшемуся морю. В сильном порывистом движении изображена и группа людей, находящихся на плоту. Здесь все дано в движении, даже мертвые тела, кажется, сейчас соскользнут с плота и их поглотит море. Порывистые движения

создают ощущение беспокойства. Художник передал не только чисто внешнее движение — он и внутренне его осмыслил. Представлена целая гамма человеческих переживаний: от полной апатии и безнадежности старика, поддерживающего сына, до полного надежды и, может быть, даже ликующего жеста юноши, стоящего на краю плота и увидевшего спасательное судно. Это дает оптимистическое, героическое звучание композиции. Жерико не пошел вслед за рассказами очевидцев и не изобразил это событие во всей его натуралистической обнаженности. Он не стал показывать, как изголодавшиеся люди, охваченные отчаянием, вооружились друг против друга. Наоборот, веря в человека, в его лучшие чувства, он внёс героизм в этот эпизод. И передав со всей правдой страдание в лицах и жестах, он не представил изможденных тел. Прекрасна в своем пластическом совершенстве фигура юноши на первом плане, упавшего ниц. Это, несомненно, условность, но условность, которая придает величие этой сцене.

Выставленная в Салоне 1819 года, картина из цензурных соображений была названа «Сцена кораблекрушения», Однако сюжет был ясен всем, и именно он определил оказанный ей прием. «Плот „Медузы“» воспринимали, главным образом, как завуалированную критику существующего режима.

Картина вызвала политический скандал. Ее художественные качества оценили лишь немногие, в том числе молодой Делакруа, который позировал для фигуры лежащего ничком юноши и был потрясен, увидев законченную композицию. Большинство критиков порицали ее за трагизм, за преувеличения, за мертвенность колорита.

Конечно, картина не могла остаться незамеченной, но она не имела того успеха, которого ожидал Жерико. Правда, художник получил за нее медаль, но не было и речи о ее покупке государством.

Формально-стилистический анализ

Сюжет

Главными в работе Жерико были поиски сюжетной ситуации и композиции. О них мы можем судить по многочисленным эскизам. В конце концов, художник изобразил момент, когда уже потерявшие надежду люди на плоту увидели на горизонте судно «Аргус», которое могло принести им спасение. Момент в психологическом и эмоциональном отношении наиболее захватывающий, в нем раскрывается сложная гамма чувств — от отчаяния и бессилия к пробуждению надежды и активности.

Композиция

Жерико создал композицию из четырёх групп персонажей; отказавшись от

классических построений с использованием параллельных линий, он сформировал энергичную диагональ. От тел погибших («„фриз смерти“ из шести поверженных гигантов») и отца, склонившегося над сыном, взгляд зрителя направляется к четырём фигурам у мачты. Динамичный контраст их сдержанности составляют люди, пытающиеся подняться, и группа подающих сигналы в сторону корабля.

В окончательном варианте композиция строится по стремительной диагонали от неподвижного, застывшего в своем горе человека рядом с телом умершего юноши в нижнем левом углу к фигуре стоящего на бочке негра, подающего белым платком сигнал еще далекому бригу. И в этом же направлении нарастает эмоциональное напряжение от безысходности и отчаяния к надежде и уверенности в спасении.

Обнажённые мертвецы на первом плане — обращение к традиционным для европейского искусства темам «Танец смерти» и «Триумф смерти» — нагота мёртвого человека трактуется как «отсутствие всех благ» и противопоставляется наготе «естественной», «божественной» и «преступной». Смерть ещё страшней, когда её никто не замечает, когда никто не оплакивает мертвецов. Тела людей, проводивших две недели почти без пищи и воды, должны были бы быть более измождёнными, однако художник написал прекрасных атлетов. Таким образом он достигает большей универсализации, поднимая частную драму до общечеловеческой трагедии.

Океан занимает не так много места на огромном полотне, но художнику удалось передать ощущение «масштабности бушующей стихии». Лица персонажей обращены к кораблю, исчезающему на горизонте, тем самым пространство ещё больше размыкается, и в действие вовлекаются зрители картины.

Жерико сумел создать яркий образ, соединив в одной картине мёртвых и живых, надежду и отчаяние. Здесь нет центрального героя, свой замысел художник раскрывает через действия и эмоции каждого пассажира плота.

Перед Салоном 1819 года большие холсты были собраны в фойе Итальянского театра. Здесь Жерико по-новому увидел своё произведение и тут же переделал нижнюю левую часть, которая показалась ему недостаточно убедительной как основание для пирамидальной композиции. Прямо в фойе театра он переписал её, добавив две новые фигуры: соскальзывающее в море тело (для него позировал Делакруа) и человека, стоящего за отцом с мёртвым сыном. Переделаны были и две перекладины в центре плота, а сам плот был удлинён слева — таким образом создавалось впечатление, что люди сгрудились на той части плота, которая ближе к зрителю.

Тем самым он несколько нейтрализовал динамику композиционной диагонали, но, введя светлое пятно, утвердил в восприятии картины визуальное значение всех фигур, а не только венчающей ее группы. Плот в итоговой версии картины максимально приближен к переднему краю холста, так что энергичная пластика фигур воздействует непосредственно и сильно. Подобной мощи и масштаба пластического выражения мы не встретим ни у одного художника XIX века. Не случайно Жерико называли

Колорит

Пожалуй, именно в том, что он нашел столь законченное монументальное пластическое выражение сложного драматического содержания, в первую очередь проявился гений Жерико. Колорит всецело подчинен сюжету картины и концепции формы. Мощная живопись строится на суровых отношениях зеленовато-бурых и свинцовых оттенков воды и неба, светлеющего лишь на горизонте, и золотисто-коричневатых или мертвенных тонах обнаженных фигур. В эту мрачную и строгую гамму введены отдельные акценты приглушенного красного, вызывающие ассоциации с пятнами запекшейся крови.

Условный темный колорит картины усиливает драматизм общего впечатления.

Тонкий колорист, Жерико сделал ставку на тёмные монохромные оттенки, подчёркивающие трагическую атмосферу. Возможно, что первоначально цвета были более интенсивны, а позднее краски сильно потемнели. Художник дал фигуры персонажей в двойном освещении: чтобы избежать силуэтного изображения на фоне светлого неба, вылепить объёмы человеческих тел, он залил плот диагональным потоком света от нижнего левого угла к верхнему правому, повторяя общее движение людей.

Плот окружает бурное море — огромный вал готов обрушиться на людей, мрачное небо несет угрозу, и все же в неравном противостоянии стихии человек побеждает своей энергией и волей к борьбе. В этом уникальность картины Жерико. Она занимает особое место в искусстве романтизма, в котором чаще всего человек оказывается бессильным перед роком (вспомним хотя бы «Потоп» того же Жерико). «Это было героизмом», — писал позже Мишле, называвший «Плот „Медузы“» символом «кораблекрушения Франции». Именно героизмом, потому что в бесславные годы Реставрации Жерико не потерял веры в будущее, в силу человеческого духа. И вместе с тем он с необыкновенной исторической чуткостью выразил в своем монументальном полотне «смятение поколения, потерявшего управление» (Л. Батисье).

-
1. Раздольская В. И. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 368 с.: ил...
 2. Яворская Н.В. Западноевропейское искусство XIX века.
 3. https://ru.wikipedia.org/wiki/Плот_«Медузы»#Композиция