

DOI: 10.31866/2410-1176.41.2019.188705

УДК 75.036(4)"189/191"

**МОТИВ ПОТОПЕЛЬНИКА  
В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ  
ДОБИ FIN DE SIECLE**

Сосік Ольга Данілівна

Аспірантка,

ORCID: 0000-0002-2450-1235,

e-mail: olhasosik@gmail.com,

Київський університет імені Бориса Грінченка,

вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Київ, Україна, 04053

Мета статті – проаналізувати особливості вираження мотиву потопельника в художніх творах доби fin de siècle. Методи дослідження складаються з мистецтвознавчих та загальнонаукових. Застосовано компаративний метод для виявлення образно-тематичних паралелей у творах митців різних країн Європи на межі XIX–XX ст.; історико-культурний – для визначення міфопоетичних джерел інспірації тем та образів; семіотичний метод – для розкриття символіки творів. Наукова новизна полягає у з'ясуванні специфіки художньо-образних рішень жанрового мотиву потопельника та виявленні образно-тематичних паралелей у творах митців країн Європи доби fin de siècle. Висновки. Мотив потопельників у мистецтві fin de siècle сформувався на тлі занепадницьких настроїв, які панували в Європі того часу. Атмосфера розгубленості й розчарування, спричинена руйнуванням сталих світоглядних настанов, викликала в митців загострену меланхолію, що втілювалась на їхніх полотнах у вигляді естетизації смерті як порятунку від буденності світу. Мотив потопельників у мистецтві зазначеного періоду має три ключові іконографічні ізводи: образ Офелії – героїні шекспірівської драми «Гамлет»; образ Леді Шалотт з однойменної поеми А. Теннісона; образ Елейн з Астолату – героїні роману Т. Мелорі «Смерть Артура». Приналежність названих образів до англійської культури свідчить про особливий вплив на мистецтво різних країн доби fin de siècle творчості художників-прерафаелітів. Зіставлення робіт прерафаеліта Дж. Е. Мілле, американського майстра Т. Е. Розенталя та українського художника В. Котарбінського засвідчило, що образ потопельниці з картини останнього знаходиться на межі двох іконографічних ізводів, а саме: Офелії та Елейн з Астолату. Виокремлення сталих іконографічних мотивів у мистецтві «кінця століття», зокрема декадансу й символізму, дало змогу виявити певні взаємозв'язки в мистецтві України, Англії, Франції, Бельгії, Німеччини та США, раніше мало вивчені. Перспективи подальших досліджень пов'язуються з декадансом і символізмом в образотворчому мистецтві України та Європи.

*Ключові слова:* мотив потопельника; європейський живопис; символізм; декаданс

**Вступ**

Мотив потопельника проходив лейтмотивом крізь увесь європейський живопис другої половини XIX – початку XX ст., що було пов'язано з особливою атмосферою, яка охопила в цей час Європу. У свідомості суспільства стався злам, спричинений стрімкими змінами в світогляді, що викликало занепадницькі настрої та розгубленість. Це спонукало митців по-новому поглянути на тему смерті та перетворити її на акт звільнення від кайданів недосконалого світу. В цілому мистецтво декадансу апелювало до краси згасання, краси руйнації, перетворюючи смерть на «прекрасний сюжет» (Іванова, 2016, с. 70). Декадентський гедонізм шукав джерело натхнення у стражданнях і болю.

У межах пропонованого дослідження важливими є публікації І. Іванової (2016) та Є. Кляніної (2014), де порушуються питання репрезентації теми смерті в мистецтві через естетику краси. Джерелом цінної інформації щодо символістських тенденцій в українському образотворчому мистецтві служить дисертаційна робота О. Шкільної (2007). Важливими в контексті зазначеної теми є праця Ю. Матвєєвої (2016), котра містить відомості стосовно смислового навантаження деяких символів, присутніх у досліджуваних картинах, а також роботи Л. Савицької (2014) та М. Гоха (2011), присвячені творчості В. Котарбінського та аналізу окремих мотивів у його творчості. Крім зазначеного, вагомим у рамках обраної теми є альбом «Вільгельм Котарбінський», упорядкований М. Дроботюк, де зібрано значний обсяг репродукцій, а також представлено низку матеріалів, що містять біографічні дані та частковий мистецтвознавчий огляд творчого доробку митця. Однак досі немає спеціального дослідження, присвяченого іконографічним мотивам мерців у мистецтві декадансу та символізму, що й зумовлює актуальність цієї розвідки.

### Мета статті

Мета статті – проаналізувати мотив потопельника у художніх творах доби *fin de siècle*.

### Виклад матеріалу дослідження

Одним із найпопулярніших образів доби *fin de siècle* була героїня п'єси В. Шекспіра «Гамлет» Офелія. Уперше зображення її бездиханного тіла, котре пливе по воді, з'явилося ще в епоху романтизму в картині Ежена Делакруа (Франція) «Смерть Офелії» (1844 р.). Атмосферу глибокого драматизму, що був притаманний мистецтву романтизму, створюють похмурі зелено-сині кольори, які контрастують з яскраво-білою фігурою Офелії. Її неприродна, вимушена, повна експресії поза віддзеркалює відчай та агонію шекспірівської героїні.

На полотні іншого романтика, Поля Делароша (Франція), «Християнська мучениця часів Діоклетіана в Тибрі» (1853) зображена, за визначенням Теофіля Готье, «християнська Офелія». Як і в Делакруа, у роботі П. Делароша відчутні характерні риси романтизму – патетичність й артистизм, які художник намагався підкреслити за допомогою протиставлення темної і світлої кольорової гами.

Робота В. Котарбінського (Україна) «Чайки» (Рис. 1) просякнута прерафаелітськими рефлексіями, зокрема відсилками до містичної суті образу Офелії Джона Еверетта Мілле (Англія). Недарма в цьому зв'язку Б. Лівшиць (2011) охарактеризував В. Котарбінського як «транскрипцію прерафаелітів» (с. 79). Однак, за визначенням доктора мистецтвознавства Л. Савицької (2014), на відміну від прерафаелітів, «<...> художник вважав за краще мати мальовниче тло, “розм'якшувальний” об'єм» (с. 19-20). На жаль, вихідна кольорова гама окресленої роботи В. Котарбінського невідома, оскільки збереглася лише її репродукція у вигляді чорно-білої листівки. І все ж загальна композиція і сукупність символів дають змогу провести аналогію з «Офелією» Джона Еверетта Мілле (Рис. 2).



**Рисунок 1.** В. Котарбінський. Чайки. Бл. 1900 р.  
**Figure 1.** W. Kotarbinski. Gulls. Near 1900



**Рисунок 2.** Дж. Е. Мілле. Офелія. 1851–1852 рр.  
**Figure 2.** J. E. Millais. Ophelia. 1851–1852

Аби створити атмосферу спокою та відстороненості, згаданий прерафаеліт у свій час написав твір з порушеною перспективою, де всі плани виписані з однаковою різкістю, що надає картині рис декоративності. Застигле посеред скрупульозно виписаного, насиченого яскравими барвами природи пейзажу, тіло Офелії демонструє контраст між тріумфом життя і подихом смерті, а умиротворений, екстатичний вираз її обличчя натякає на майже піднесену, урочисту атмосферу. Символічного значення зображенню додають квіти, які були незмінним атрибутом Офелії. Так, наприклад, маргаритки свідчать про невинність, червоний адоніс – символ горя, а незабудки – знак вічного кохання (Клянина, 2014, с. 143).

Незважаючи на ідентичність композиційного центру та положення тіла мертвої дівчини, картина В. Котарбінського має іншу загальну тональність. У роботі домінує декадентська атмосфера, підкреслена станом містичного жаху, який створює зграя чайок, що кружляє над покійницею як символ туги та страждань. За повір'ям, душі потопельників вселяються в чайок; вони, не в змозі віднайти спокій, приречені вічно літати над хвилями. Цей мотив неодноразово зустрічається в творчості В. Котарбінського. У роботах «Поцілунок хвилі» і «Таємниця» чайки, наче хижаки, нависають над бездиханним тілом у воді, готові забрати його душу.

На однойменному полотні «Чайки» майже відсутні елементи природного пейзажу, завдяки чому автор підкреслює кінець земного шляху небіжчиці. Тільки біле латаття, що за давньогрецькою леген-

дою символізує прекрасну німфу, яка померла від горя нерозділеного кохання і перетворилась на білу водяну квітку, свідчить про долю Офелії.

У роботах Антона ван Велі (Нідерланди), Гастона Бюсьє (Франція), Альберта Чамберлані (Бельгія) також спостерігається помітний вплив прерафаелітських жіночих образів, якими захоплювалися багато європейських художників межі століть. Зокрема, образ непорочної Офелії у творчості вищезгаданих художників інтерпретований через рудоволосу *Femme fatale*, що якнайкраще відображав ключову концепцію декадансу – естетичний імморалізм.

Так, на полотні Антона ван Велі Офелія зображена ще живою, в останні миті свого життя; її голова піднімається над водою, немов квітка латаття. Трагедія неминуча, але попри близький кінець Офелія перебуває наче в еротичному екстазі, по-декадентськи насолоджуючись своєю смертю. Як і В. Котарбінський, Антон ван Велі у флоральних мотивах концентрує увагу на квітах латаття, указуючи на причину загибелі дівчини.

Натомість Офелія Гастона Бюсьє лежить, осяяна світлом на темній поверхні води, немов у летаргічному сні між реальним та ірреальним вимірами. Оповита ірисами, які отримали свою назву на честь богині Іриди, провідниці душ померлих жінок до райського Елізіуму, Офелія готується зробити крок у небуття; у її просвітленому погляді – прощання із профанністю та тлінністю світського існування.

На противагу попередникам, Альбер Чамберлані зобразив мертву Офелію з маскою застиглої передсмертної агонії, котра свідчить про її сповнений болу відхід у вічність. Спотвореному стражданнями обличчю відповідає зів'яла квітка на грудях покійниці як нагадування про швидкоплинність всього живого.

Інша плеяда художників підійшла до інтерпретації цього образу інакше. Так, Констант Монтальд (Бельгія), Люсьєн Леві-Дюрме (Франція), Сімеон Соломон (Англія) та Оділон Редон (Франція) у втіленні образу Офелії відійшли від декадентства та звернулись до символістських тенденцій. Означена героїня на їхніх полотнах – прояв Вічності та містичного Духу, символ, що поєднує реальний і потойбічний світи.

Картина Константа Монтальда насичена символікою й алегоріями. Безтілесна, ефірна постать Офелії прямує у свою останню подорож. Лілеї, вплетені у волосся, свідчать про чистоту і непорочність, а лебеді, на відміну від чайок, що супроводжують її, – про втрачене кохання. Овіяна сном, Офелія грає на арфі, яка символізує місток між реальним і потойбічним світами, свою лебедину пісню.

У символістській роботі Люсьєна Леві-Дюрме відчувається легкий присмак декадансу. Темносиня гама виражає похмурий настрій, а стебла очерету нагадують клітку, у яку потрапила нещасна дівчина. Проте створений за принципом контрасту промінь світла, що пронизує полотно, виступає символом свободи і звільнення, даруючи надію на спасіння її душі.

Офелія на картині Сімеона Соломона постає у вигляді марення: її волосся, занурене у воду, перетворюється на хвилі, а обличчя зливається з хмарами. Художник робить її зображення ефемерним, символічним і в такий спосіб намагається об'єднати два світи (реальний та ірреальний).

Натомість Оділон Редон інтерпретував трагічну смерть Офелії як акт переродження в новому трансцендентному світі, де панує вічна краса, цвітіння та гармонія: портретована на його полотні ніби кружляє у посмертному танці, святкуючи початок «нового життя».

Крім теми Офелії, серед художників-прерафаелітів вікторіанської Англії особливою популярністю користувався сюжет кельтської легенди про Елейн з Астолату, яка безтямно закохалася у славетного Ланселота (це відбулося на лицарському турнірі, під час якого той зазнав поранення). Елейн піклувалася про свого коханого днями й ночами, а коли за місяць він одужав, то знехтував почуттями своєї рятівниці й повернувся в Камелот, до двору короля Артура. Нещасна жінка, оповита несамовитою тугою нерозділеного кохання, померла, заповівши на смертному одрі відправити її тіло в човні до Ланселота. Цей сюжет був покладений в основу роману Томаса Мелорі «Смерть Артура», а пізніше інтерпретований Альфредом Теннісоном у баладі «Леді Шалотт». Історія про останню висвітлює долю дівчини, яка через накладене на неї смертне закляття вимушена залишатися відлюдницею в башті. Але одного дня, побачивши сера Ланселота, який прямував повз її «в'язницю» до Камелоту, вона вирішує знехтувати прокляттям і полишити свою вежу. Однак, прямуючи в човні за своїм лицарем, вона померла під впливом чар, перш ніж дісталася міста Камелоту.

Сюжет Леді Шалотт і Елейн з Астолату пов'язує один ключовий момент – бездиханне тіло в човні, що пливе назустріч своєму коханому серу Ланселоту. Єдина деталь, що дає підстави безпомилково визначити, яка саме з названих двох героїнь зображена на полотні, – це чоловіча постать поряд із тілом Елейн з Астолату.



Прерафаеліти сприймали цей сюжет як символ непокори догмам і традиціям вікторіанської моралі. Так, Леді Шалотт, як зазначає Крістофер Вуд (1994), була для них «майже предметом культу» (с. 136).

Картина «Леді Шалотт» Артура Хьюза (Англія) демонструє зіткнення двох світів: хтонічного і земного. У лівій частині полотна стовпилися селяни, які з подивом розглядають казковий човен, котрий пливе в супроводі лебедів. Варто зазначити, що, окрім символу втраченого кохання, лебідь, згідно із середньовічними легендами, був супутником лицаря. Зазначена обставина в аналізованому фрагменті нагадує про безпосереднього винуватця смерті Леді Шалотт сера Ланселота. При цьому обличчя мертвої дівчини відвернуте від допитливого натовпу. Розпущене волосся, що традиційно вважається символом каяття, частково занурене у воду і натякає на обряд омовіння. Відсутній погляд героїні спрямовано в небуття, вказуючи на те, що душа жінки більше не належить земному світові.

В іншого англійського художника Уолтера Крейна (Рис. 3) човен з мертвою Леді Шалотт пливе в морок крізь темні обриси дерев, чії стовбури утворюють хрест, що ніби нависає над тілом. Вода довкола човна забарвлена кривавими відблисками, котрі сприймаються наче акцент на трагічній загибелі жінки. Блискучо-біла сукня виразно виділяється на тлі похмурого пейзажу, вказуючи на чистоту та цнотливість померлої. У глибині картини, на туманному небосхилі, проглядаються проблиски світла, наче дороговказ у світ вічності й спокою.



**Рисунок 3.** Уолтер Крейнн. Леді Шалотт. 1862 р.  
**Figure 3.** Walter Crane. The Lady of Shalott. 1862



**Рисунок 4.** Джон Аткінсон Грімшоу. Елейн. 1877 р.  
**Figure 4.** John Atkinson Grimshaw. Elaine. 1877

Ще один англієць Джон Аткінсон Грімшоу (Рис. 4) зобразив історію героїні легенд про короля Артура Елейн з Астолату, що послужила прообразом Леді Шалотт. Автор відтворив сцену з човном і мертвою дівкою, яка прямує до Камелоту, аби востаннє зустрітися зі своїм нездійсненим коханням. Човен прикрашений головою дракона, котрий, за переказами, є уособленням стража потойбічного світу. На борту човна горять свічки, ледь помітне полум'я яких знаменує надію на вічне життя після смерті. Фігура човняра, яка знаходиться на протилежному боці від постаті дракона, уособлює міфічного персонажа Харона, котрий переправляє душі померлих. Згасаючі промені сонця надають пейзажу містичного червоно-чорного забарвлення, створюючи гнітючу атмосферу похоронної процесії.

Цікава аналогія простежується між роботою американського художника Тобі Едварда Розенталя «Елейн» (Рис. 5) і Вільгельма Котарбінського «Жертва Нілу» (Рис. 6). Обидві картини написані у сутінковому, повному таємниць пейзажі, який підкреслює завершення земного життя мертвих жінок. Підсвічені, нерухомі фігури в білих сукнях лежать на своїх смертних ложах, оповитих гірляндами білих квітів, що створюють урочисто-моторошну атмосферу. На полотні В. Котарбінського вдалині проглядаються заховані в туман руїни ведути, що підкреслюють тлінність буття – декадентський мотив композиції. Окрім того, у роботі «Жертва Нілу» відчутна аналогія з Офелією Дж. Е. Мілле, поза якої викликає асоціацію з розп'яттям. Отже, можна стверджувати, що образ мертвої жінки з картини В. Котарбінського знаходиться на стику двох іконографічних ізводів – іконографії Офелії та іконографії Елейн з Астолату, котрі обидві походять із сюжетів англійської літератури.



**Рисунок 5.** Тобі Едвард Розенталь. Елейн. 1874 р.  
**Figure 5.** Toby Edward Rosenthal. Elaine. 1874



**Рисунок 6.** В. Котарбінський. Жертва Нілу.  
Дата невідома  
**Figure 6.** W. Kotarbinski. The Victim of the Nile.  
Unknown date

Уолтер Крейн, який стояв біля витоків модерну, у своїй ілюстрації «Посмертна подорож прекрасної діви з Астолату» (Рис. 7), створеної для книги «Лицарі круглого столу», зовсім по-іншому відтворив цю сцену. Відмовившись від релігійних і хтонічних мотивів, у кращих традиціях прерафаелітів художник чітко виписував деталі та використовував площину композиції, що дало змогу створити ефект декоративності. У цій роботі домінують зелений і бузковий кольори, які, на думку О. Шкільної (2007), «<...> виступають як напрями двох різних тенденцій у модерні; перший – самозаглиблення, завмирання і милування чистим прекрасним; другий – жертва заради звабливої недосяжної вишуканості <...>» (с. 44). На протилежність роботі Дж. А. Грімшоу дійство у творі У. Крейна відбувається не в сутінках, а на світанку, що докорінно змінює настрої картини.



**Рисунок 7.** У. Крейн. Посмертна подорож прекрасної діви з Астолату. 1911 р.  
**Figure 7.** W. Crane. The Death Journey of the Lily Maid of Astolat. 1911

У «Посмертній подорожі прекрасної діви з Астолату» також простежується цікава паралель з однією із робіт В. Котарбінського «Останній обов'язок» (Рис. 8). Обидві мають аналогічні композиційні схеми: у центрі композиції, серед очерету, пливе човен з небіжчицею і веслярем. Така схожість наштовхує на думку, що образ на полотні В. Котарбінського, цілком імовірно, був створений під впливом легенди про Елейн з Астолату.

Однак картина останнього доповнена християнськими мотивами. Замість лілей довкола мертвої дівчини художник зобразив ружі, а над її головою, у передній частині човна, – хрест. Дослідниця християнського мистецтва Ю. Матвеева, аналізуючи ранньохристиянську символіку, приходить до висновку, що зображення квітів мальви могло бути алюзією на «символ просфори – жертвовного хліба життя». У своїй книзі «Декоративні тканини в мозаїках Равенни: семантика і культурно-смысловий контекст» Ю. Матвеева (2016) наголошує,

що одна із назв ружі в українській мові – просфірник. Дослідниця стверджує: «<...> мальви постають символом трапези безсмертя, а не просто квіткою. Широке вживання мальви на місці хлібів у контексті Євхаристії підтверджує значення цієї квітки. <...> Варто припустити також, що мальви в якості їжі були відомі ще у Київській Русі, <...> і в більш пізній період продовжували займати важливе місце в українській народній культурі та фольклорі» (с. 78-80). Крім того, як зазначає польський дослідник творчості В. Котарбінського Марчін Гох (2011): «Художник поєднував символізм з українським фольклором <...>» (с. 117). Отже, мотив хреста та мальви у роботі В. Котарбінського може уособлювати символ воскресіння.





Рисунок 8. В. Котарбінський. Останній обов'язок.  
Дата невідома

Figure 8. W. Kotarbinski. The Last Respect. Unknown date

### Висновки

Мотив потопельників у мистецтві fin de siècle сформувався на тлі занепадницьких настроїв, які панували в тогочасній Європі. Атмосфера розгубленості й розчарування, спричинена руйнуванням сталих світоглядних настанов, викликала у митців загострену меланхолію, що втілювалась на їхніх полотнах у вигляді естетизації смерті як порятунку від буденності світу.

Серед мотивів потопельників у мистецтві зазначеного періоду можна виділити три ключові іконографічні ізводи: образ Офелії – героїні шекспірівської драми «Гамлет»; образ Леді Шалотт з однойменної поеми А. Теннісона; Елейн з Астолату – героїні роману Т. Мелорі «Смерть Артура». Приналежність зазначених образів до англійської культури свідчить про значний вплив на мистецтво доби fin de siècle творчості художників-прерафаелітів, яка відбилася на творах митців різних країн.

Так, шляхом зіставлення робіт прерафаеліта Дж. Е. Мілле, американського майстра Т. Е. Розенталя та українського художника В. Котарбінського було засвідчено, що образ потопельниці з картини останнього знаходиться на межі двох іконографічних ізводів, а саме: Офелії та Елейн з Астолату. Відтак виокремлення сталих іконографічних мотивів у мистецтві «кінця століття», зокрема декадансу та символізму, дало змогу виявити певні взаємозв'язки в мистецтві України, Англії, Франції, Бельгії, Німеччини та США, що раніше були мало досліджені. Перспективи подальших досліджень пов'язуються з декадансом та символізмом в образотворчому мистецтві України та Європи.

### Список використаних джерел

- Дроботюк, М. (2014). *Вільгельм Котарбінський*: альбом. Київ: Українські пропілеї : Український письменник.
- Іванова, И. (2016). Офелия и Гамлет в живописи: искусство как преобразование действительности. *Горизонт гуманитарного знания*, 5, 70-83.
- Клянина, Е. (2014). Символы и образы смерти в европейском искусстве. *Гуманитарные ведомости Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого*, 3 (11), 143-147.
- Лившиц, Б.К. (2011). *Полутораглазый стрелец*. Москва: АСТ : Астель : Полиграфиздат.
- Матвеева, Ю. (2016). *Декоративные ткани в мозаиках Равенны: семантика и культурно-смысловый контекст*. Киев ; Харьков: Дух і літера.
- Савицька, Л. (2014). Геній, котрий знав що робить. В М. Дроботюк, *Вільгельм Котарбінський* (с. 19-20). Київ: Українські пропілеї.
- Школьна, О.В. (2007). *Творчість і мистецько-педагогічна діяльність Михайла Жука в контексті становлення української школи фарфору (перша половина ХХ століття)*. (Дисертація доктора мистецтвознавства). Львівська національна академія мистецтв, Львів.
- Goch, M. (2011). Motyw śmierci w twórczości malarza Wilhelma Kotarbińskiego. In *Człowiek wobec śmierci na przestrzeni dziejów, Materiały z VII Ogólnopolskiej Sesji Interdyscyplinarnej z cyklu Historia – różne perspektywy* (s. 117). Warszawa: Studenckie Koło Naukowe Historyków Uniwersytetu Warszawskiego.
- Wood, C. (1994). *Pre-Raphaelites*. London: Booking International.

## References

- Drobotiuk, M. (2014). *Vilhelm Kotarbinskyi* [Wilhelm Kotarbinski]. Kyiv: Ukrainski propilei: Ukrainski pysmennyk [in Ukrainian].
- Goch, M. (2011). Motyw śmierci w twórczości malarza Wilhelma Kotarbińskiego [The motifs of death in the work of Wilhelm Kotarbiński]. In *Człowiek wobec śmierci na przestrzeni dziejów* [Man and death throughout history], Materials from the 7<sup>th</sup> National Interdisciplinary Session from the cycle History – various perspectives (p. 117). Warszawa: Studenckie Koło Naukowe Historyków Uniwersytetu Warszawskiego [in Polish].
- Ivanova I. (2016). Ofeliia i Gamlet v zhivopisi: iskusstvo kak preobrazhenie deistvitelnosti [Ophelia and Hamlet' fine arts: art as the transformation of reality]. *Gorizont gumanitarnogo znaniia*, 5, 70-83 [in Russian].
- Klianina, E. (2014). Simvolny i obrazy smerti v evropeiskom iskusstve [Symbols and images of death in European Art]. *Gumanitarnye vedomosti Tul'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. L. N. Tolstogo*, 3 (11), 143-147 [in Russian].
- Livshits, B.K. (2011). *Polutoraglazi strelca* [The One and a Half-Eyed Archer]. Moscow: AST : Astel : Poligrafizdat [in Russian].
- Matveeva, Iu. (2016). *Dekorativnye tkani v mozaikakh Ravenny: semantika i kulturno-smyslovoi kontekst* [Decorative Fabrics in the Mosaics of Ravenna: Semantics and their Cultural and Intellectual Context]. Kyiv ; Kharkiv: Dukh i litera [in Russian].
- Savytska, L. (2014). Henii, kotryi znav shcho robyt [The genius who knew what he was doing]. In M. Drobotiuk, *Vilhelm Kotarbinskyi* [Wilhelm Kotarbinski] (pp. 19-20). Kyiv: Ukrainsky propilei [in Ukrainian].
- Shkolna, O.V. (2007). *Tvorchist i mystetsko-pedahohichna diialnist Mykhaila Zhuka v konteksti stanovlennia ukraïnskoi shkoly farforu (persha polovyna XX stolittia)* [Creativity and artistic and pedagogical activity of Mykhailo Zhuk in the context of a Ukrainian porcelain school's establishment (the first half of the 20<sup>th</sup> century)]. (Doctor's thesis). Lvivska natsionalna akademiia mystetstv, Lviv [in Ukrainian].
- Wood, C. (1994). *Pre-Raphaelites*. London: Booking International [in English].

Стаття надійшла до редакції: 09.09.2019

**МОТИВ УТОПЛЕННИКА  
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПЕРИОДА  
FIN DE SIECLE**

Сосик Ольга Данииловна  
Аспирантка,  
Киевский университет имени Бориса Гринченко,  
Киев, Украина

Цель статьи – проанализировать особенности выражения мотива утопленника в художественных произведениях периода fin de siècle. Методы исследования состоят из искусствоведческих и общенаучных. Использован компаративный метод для выявления образно-тематических параллелей в произведениях художников разных стран на рубеже XIX–XX вв.; историко-культурный – для определения мифопоэтических источников тем и образов; семиотический метод – для раскрытия символики произведений. Научная новизна заключается в выяснении специфики художественно-образных решений жанрового мотива утопленника и выявлении образно-тематических параллелей в работах мастеров стран Европы периода fin de siècle. Выводы. Мотив утопленников в искусстве fin de siècle сформировался на фоне упадочнических настроений, которые господствовали в Европе того времени. Атмосфера растерянности и разочарования, вызванная разрушением устойчивых мировоззренческих установок, вызвала у художников заостренную меланхолию, которая воплотилась на их полотнах в виде эстетизации смерти как пути избавления от обыденности мира. Мотив утопленников в искусстве указанного периода имеет три ключевых иконографических извода: образ Офелии – героини шекспировской драмы «Гамлет»; образ Леди Шалотт из одноименной поэмы А. Теннисона; образ Элейн из Астолата – героини романа Т. Мэлори «Смерть Артура». Принадлежность указанных образов к английской культуре свидетельствует об огромном влиянии на искусство разных стран эпохи fin de siècle творчества художников-прерафаэлитов. Сопоставление работ прерафаэлитов Дж. Э. Милле, американского мастера Т. Э. Розенталя и украинского художника В. Котарбинского свидетельствует, что образ утопленницы из картины последнего находится на грани двух иконографических изводов, а именно: Офелии и Элейн из Астолата. Выделение иконографических мотивов в искусстве «конца века», в частности декаданса и символизма, дало возможность выявить определенные взаимосвязи в искусстве Украины, Англии, Франции, Бельгии, Германии

и США, ранее малоизученные. Перспективы дальнейших исследований связываются с декадансом и символизмом в изобразительном искусстве Украины и Европы.

*Ключевые слова:* мотив утопленника; европейская живопись; символизм; декаданс

**THE DROWNED MAN MOTIF  
IN THE WORKS OF THE  
FIN DE SIÈCLE PERIOD** | Olha Sosik  
*PhD student, Borys Grinchenko Kyiv University,  
Kyiv, Ukraine*

The purpose of the article is to analyse the features of the drowned man motif in the works of the fin de siècle period. The research methodology consists of art and general scientific approaches. A comparative method was used to reveal figurative and thematic parallels in the works of artists of different European countries at the turn of the 20<sup>th</sup> century; historical and cultural – to determine the mythopoetic sources for themes and images; semiotic method – to insight the symbolism of works. The scientific novelty of the research is to outline the specifics of artistic and figurative decisions of the drowned man’s genre motif and to identify figuratively thematic parallels in the works of artists of fin de siècle period in European countries. Conclusions. The drowned man motif in the art of fin de siècle was formed against the background of degradation that prevailed in Europe. The atmosphere of bewilderment and disappointment caused by the destruction of stable worldviews cast a gloom over the artists that embodied on their canvases in the form of aesthetization of death as a way to get rid of the routine of the world. Among the drowned man motifs in the art of this period there are three key iconographic versions of depiction: Ophelia from Shakespearean tragedy “Hamlet”; the Lady of Shalott from A. Tennyson’s poem of the same name; Elaine of Astolat is a figure of T. Malory’s novel “Le Morte Arthur”. The Englishism of the mentioned figures testifies to the influence of the Pre-Raphaelites on the art of fin de siècle. Making a comparison of paintings by J. E. Millais, American artist T. E. Rosenthal and Ukrainian painter W. Kotarbinski, it was showed that the image of drowned woman from W. Kotarbinski’s picture is on the border of two iconographic versions of depiction, they are Ophelia and Elaine of Astolat. The isolation of persistent iconographic motifs in the art of “turn of the century”, including decadence and symbolism, has made it possible to reveal certain interconnections in the art of Ukraine, England, France, Belgium, Germany and the United States of America, which were understudied. The prospects for further research relate to the decadence and symbolism in the fine arts of Ukraine and Europe.

*Keywords:* motif of drowned man; European fine art; symbolism; decadence