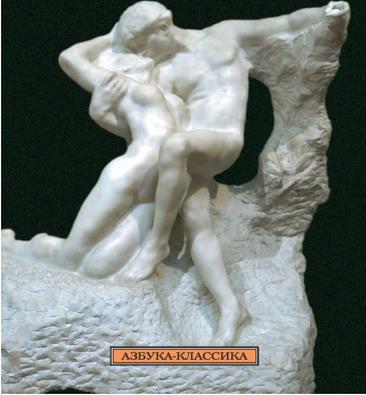


ОГЮСТ
РОДЕН

*Беседы
об искусстве*



АЗБУКА-КЛАССИКА

Огюст Роден

Беседы об искусстве (сборник)

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6994626

*Огюст Роден. Беседы об искусстве: Азбука, Азбука-Аммикус; Санкт-Петербург; 2014
ISBN 978-5-389-08429-2*

Аннотация

Бронзовые и мраморные создания великого французского скульптора Огюста Родена находятся в крупнейших мировых музеях, и даже далекие от искусства люди представляют, как выглядят «Мыслитель», «Поцелуй», «Вечная весна», «Граждане Кале». Однако мастер оставил нам не только скульптуры, но также интереснейшие литературные работы. В настоящем издании, кроме знаменитого «Завещания», представлены его «Беседы об искусстве» и «Французские соборы».

Содержание

Завещание[1]	6
Беседы об искусстве[4]	9
Предисловие	9
Глава I	13
Глава II	16
Глава III	21
Глава IV	24
Глава V	32
Глава VI	37
Глава VII	41
Конец ознакомительного фрагмента.	47

Огюст Роден Беседы об искусстве



Auguste Rodin
Огюст Роден
1840 – 1917

Творчество Огюста Родена, одного из крупнейших скульпторов XIX–XX веков, создателя таких скульптурных шедевров, как «Мыслитель», «Поцелуй», «Граждане Кале», по его собственному признанию, колебалось между гармонией античной скульптуры, с присущим ей спокойным совершенством форм, и суровым величием Микеланджело, исполненным страстной борьбы. Признание пришло к Родену сравнительно поздно, но даже в молодые годы работы мастера не оставляли публику равнодушной, хотя порой ситуация балансировала на грани скандала, как было, например, с «Человеком со сломанным носом» или с заказанной Родену статуей Бальзака. В возрасте сорока лет он получает заказ на «Врата Ада» – гигантский бронзовый рельеф, овеянный образами Данте. Работает как каторжный, отдельные группы и скульптуры обретают самостоятельную жизнь («Мыслитель», прославивший его имя, «Поцелуй», «Тень», «Адам», «Ева», «Данаида»), но работа оказывается бесконечной. Он мечтает, чтобы на улицах и площадях французских городов стояли его скульптуры, и исполненную неистовой силы и отчаяния композицию «Граждане Кале» ныне можно видеть и во Франции, и перед зданием парламента в Лондоне, и в других городах мира.

Когда-нибудь поймут, отчего этот великий художник стал таким великим: оттого что он был тружеником и хотел только одного – целиком всеми своими силами вникнуть в неизменное и жестокое бытие своего мастерства. В этом было своего рода отречение от жизни, но как раз этим терпением он победил: его мастерство овладело миром.

Раинер Мария Рильке

Завещание¹

Юноши, желающие стать служителями Красоты, возможно, вы будете рады, найдя здесь обобщение длительного опыта.

Преданно любите мастеров, что предшествовали вам.

Склонитесь перед Фидием и Микеланджело, восхищаясь божественной ясностью первого и суровой тревогой второго. Восхищение – вот благородное вино для возвышенных умов.

Между тем, воздержитесь от того, чтобы имитировать предшественников. Уважая традицию, умеете отличить в ней извечно плодотворное: Любовь к Природе и искренность, эти две страсти гениев. Все они питали восхищенное отношение к Природе и никогда не лгали в искусстве. Так традиция протягивает вам ключ, благодаря которому вы сумеете избежать рутины. Сама традиция рекомендует вам постоянно сверяться с действительностью, и она же запрещает вам слепое подчинение какому бы то ни было мастеру.

Пусть Природа будет вашим единственным божеством.

Верьте ей абсолютно. Будьте уверены, она никогда не бывает безобразной; служа ей, умеряйте собственные амбиции.

Для художника прекрасно все, поскольку во всем сущем его взгляд обнаруживает *характер*, то есть внутреннюю правду, проступающую сквозь форму. А в ней-то и кроется красота. Изучайте ее с религиозным тщанием, и вы не упустите найденной красоты, так как встретите правду.

Работайте упорно.

Вы, скульпторы, развивайте в себе ощущение глубины. Обычно этот навык осваивают с трудом, отчетливо представляя себе лишь поверхность. Довольно трудно вообразить форму как бы изнутри. А между тем это и есть ваша задача.

Прежде всего как следует уясните себе крупные планы фигур, над которыми вы работаете. Тщательно акцентируйте направление, которое вы намереваетесь придать каждой части тела: голове, плечам, тазу, ногам. Искусство требует определенности. Благодаря течению подчеркнутых линий вы погружаетесь в пространство и овладеваете глубиной. Стоит определить планы, как все уже схвачено. Статуя уже живет. Детали рождаются и устанавливаются сами собой.

Во время лепки нельзя мыслить *плоскостно* – только *рельефно*.

Разумом воспринимайте каждую поверхность как диктуемое изнутри конечное выражение объема. Представляйте все формы как бы устремленными к вам. Всякая жизнь исходит из некоего внутреннего центра, затем она прорастает, распространяясь изнутри наружу. Подобно этому, в прекрасной скульптуре всегда угадывается мощный внутренний импульс. Это и есть секрет античного искусства.

Вы, художники, так же как и скульпторы, всматривайтесь в глубь действительности. Посмотрите, к примеру, на портреты кисти Рафаэля. Когда этот мастер представляет портретируемого в фас, грудь его изображается несколько скошено, что дает иллюзию третьего измерения.

¹ Перевод Г. Соловьевой

Все великие художники исследуют пространство. Их сила коренится в осознании плотности предметов.

Помните вот о чем: линий не существует, существуют лишь объемы. Когда вы рисуете, никогда не сосредоточивайте внимание на контурах – только на рельефе. Именно рельеф определяет контур.

Упражняйтесь неустанно. Необходимо приобрести навыки ремесла.

Искусство – это не что иное, как чувство. Но без науки объемов, пропорций, цвета, без технических навыков самое живое чувство будет парализовано. Кем делается на чужбине величайший поэт, не зная языка? В новом художественном поколении, к несчастью, существуют поэты, отказывающиеся учиться говорить. Поэтому они издают лишь бормотание.

Терпение! Не рассчитывайте на вдохновение. Его не существует. Единственно необходимые художнику качества – это мудрость, внимание, искренность, воля. Выполняйте свою работу как честные труженики.

Юноши, будьте правдивыми. Это не означает быть одномерно точными. Есть низший вид точности – точность фотографии или слепка. Искусство начинается там, где есть внутренняя точность. Пусть форма и цвет у вас всегда передают чувство.

Художник, который довольствуется обманчивой внешностью, тщательно воспроизводит даже самые несущественные детали, никогда не станет мастером. Если вы бывали на каком-нибудь итальянском *campro santo*²³, вы, без сомнения, заметили, с какой наивностью художники, занимающиеся декорированием надгробий, стремятся в своих статуях копировать вышивку, кружева, волосы, заплетенные в косы. Может быть, они и точны. Но они не правдивы, поскольку их творения не обращены к душе.

Почти все наши скульпторы напоминают этих ваятелей с итальянских кладбищ. Глядя на памятники, установленные в общественных местах, различаешь лишь рединготы, столы и столики, стулья, колбы, телеграфные аппараты. В этом крупца внутренней правды, а значит, и искусства. Страшится подобного хлама.

Будьте глубоко и непримиримо достоверны. Никогда не бойтесь выразить то, что вы чувствуете, даже когда оказываетесь в оппозиции к общепринятым идеям. Может быть, вас поймут и не сразу. Но ваша изоляция продлится недолго. Вскоре к вам присоединятся друзья – ведь то, что глубоко истинно для одного, является таковым для всех.

И все-таки – прочь гримасы, кривляния с целью привлечь публику. Больше простоты, наивности!

Лучшие сюжеты находятся перед вами, а именно те, что вы знаете лучше всего.

Дорогой моему сердцу великий художник Эжен Карьер, столь рано покинувший нас, проявил свой талант, изображая жену и детей. Прославления материнской любви оказалось достаточно для его возвеличения. Мастерами можно назвать тех, кто собственными глазами смотрит на виденное всеми и умеет обнаруживать красоту в вещах, которые другим кажутся вполне обычными.

² Кладбище (*um.*).

³ Примечания к "Беседам об искусстве" Г. Соловьевой.

Скверные художники всегда норовят глядеть сквозь чужие очки.

Чрезвычайно важно – быть взволнованным, любить, надеяться, трепетать, жить. Быть человеком, а затем уже художником! Подлинное красноречие смеется над красноречием, сказано у Паскаля. Подлинное искусство смеется над искусством. Вновь прибегну к примеру Эжена Карьера. Большая часть картин на выставках всего лишь живопись; на их фоне его картины – это окна, распахнутые в жизнь!

Принимайте справедливую критику. Вы с легкостью ее распознаете. Справедлива та критика, что подтверждает ваши сомнения. Не поддавайтесь тем, чью критику ваше сознание отвергает.

Не страшитесь несправедливой критики. Она возбудит негодование ваших сторонников, заставит их задуматься над симпатией, которую они питают к вам, и когда они отчетливее представят себе ее причины, то выразят ее более решительно.

Если ваш талант нов, стоит рассчитывать лишь на небольшую группу приверженцев, зато врагов у вас будет предостаточно. Первые будут торжествовать победу, ведь им известно, за что они любят вас; вторые не ведают, отчего вы им так ненавистны; первые страстно стремятся к истине, постоянно привлекая все новых и новых сторонников; вторые не прикладывают сколько-нибудь длительных усилий, чтобы отстоять ложное мнение; первые упорны; вторые, подобно флюгеру, разворачивают нос по ветру. Победа, несомненно, за истиной.

Не тратьте времени, приобретая светские или политические связи. Вам известно, что многие ваши коллеги благодаря интригам достигают почестей и богатства, – однако их нельзя отнести к истинным творцам. Между тем некоторые из них весьма умны, и если вы вознамеритесь сражаться с ними на их территории, то потратите на это столько же времени, как и они, – иными словами, всю вашу жизнь: борьба не оставит вам ни минуты для того, чтобы быть художником.

Страстно любите ваше призвание. Нет ничего прекраснее. Это куда более возвышенное занятие, чем полагают обыватели.

Художник подает великий пример.

Он обожает свое ремесло, для него высочайшим вознаграждением является радость от хорошо сделанной работы. Увы, в настоящее время нас убеждают, что рабочие, ненавидящие и саботирующие свою работу, несчастны. Но мир будет счастлив лишь тогда, когда каждый будет наделен душой художника, то есть когда каждый будет находить в своем труде удовольствие.

Искусство – это еще и великолепный урок искренности.

Истинный художник всегда выражает то, что он думает, даже рискуя опрокинуть установившиеся предрассудки.

Таким образом он учит себе подобных откровенности.

Вообразите, какого дивного прогресса можно было бы внезапно достигнуть, если бы в мире воцарилась абсолютная правдивость!

Ах, если бы общество представило на собственный суд собственные ошибки и безобразия и признало себя виновным, сколь стремительным было бы превращение нашей земли в Рай!

Огюст Роден

Беседы об искусстве⁴

Предисловие

Чуть выше маленькой деревушки Валь-Флери вблизи Медона на холме раскинулась группа живописных построек. Тотчас можно догадаться, что они принадлежат художнику, поскольку вид их просто ласкает глаз.

И действительно, именно здесь поселился Огюст Роден.

Дом Родена из красного кирпича и серого камня с остроконечной высокой крышей построен в стиле Людовика XIII. Рядом находится большая ротонда с портиком на колоннах. Именно в таком помещении в 1900 году разместилась персональная выставка⁵ его работ наискосок от моста Альма. Поскольку здание ему понравилось, он приказал выстроить аналогичное сооружение на новом месте, чтобы использовать его под мастерскую.

Немного дальше, на самом откосе холма виднеется замок XVIII века, точнее, только фасад замка – прекрасный портал, окруженный решеткой из кованого железа, с возвышающимся над ним треугольным фронтоном.

Эти разнообразные постройки выступают на фоне идиллической зелени. Это одно из самых чарующих мест в окрестностях Парижа. Природа взлелеяла этот пейзаж, а скульптор, обосновавшийся здесь более двадцати лет назад⁶, сделал его еще прекраснее в соответствии со своим вкусом.

В прошлом году, прогуливаясь под вечер сияющего дня с Роденом под сенью чудесных деревьев, растущих на холме, я высказал ему желание записать под диктовку его воззрения на искусство. Он улыбнулся.

– Какой вы оригинал, – заметил он. – Вы еще интересуетесь искусством? Ведь подобный интерес совсем не в духе нашего времени!

Нынче художники и любители искусства выглядят чем-то вроде ископаемых. Представьте себе мегатерия или диплодока, разгуливающих по улицам Парижа. Вот впечатление, которое мы, должно быть, производим на наших современников.

Наша эпоха – эпоха инженеров и промышленников, но не художников.

В современной жизни все устремлено к выгоде: люди пытаются улучшить материальные условия своего существования; наука что ни день изобретает новые способы питать, одевать и перевозить людей, она экономично производит скверные продукты, чтобы доставить нам все больше низкопробных удовольствий. Правда, служа удовлетворению наших потребностей, наука также совершенствуется.

Но дух, мысль, мечта – до них никому нет дела! Искусство мертво.

Искусство есть созерцание. Это наслаждение духа, проникающего в тайны природы, пылкий дух, служащий ее самооживлению. Это радость интеллекта, который во вселенной и воссоздает ее, озаряя сознанием. Искусство – высочайшая миссия человека, поскольку это упражнение мысли, которая взыскует понимания мира и делает этот мир понятным.

⁴ Перевод Г. Соловьевой

⁵ Персональная выставка работ Родена проходила с 1 июня по конец ноября 1900 г. в специально выстроенном на деньги скульптора павильоне у моста Альма через Сену в нескольких кварталах от Гран-Пале и Пти-Пале, дворцов, воздвигнутых по случаю Всемирной выставки 1900 г.

⁶ Роден впервые поселился в Медоне весной 1893 г. Вначале местом его обитания был дом в квартале Бельвю, затем в декабре 1895 г. Роден приобрел виллу Бриллиантов, позднее он облюбывал деревушку Валь-Флери в окрестностях Медона, где в нескольких строениях скульптор расположил склады и мастерские.

Но в наши дни человечество полагает, что можно обойтись без искусства. Оно больше не желает вдумываться, грезить, желать, мечтать: оно жаждет лишь физических наслаждений. Возвышенные и глубокие истины безразличны людям: им достаточно удовлетворить потребности тела. В современном человечестве преобладает животное начало, художники здесь ни к чему.

Искусство – это еще и вкус. На всем, к чему прикоснулся художник, есть отзвук его сердца. Улыбка человеческой души бросает отблеск на дом и обыденные предметы домашнего обихода. Вкус – это изящество мысли и чувства, воплощенное в любой вещи, что служит человеку. Но сколь многие из наших современников ощущают необходимость поселиться в доме среди обстановки, сделанной со вкусом? Когда-то в старой Франции искусство было везде. Беднейшие горожане, даже крестьяне использовали в обиходе только вещи приятные глазу. Их стулья, столы, их чугунки и даже чурбаны – все было красиво. Ныне же искусство изгнано из повседневной жизни. Утверждают, что нет необходимости в том, чтобы полезное было красивым. Все безобразно, все произведено тупыми машинами наспех и без изящества. Художники в этих условиях – враги.

– Ах, дорогой Гзель⁷, вы хотите записать мечты художника. Позвольте посмотреть на вас: вы и вправду необыкновенный человек!

– Мне известно, что искусство менее всего заботит нашу эпоху, – сказал я ему. – Но мне хочется, чтобы эта книга прозвучала протестом против распространенных сегодня идей. Мне хочется, чтобы ваш голос разбудил современников, заставил их осознать, какое преступление, что утрачена лучшая часть нашего национального наследия: страстная любовь к Искусству и Красоте.

– Да услышит вас Господь! – сказал Роден.

Мы идем вдоль ротонды, которая служит мастерской. Под перистилем⁸ выставлено несколько античных образцов. Маленькая, наполовину задрапированная фигура весталки⁹ стоит напротив важного оратора, задрапированного в тогу, а неподалеку амур, победно оседлавший морское чудовище. Среди этих фигур две прелестные коринфские колонны возносят свои стройные стволы из розового мрамора. Это бесценное собрание свидетельствует о благоговении хозяина перед Грецией и Римом.

На берегу глубокого водоема дремлют два прекрасных лебедя. При нашем приближении они вытягивают свои длинные шеи и издают гневное шипение. Это побуждает меня отпустить замечание по поводу отсутствия ума у этого вида птиц.

– Но он сквозит в их линиях, и этого достаточно, – смеясь, отвечает Роден.

То здесь то там в тенистой листве проглядывают очертания небольших мраморных алтарей с резными гирляндами и бюкранами¹⁰. В беседке, увитой побегами софоры, статуя юного Митры¹¹ (без головы), закаляющего священного быка. На круглом постаменте спит Эрот¹² на львиной шкуре: сон одолел укротителя хищников.

– Не кажется ли вам, что зелень является наилучшим обрамлением для античной скульптуры? – заметил Роден. – Этот маленький заснувший Эрот – нельзя не назвать его божеством этого сада. Это пухлое тело явно сродни роскошной просвечивающей листве.

⁷ Гзель Поль (1870 – 1947) – журналист, литератор, критик. В мае 1910 г. он состоял секретарем Родена, а в 1911 г. опубликовал книгу «Роден об искусстве. Беседы, собранные П. Гзелем».

⁸ Перистиль – здесь: колоннада.

⁹ Весталка – жрица древнеримской богини домашнего очага Весты, давшая обет безбрачия.

¹⁰ Бюкран – здесь: декоративное украшение в форме старинного шлема, напоминающего голову быка.

¹¹ Митра – божество индо-иранского пантеона, бог солнца, страж договоров. После завоевательных походов Александра Македонского культ Митры распространился в античном мире от Евфрата до Рейна. Изображения Митры с головой льва, а также Митры, закаляющего быка, нередки среди древнеримских барельефов и статуй.

¹² Эрот – древнегреческий бог любви, изображавшийся в виде мальчика с крылышками или прекрасного юноши.

Греческие художники так любили природу, что их творения окунаются в нее как в родную стихию.

Отметим этот подход. Обыкновенно статуи используются, чтобы украсить сад, – у Родена сад используется для украшения статуй. Природа для него – это высшая власть, источник бесконечного совершенства.

Греческая амфора из розовой глины, которая, вероятно, веками покоилась на дне морском, так что на ней даже остались звездчатые отпечатки кораллов, ныне прислонилась к корню самшита. Она кажется забытой здесь, а между тем трудно было бы подыскать для нее более очаровательное место: естественность – вот высшее проявление вкуса.

Чуть далее виден изящный торс Венеры. Грудь ее прикрыта платком, завязанным на спине. Невольно возникает мысль о каком-нибудь Тартюфе, из стыдливости решившем, что необходимо прикрыть столь привлекательные формы.

Нам возмущают дух подобные предметы,
И мысли пагубным волнением согреты¹³.

Но разумеется, мой хозяин не имеет ничего общего с протеже Оргона¹⁴. Он сам объяснил мне мотивы, побудившие его поступить так.

– Я прикрыл тканью грудь этой статуи, потому что она не так прекрасна, как все остальное, – сказал он.

Потом он отодвинул запор калитки, и мы прошли на террасу, где выстроили фасад в стиле XVIII века, о котором говорилось выше.

Вблизи благородство архитектурных линий впечатляло еще больше: восемь ступеней ведут к величественному портику, фронтон, опирающийся на колонны, украшен скульптурным рельефом, изображающим Фемиду¹⁵ в окружении амуров.

– Еще недавно этот прекрасный замок возвышался на соседнем склоне – в Исси. Проходя мимо, я всякий раз любовался им. Но земельные спекулянты купили участок и разрушили замок, – сказал Роден. В его взгляде промелькнула молния. – Вы и представить себе не можете мой ужас при виде свершившегося преступления! – воскликнул он. – Разрушить до основания это дивное здание! Это как если бы на моих глазах злодеи вспороли бы живот прекрасной непорочной девушке.

«Прекрасной непорочной девушке» – эти слова Роден произнес с каким-то глубоким благоговением. Чувствовалось, что для скульптора белое упругое тело юной девушки является венцом творения, чудом из чудес!

Он продолжал:

– Я предложил этим святотатцам не расчищать развалины, а продать обломки мне. Они пошли на это. Я велел перевезти все, что возможно, сюда и худо-бедно как-то собрать их. К сожалению, вы видите, мне удалось возвести лишь одну стену.

В самом деле, чтобы доставить себе без промедления живое художественное наслаждение, Роден не пошел по обычному логическому пути. Он не возвел одновременно все части здания, а ограничился лишь фасадом. Через решетку входной двери видна земля и выложенные ряды камней, намечающие контуры будущей постройки.

– Вот уж воистину, – пробормотал Роден, – в прежние времена архитекторы были настоящими людьми!.. Это очевидно при сравнении с их недостойными преемниками.

¹³ Реплика Тартюфа, начинающаяся словами «Прикройте грудь, чтоб я вас слушать мог» (Мольер. Тартюф. Действие III, явление 2), обращенная к Дорине.

¹⁴ *Оргон* – персонаж комедии Мольера «Тартюф», покровительствующавший двуличному святоше.

¹⁵ *Фемид* – в древнегреческой мифологии богиня правосудия, дочь Урана и Геи.

С этими словами он увлек меня туда, откуда представал лучший вид на каменный фасад.

– Вы видите, как стройны очертания здания на фоне серебристого неба, как смело этот силуэт царит над долиной?

И он погружается в экстаз.

Влюбленным взором он обводит саму постройку и окрестный пейзаж.

Перед нами простирается необозримое пространство. Вот Сена, которая стремительно несется к Севрскому мосту, свивая серебряную петлю; в воде отражается ряд высоких тополей. Немного далее белая колокольня Сен-Клу прислонилась к изумрудной зелени холма, а за ней голубоватые холмы Сюренна и Монт-Валериен в волшебной дымке.

Справа колоссальный Париж, раскинувший до горизонта узор неисчислимых домов, на расстоянии они кажутся такими крошечными, что могут поместиться на ладони. Париж – великий чудовищный призрак, гигантский котел, где непрестанно кипят радость, страдание, живительные силы, горячее стремление к идеалу!

Глава I

Реализм в искусстве

В конце длинной Университетской улицы, совсем рядом с Марсовым полем, в уголке по-провинциальному тихом, почти монастырском, находится склад мраморов¹⁶.

В просторном дворе, поросшем травой, покоятся массивные сероватые глыбы, посверкивающие белизной на сколах. Этот мрамор государство предназначило для скульпторов, удостоившихся официального заказа.

По одной стороне двора расположился десяток мастерских, где работают различные скульпторы. Образовалась своеобразная обитель – артистическая деревня, где все словно дышит волшебным покоем.

Родену в этой обители принадлежат две кельи. В одной хранятся выполненные в гипсе «Врата ада»¹⁷, это захватывающее в своей незавершенности творение Родена. В другой он работает.

Я не однажды навещал его здесь под вечер, когда день, наполненный тяжелым, но благородным трудом, подходил к концу. Присев в сторонке, я выжидал, когда наступление сумерек заставит его прекратить работу. Стремясь использовать последние лучи заходящего солнца, он лихорадочно спешил.

Мне вспоминается, как он торопливо лепил из глины небольшие фигурки. Это своего рода игра, которой он предается в перерыве между кропотливой работой над большими скульптурами. Эти глиняные эскизы чрезвычайно увлекают его, поскольку позволяют схватить на лету красивый поворот или жест, ускользающая достоверность которого была бы утрачена при тщательной, но требующей большего времени проработке.

Метод работы Родена уникален.

В мастерской постоянно позирует множество обнаженных натурщиков. Мужчины и женщины передвигаются или застывают в фиксированной позе.

Им платят за то, чтобы они, позируя обнаженными, вели себя свободно и естественно. Скульптор непрерывно наблюдает за этим спектаклем непрерывно двигающихся мускулов. У современных мастеров обнаженная натура предстает скорее случайным откровением; то, что даже для скульпторов ограничено сеансом позирования, для Родена является повседневным созерцанием. Прирожденное ощущение человеческого тела у древних греков возникало в результате наблюдения за гимнастическими упражнениями, метанием диска, борьбой с цестом, кулачными боями, состязаниями в беге, что позволяло античным ваятелям свободно говорить на языке обнаженной природы; автор «Мыслителя» обретает то же качество, постоянно изучая обнаженные человеческие тела в движении. Он овладел шифром, посредством которого эмоция выражается в любом движении тела.

Мы считаем лицо единственным зеркалом души, подвижность его черт кажется нам единственным внешним проявлением душевной жизни. В действительности нет ни одной мышцы тела, которая не выражала бы наших внутренних порывов. Все в человеческом теле говорит нам о радости или грусти, энтузиазме или отчаянии, безмятежности или гневности... Протянутые руки, склоненный торс несут улыбку, исполненную такой же нежности, что и улыбка глаз или губ. Но чтобы истолковать язык тела, нужно учиться, терпеливо читая по складам, и тогда вам откроются страницы этой великолепной книги. Греческим художникам

¹⁶ Здесь, на рю дель Университе, 182, находилась мастерская, которую Роден занимал с 1880 г. до конца жизни.

¹⁷ Роден работал над этой композицией с 1880 г., с тех пор как получил заказ от Э. Тюрке, заместителя государственного секретаря по делам изящных искусств, до конца жизни.

ее помогал постичь сам строй античной цивилизации. В наши дни Роден добился того же лишь благодаря силе воли.

Он пристально вглядывается в свои модели, упивается красотой бьющей в них жизни, наслаждается игривой грацией юной женщины, наклонившейся, чтобы поднять обувную колодку, утонченной грацией другой, поправляющей свои золотистые волосы, чуткой упругостью походки мужчины, и, когда чье-либо движение, поза ему нравятся, он приказывает натурщику зафиксировать эту позу. Он бросается к глине – и вскоре фигурка уже готова, и скульптор живо переходит к другой.

Однажды вечером, когда уже сгущались сумерки и натурщики в мастерской одевались за ширмами, я заговорил с мэтром о его художественном методе.

– Меня удивляет то, что вы действуете совершенно иначе, чем ваши собраты, – заметил я. – Я знаком со многими скульпторами, видел их за работой. Они указывают модели на пьедестал, так называемый стол, и приказывают принять ту или иную позу. Чаще всего они сами определяют ее, сгибая или вытягивая руки и ноги натурщика, склоняя или выпрямляя его, точно подвижный манекен. А затем переходят к работе.

Вы поступаете наоборот: выжидаете, когда натурщики сами примут интересную позу, и потом воспроизводите ее. Как будто это вы подчиняетесь их указаниям, а не они вашим.

Роден, оборачивавший статуи влажной тканью, спокойно возразил:

– Я следую указаниям не натурщиков, а Природы. У моих коллег, без сомнения, есть свои причины поступать так, как вы описали. Но, совершая насилие над Природой, поступая с человеческим существом как с куклой, они рискуют создать нечто искусственное, мертвое.

Я же, будучи охотником за истиной, ловцом жизненной правды, воздерживаюсь от того, чтобы следовать их примеру. Я беру подсмотренное у натурщика движение из жизни, а не пытаюсь вызвать его искусственно.

Даже когда сюжет, над которым я работаю, заставляет добиваться от модели определенной позы, я даю натурщику указания, но старательно подавляю в себе желание коснуться его, чтобы установить эту позу, поскольку не хочу инсценировать то, что в реальности рождается произвольно.

Я во всем повинуюсь Nature и никогда не претендовал на то, чтобы командовать ею. Мое единственное намерение – буквально следовать ей.

– Меж тем, – замечаю я не без лукавства, – Natura вовсе не такова, какой вы воспроизводите ее в своих творениях.

Он резко отбрасывает полосы влажной ткани.

– Именно такова! – парирует он, нахмурив брови.

– Вы обязаны изменить ее...

– Ни в коем случае! Я проклял бы себя, если бы пошел на это!

– Но, в конце концов, можно доказать, что вы изменяете Nature: слепок не произвел бы такого впечатления, как изваянная вами вещь.

Он на мгновение задумался и ответил:

– Это правда! Но слепок куда менее правдив, чем моя скульптура. Натурщик не может удержать живое движение в течение того времени, пока я буду делать слепок. Тогда как я сохраняю в памяти целостность позы и неотступно требую, чтобы натурщик подтверждал мое впечатление.

Более того, слепок воспроизводит лишь наружность, я же воспроизвожу еще и дух, что тоже является частью Nature.

Я постигаю истину в целом, а не то, что лежит на поверхности.

Я нарочно подчеркиваю то, что отражает душевное состояние, которое я стремлюсь воплотить.

И он указал мне на одну из своих самых прекрасных статуй, что стояла на подставке подле меня: коленопреклоненный юноша, жестом мольбы протягивающий руки к небу¹⁸. Все его существо пронизано отчаянием. Излом туловища, вздымающаяся грудь, безнадежность в вытянутой шее, в руках, устремленных к чему-то неведомому в попытке удержать его.

– Видите, – сказал мне Роден, – я подчеркнул выпуклости мышц, говорящие об отчаянии. Здесь, здесь и вот здесь я обозначил сухожилия, напрягшиеся в молитвенном порыве...

Жестом он очертил самые трепетные фрагменты скульптуры.

– Ловлю вас на слове, мэтр! – с иронией воскликнул я. – Вы сами сознались, что подчеркнули, преувеличили. Вот видите, вы изменили Природе!

Он принялся смеяться в ответ на мое упорство.

– Да нет же, – ответил он. – Я не изменил ей. А если и так, то сделал это неосознанно. Чувство, что повлияло на мое видение, было мне подсказано Природой, которую я копировал...

Если бы я захотел изменить то, что видел, приукрасить это, я не смог бы сделать лучше. Немного помолчав, он продолжил:

– Соглашусь с вами, что художник воспринимает Природу иначе, чем другие, потому что чувство помогает ему открыть под внешней видимостью внутреннюю истину.

Однако, в конце концов, единственно верный принцип в искусстве – копировать то, что ты видишь. Не в обиду будь сказано торговцам прекрасным, любой другой метод губителен. Не существует способа приукрасить Природу.

Речь идет лишь о том, что надо уметь видеть.

О, вне всякого сомнения, посредственность, копируя, никогда не создаст произведения искусства, поскольку смотрит, но не видит; посредственный художник будет с мелочной тщательностью фиксировать каждую деталь, но результат будет плоским, лишенным характерности.

Но профессия художника не для посредственностей, даже самые верные советы не придадут им таланта.

Настоящий же художник не смотрит, а в и д и т, а значит, его взор, направляемый интуицией, проникает в сокровенные тайны Природы.

Остается лишь довериться своему видению.

¹⁸ Гзель описывает статую Родена «Последний призыв» (1889; бронза).

Глава II

Для художника в природе все прекрасно

В другой раз, навестив Родена в его большой мастерской в Медоне, я разглядывал копию с его великолепной в своем безобразии статуэтки, мотив, навеянный стихотворением Франсуа Вийона «Жалобы Пригожей Оружейницы»¹⁹.

Куртизанка, блестящая и грациозная в юности, ныне отталкивающе одряхлела. Как некогда кичилась она своим очарованием, так ныне стыдится своего безобразия.

Ах, старость подлая, за что же
Меня так быстро ты сгубила?
Как жить, коль я с мощами схожа,
А все ж боюсь сойти в могилу?

(пер. Ю. Корнеева)

Образ статуэтки буквально следует за поэтическими строчками.

Старуха-развратница, иссохшая, как мумия, жалуется на свое физическое увядание.

Сгорбленная, она, сидя на корточках, с безнадежным взором оглядывает свои груди, дряблые и обвисшие, отвратительный, в складках живот, узловатые, как виноградная лоза, скрюченные руки и ноги:

А мне досталась доля злая:
Надежд на счастье больше нет,
Ушла моя краса былая.
Стыжусь раздеться догола я:
Что я теперь? Мешок с костями,
И страх сама в себя вселяю,
И от тоски давлюсь слезами.

Где брови-арки, чистый лоб,
Глаза пленявший белизной,
И золотых волос потоп,
И взор, в сердца струивший зной
Своею дерзостью шальной,
И нос, ни длинный, ни короткий,
И рот, что ал, как мак степной,
И ямочка на подбородке?

Где гибкость рук моих точеных,
И пышность соками налитой
Грудь, приманки для влюбленных,
И зад упругий, крепко сбитый,
Встарь намахавшийся досыта,

¹⁹ Другое название этого стихотворения Франсуа Вийона (ок. 1432 – ок. 1463) – «Старухе, сожалеющей о поре своей юности»; оно посвящено состарившейся девице легкого поведения. В Париже XV в. они нередко носили такие псевдонимы, как Шляпница, Перчаточница, Башмачница и т. п. Прекрасная Шлемница – лицо вполне реальное, это «веселая девица» из заведения «Шлем», ко времени предполагаемой встречи с Вийоном она была уже глубокой старухой.

И сладостный заветный клад,
Меж двух мясистых ляжек скрытый,
И вокруг него цветущий сад?
Лоб сморщен, голова седа,
Облезли брови, взгляд поблек,
Хоть блеском в прошлые года
К себе торговцев многих влек,
В ушах и на щеках пушок
Щетиною сменился грубой,
Нос изогнулся, как крючок,
Беззубы десны, ссохлись губы.

(пер. Ю. Корнеева)

Скульптор не отстал от поэта. Напротив, его творение, навеянное стихами, быть может, еще более экспрессивно, чем резко натуралистичные строки мэтра Вийона. Плоть дряблыми складками свисает с выпирающего костяка, под пергаментом кожи проступают ребра – и все это трясущееся, заскорузлое, сморщенное, скрюченное.

Это зрелище, гротескное и в то же время душераздирающее, исполнено глубокой грусти.

Перед нами нескончаемое бедствие слабой жалкой души, влюбленной в вечную юность и красоту, в бессилии лицезреющей ничтожество собственной оболочки, – эта анти-теза духа, провозглашающего радость без границ, и тела, которое деградирует, чахнет, самоуничтожается. Реально существующее – хиреет, плоть агонизирует, но мечта и желание бессмертны.

Вот что Роден пытается дать нам понять.

Я не знаю другого художника, который когда-либо выразил бы трагедию старости с такой беспощадной жестокостью.

Впрочем, знаю! Во Флоренции на одном из алтарей Баптистерия можно видеть странную статую Донателло²⁰: старуха, совершенно нагая, с прядями длинных поседевших волос, кое-где прилипших к этому изможденному телу-развалине.

Это изображение святой Марии Магдалины, удалившейся в пустыню; под тяжестью прожитых лет она приносит на алтарь Господа жестокие истязания, которым подвергает свое тело в наказание за то, что некогда греховно лелеяла его в утеху себе и другим.

Жестокая откровенность флорентийского ваятеля сродни роденовской и вряд ли превосходит ее. Однако чувства, нашедшие выражение в этих творениях, различны. В то время как святая Магдалина, добровольно истязая себя, кажется, лучится радостью от собственного поругания, старуха Шлемница пребывает в ужасе, оттого что обрела сходство с трупом.

Современная статуя куда трагичнее старинной.

В молчании я созерцал возникшее перед глазами воплощение ужаса.

– Мэтр, – обратился я к хозяину мастерской, – никто более меня не восхищается этой удивительной статуей, и надеюсь, вас не разгневет сообщение о том, какое воздействие она производит на многих посетителей и особенно посетительниц Люксембургского музея...²¹

– Вы обяжете меня.

²⁰ Речь идет о статуе «Мария Магдалина» (дерево), созданной скульптором в 1453 – 1455 гг. для флорентийского Баптистерия (ныне находится в музее собора). Вопреки традиции скульптор представил св. Марию Магдалину не в расцвете юности и красоты, а изможденной старухой, одетой в звериную шкуру.

²¹ Имеется в виду Люксембургский дворец, построенный по указанию Марии Медичи по проекту С. де Бросса во флорентийском стиле. Ныне во дворце находится Сенат, одна из палат французского парламента.

– Так вот, обычно посетители отворачиваются, восклицая: «Фу, что за уродство!» И я нередко замечал, как женщины закрывают глаза рукой, чтобы отстранить это видение.

Роден от души расхохотался.

– Поневоле поверишь, – заметил он, – что моя статуя весьма красноречива, поскольку вызывает столь острую реакцию. Люди, несомненно, страшатся суровой философской правды.

Но единственное, что важно для меня, – это мнение знатоков, и мне весьма польстили их похвалы по адресу моей старухи Шлемницы. Я как та старая римская певица, которая отвечала на шикание публики: «*Equitibus cano!* Я пою для шевалье!» – в смысле, для знатоков.

Обыватель с готовностью утверждает, что уродливое в жизни не является материалом для искусства. Ему бы хотелось запретить нам изображать то, что в Природе пришлось ему не по вкусу, шокировало его.

Это глубокое заблуждение с его стороны.

То, что в Природе кажется безобразным, может обернуться прекрасным в произведении искусства.

При обычном порядке вещей безобразным называют то, что уродливо, нездорово, что наводит на мысль о болезни, хилости и страдании, все, что противостоит правильности – признаку и условию здоровья и силы; горбун безобразен, как безобразен и кривоногий, и нищий в лохмотьях.

Безобразны душа и поведение аморального человека, человека с порочными наклонностями, преступника, человека, отступающего от нормы, который наносит вред обществу; безобразна душа отцеубийцы, изменника, честолюбца, добывающего своего любыми средствами.

И вполне законно, что существа и предметы, от которых исходит лишь зло, подвергаются порицанию.

Но едва великий художник или писатель затронет одного из тех, что называют безобразными, как они преображаются, благодаря прикосновению магического жезла они обретают красоту: это сродни алхимии, колдовству!

Веласкес, изображая карлика Себастьяна²², шута Карла IV²³, наделяет его столь трогательным взглядом, что зритель сразу проникает в скорбную тайну этого калеки поневоле, вынужденного, чтобы обеспечить кусок хлеба насущного, унижать свое человеческое достоинство, превратившись в игрушку, ожившую погремушку, шута... И чем острее осознается мука этого чудовищно уродливого существа, тем прекраснее творение художника.

Когда Франсуа Милле изображает бедного сельского мужика²⁴, который остановился передохнуть на минуту, опершись на свою мотыгу, – несчастный, сломленный усталостью, обожженный солнцем, доведенный до скотского состояния, – ему достаточно лишь подчеркнуть обреченность в облике бедняги, отмеченного приговором судьбы, чтобы сие порождение кошмара превратилось в дивный символ человечества в целом.

Когда Бодлер описывает отталкивающую гниющую плоть, изъеденную червями, когда он воображает в столь отвратительном виде обожаемую им возлюбленную, трудно найти столь же потрясающий контраст между Красотой, устремленной к вечному, и жестокостью уготованного ей разложения.

²² *Себастьян Морр* – карлик по прозвищу Малыш Из Вальескаса. Его портрет был создан Веласкесом в 1640-х гг. (холст, масло; музей Прадо, Мадрид).

²³ *Филипп IV* – король Испании из рода Габсбургов (1621 – 1665). Роден ошибочно называет Филиппа IV Карлом IV.

²⁴ Речь идет о картине Милле «Человек с мотыгой» (1863; холст, масло; Лувр).

А вот придет пора, и ты, червей питая,
Как это чудище, вдруг станешь смрад и гной,
Ты – солнца светлый лик, звезда очей золотая,
Ты – страсть моих очей, ты – чистый ангел мой!
О да, прекрасная, ты будешь остов смрадный,
Чтоб под ковром цветов, средь сумрака могил,
Среди костей найти свой жребий безотрадный,
Едва рассеется последний дым кадил.
Но ты скажи червям, когда без сожаленья
Они тебя пожрут лобзанием своим,
Что лик моей любви, распавшейся из тленья,
Воздвигну я навек нетленным и святым.

(пер. Эллиса)

Не так ли, когда Шекспир выводит Яго²⁵ или Ричарда III²⁶, когда Расин рисует Нерона²⁷ и Нарцисса²⁸, моральное падение в изображении столь светлых и пронизательных умов предстает волшебной темой Красоты.

В действительности в искусстве прекрасно единственно то, что имеет характер.

В характере кроется глубокая правдивость любого естественного проявления – прекрасного или безобразного; и даже в том, что можно было бы назвать двойной правдой – внутренней, нашедшей выражение через внешнюю, – есть душа, чувство, мысль, воплотившиеся в чертах лица, жестах, в действиях человеческого существа, оттенке неба, в линии горизонта.

Иначе говоря, для большого художника все в Природе несет характер: принципиальная искренность его взгляда проникает в скрытый смысл вещей.

То, что в Природе рассматривают как безобразное, зачастую представляется более характерным, чем то, что понимают под прекрасным, потому что в гримасе болезненной физиономии, в изломах порочной маски, в любом искажении, увядании внутренняя правда вспыхивает ярче, чем в правильных чертах здорового лица.

И поскольку Красота в искусстве творится единственно мощью характерного, то часто случается, что чем человек от природы безобразнее, тем он прекраснее в произведении искусства. Безобразным в искусстве является лишь то, что лишено характерности, то есть то, что не несет ни внутренней, ни внешней правды.

Безобразно в искусстве лишь фальшивое, искусственное, то, что стремится быть привлекательным или красивым, вместо того чтобы быть экспрессивным, то, что претенциозно и манерно – смех без причины, бессмысленная жеманность, то, что надувается и важничает, не имея на то основания, – бездушное, неискреннее, то, что есть лишь внешняя демонстрация красоты или грации, – все, что лживо.

Когда художник в намерении приукрасить природу добавляет зелени весне, розового цвета заре, пурпура юным губам, он творит безобразное, потому что лжет.

Когда он смягчает гримасу боли, старческую дряхлость, гнусность разврата, когда он стремится причесать Природу, когда он стремится завуалировать, принарядить, умерить ее, чтобы понравиться невежественной публике, он творит безобразное, ибо боится правды.

²⁵ Яго – персонаж трагедии Шекспира «Отелло».

²⁶ Ричард III (1452 – 1485) – король Англии, последний из династии Йорков.

²⁷ Нерон – римский император, персонаж трагедии Расина (1639 – 1699) «Британик» (1669).

²⁸ Нарцисс – в древнегреческой мифологии сын речного бога и нимфы, юноша удивительной красоты.

Для художника, достойного этого звания, в Природе все прекрасно, поскольку его глаз, бесстрашно воспринимая внешнюю правду во всей полноте, читает в ней, как в открытой книге, всю внутреннюю правду.

Ему достаточно бросить взгляд на лицо человека, чтобы расшифровать душу, никакая черта не введет его в заблуждение, лицемерие для него столь же прозрачно, как и искренность; наклон лба, чуть сдвинутые брови, ускользающий взгляд открывают ему секреты сердца.

Он проникает в закоулки сознания животного. Едва намеченные контуры чувств и мыслей, зачатки мышления, основы привязанности; во взглядах и движениях животного он ощущает весь его внутренний мир.

Ему доверяется и неодухотворенная природа. Деревья, растения дружески беседуют с ним.

Старые узловатые дубы говорят ему о своей благосклонности к человечеству, они защищают людей, простирая над ними свои раскидистые ветви.

Цветы встречают его грациозным изгибом стеблей, певучими переливами лепестков: в разнотравье каждый венчик цветка – это приветливое слово, обращенное к нему Природой.

Для него жизнь есть нескончаемое наслаждение, непрерывный восторг, безумное опьянение.

И это не потому, что все кажется ему добрым и хорошим, страдание нередко выпадает на долю тех, кто ему дорог, атакует его самого, опровергая его оптимизм.

Но ему и это кажется прекрасным, так как он непрестанно стремится к свету, духовной правде.

Да, даже в страдании, даже в смерти любимых людей или в предательстве со стороны друга большой художник – а под этим словом я подразумеваю и поэта, и художника, и скульптора – обретает трагически восхищенное наслаждение.

Порой он испытывает сердечную муку, но сквозь боль, постигая и выражая ее, он сильнее ощущает жестокую радость. Во всем, что видит, он четко угадывает знаки судьбы. Он фиксирует собственную тревогу, острейшие сердечные раны с энтузиазмом человека, угадавшего ее приговор. Обманутый близкими, он может на миг пошатнуться, но позже, оправясь от удара, усмотрит в вероломном поступке прекрасный пример низости и встретит человеческую неблагодарность как опыт, обогативший его душу. Его экстаз временами ужасен, но он сродни счастью, поскольку ему присуще вечное поклонение правде.

Когда перед ним предстают люди, истребляющие друг друга, юность, обреченная на увядание, дряхлеющая сила, угасающая гениальность, когда он лицом к лицу сталкивается с волей, утвердившей эти мрачные законы, более чем когда-либо художник наслаждается своим знанием; насыщаясь жизненной правдой, он по-настоящему счастлив.

Глава III Лепка

Однажды вечером, когда я был у Родена с ответным визитом, мы заговорились до самых сумерек.

– Разглядывали ли вы когда-нибудь античную статую при свете лампы? – внезапно спросил меня хозяин.

– Право, нет! – ответил я с легким недоумением.

– Возможно, я удивлю вас и вам покажется странной фантазией моя идея разглядывать скульптуру иначе как при дневном свете. Конечно, естественный свет позволяет полнее насладиться прекрасным творением в целом. Но подождите немного... Я хочу устроить для вас своеобразный опыт, который, несомненно, вас заинтересует... – С этими словами он зажег лампу. Держа ее в руке, он подвел меня к мраморному торсу, укрепленному на цокольной подставке в углу мастерской.

Это была восхитительная маленькая копия античной Венеры Медицейской²⁹. Роден держал ее здесь, поскольку она стимулировала его вдохновение в процессе работы.

– Приблизьтесь, – велел он.

Поднеся лампу совсем близко к боку статуи, он осветил живот Венеры.

– Что вы замечаете? – спросил он.

С первого взгляда я был совершенно поражен тем, что мне вдруг открылось. Боковой свет позволил мне обнаружить на мраморной поверхности многочисленные выпуклости и впадинки, о наличии которых я и не мог заподозрить.

Я сообщил об этом Родену.

– Хорошо, – одобрительно заметил он. – Теперь взгляните как следует! – И он мягко подтолкнул подвижную платформу, на которой стояла Венера.

Во время вращения я подмечал все новые, едва уловимые неровности формы живота. То, что при первом приближении казалось простым, в действительности являлось необычайно сложным.

Я сообщил скульптору мои наблюдения.

Он, улыбнувшись, кивнул.

– Не правда ли, изумительно! – повторял он. – Признайтесь, ведь вы не ожидали, что откроется столько деталей? Смотрите!.. Видите эту длинную волнообразную линию, которая очерчивает выпуклый переход от живота к бедру? Полюбуйтесь этими великолепными изгибами... А теперь взгляните на поясницу, какие дивные ямки!

Он говорил тихо, с благоговейным пылом. Он склонялся к мрамору, как влюбленный.

– Это настоящая плоть! – проговорил он. И, просияв, добавил: – Кажется, она создана из поцелуев и ласк! – Потом, порывисто прикоснувшись к бедру статуи, он произнес: – Трогая этот торс, я почти ожидал ощутить человеческое тепло.

Несколько мгновений спустя:

– Ну вот, что вы теперь скажете по поводу расхожих мнений об искусстве греков?

Говорят – и это точка зрения, распространяемая академической школой, – что древние, исповедуя культ идеала, презирали тело как нечто вульгарное и низкое, что они избегали воспроизводить в своих творениях тысячи реальных материальных подробностей.

Утверждают, что они стремились давать уроки Природе, творя упрощенные абстрактные формы Прекрасного в расчете на разум, а вовсе не на услаждение чувств.

²⁹ Имеется в виду статуя Афродиты (III в. до н. э.), долгое время находилась в собрании Медичи (ныне Галерея Уффици, Флоренция).

И те, кто придерживаются подобного языка, ссылаются на пример, который они усматривают в античном искусстве, для того чтобы поправлять Природу, выхолащивать ее, сводя к сухим, холодным контурам, соединяя все, что не имеет ни малейшего отношения к правде.

Вы только что засвидетельствовали, до какой степени они обманываются.

Несомненно, греки, с их мощным логическим умом, интуитивно акцентировали наиболее существенное. Они подчеркивали основные черты человеческих типов. Тем не менее они никогда не упускали живых деталей. Они довольствовались тем, что вуалировали их, растворяя в общем ансамбле. Будучи привержены плавным ритмам, они невольно сглаживали второстепенные линии, которые могли бы нарушить ясность движения, но воздерживались от их полного уничтожения.

Они никогда не делали ложь методом.

Полные уважения и любви к Природе, они всегда воплощали ее так, как видели. И всякий раз стремились засвидетельствовать восторженное преклонение перед плотью. Так что нелепо полагать, что они ею пренебрегали. Ни у одного народа красота человеческого тела не вызывала столь чувственной нежности. Все созданные ими формы пронизаны экстатическим восхищением перед ним.

Этим-то и объясняется невероятное различие между искусством греков и ложным академическим идеалом прекрасного.

В то время как у древних обобщение линий – это суммирование, сведение всех деталей к целому, упрощение академистов есть обеднение, пустая напыщенность.

В то время как жизнь оживляет и согревает вибрирующие мускулы греческих статуй, пустотелые куклы академического искусства выглядят могильно-ледяными.

И, немного помолчав, он сказал:

– Доверю вам большую тайну.

Известно ли вам, откуда исходит то впечатление реальной жизни, что мы испытываем перед этой Венерой?

От науки лепки.

Эти слова покажутся вам банальными, но вам еще предстоит оценить всю важность этого заключения. Науку лепки преподавал мне некий Констан³⁰, который работал в мастерской декоратора, где я начинал как скульптор.

Однажды, увидев, как я работаю над капителью, обрамленной листьями, он обратился ко мне:

– Роден, у тебя неверный подход. У тебя все листья выглядят плоскими. Вот почему они кажутся ненастоящими. Сделай их так, чтобы края устремлялись к тебе, и тогда вид их будет давать ощущение глубины.

Я последовал его совету и был изумлен полученным результатом.

– Запомни хорошенько, что я тебе скажу, – добавил он. – Впредь, берясь лепить, никогда не смотри на протяженность предмета, смотри вглубь... Рассматривай поверхность только как завершение объема, как более или менее обширную точку, устремленную к тебе. Тогда ты постигнешь искусство лепки.

Этот подход оказался для меня удивительно плодотворным.

Я применил его в работе над статуями. Вместо того чтобы представлять различные части человеческого тела как более или менее плоскую поверхность, я представил их как выражение внутренних объемов. Я стремился добиться того, чтобы за каждой выпуклостью торса или членов чувствовалось наличие мышц или костей, находящихся под кожей.

И таким образом, правда моих фигур вместо поверхностного сходства, казалось, растет изнутри наружу, как сама жизнь...

³⁰ Констан Симон – лепщик, с которым Роден познакомился во время работы у Рубо в начале 1860-х гг.

Я открыл, что древние применяли точно такой же метод лепки. И именно этой технике обязаны их творения силой и в то же время трепетной тонкостью.

Роден снова погрузился в созерцание своей чудесной греческой Венеры. Внезапно он спросил:

– Гзель, на ваш взгляд, цвет – это качество живописца или скульптора?

– Конечно живописца!

– Ну что ж, взгляните в таком случае на эту статую. – С этими словами он поднял лампу, с тем чтобы осветить античный торс сверху.

Взгляните на яркие блики света на груди, на резкие тени в складках тела, на золотистые пятна, на полупрозрачную, будто трепещущую, дымку на самых деликатных участках тела, на эти тонко растушеванные, почти растворяющиеся в воздухе переходы. Что вы на это скажете? Не правда ли, необычайная симфония в белых и черных тонах?

Мне пришлось согласиться с ним.

– Пусть это покажется парадоксальным, – добавил Роден, – но великие скульпторы такие же колористы, как и лучшие художники и граверы.

Они умело обыгрывают все ресурсы рельефа, отлично используют смелость света и неяркую скромность тени, и их скульптуры столь же упоительны, как самые блистательные офорты.

А цвет – вот к какому выводу я подвожу вас – подобен цветку, украшающему хорошо вылепленную модель. Цвет и хорошая лепка – эти два качества неразлучны, они-то и придают скульптурным шедеврам сияние живой плоти.

Глава IV

Движение в искусстве

В Люксембургском музее есть две статуи Родена, которые неизменно пленяют и притягивают меня: «Бронзовый век» и «Иоанн Креститель». Они еще более живые, чем натура, если только это возможно. Разумеется, во всех творениях этого автора, что находятся рядом с ними в этой галерее, есть трепет жизненной правды: они производят впечатление реальной плоти, они дышат, но эти две статуи – движутся.

Однажды в мастерской мэтра в Медоне я сообщил ему о своем предпочтении.

– Их в самом деле можно причислить к тем фигурам, где я сильнее подчеркнул мимику, – откликнулся Роден. – Кроме них я создал и другие, не менее поразительные – например, «Граждане Кале», «Бальзак», «Идущий человек».

И даже в тех моих вещах, где действие менее выражено, я всегда стремился дать признаки жеста: весьма редко я воплощал полную неподвижность. Я всегда пытался передать внутренние чувства через активность мускулов.

Неподвижности нет даже в бюстах, коим я часто придавал некий наклон, поворот, некое экспрессивное направление, чтобы усилить выражение лица.

Искусство не существует вне жизни. Когда ваятель хочет интерпретировать радость, боль, какую-либо страсть, он сумеет взволновать нас лишь в том случае, если владеет средством вдохнуть жизнь в сотворенные им существа. Иначе что нам в радости или боли инертного объекта... каменной глыбы? А ведь в нашем искусстве иллюзия жизни достигается благодаря хорошей лепке и движению. Эти два качества подобны крови и дыханию прекрасных творений скульптуры.

– Мэтр, – обратился я к Родену, – вы мне уже рассказали об искусстве лепки; с тех самых пор наслаждение шедеврами скульптуры стало для меня куда более полным; мне хотелось бы расспросить вас о движении, которое, как я чувствую, имеет не меньшее значение.

Когда я рассматриваю олицетворяющий бронзовый век персонаж, который пробуждается, наполняет воздухом легкие, поднимает руки, или вашего «Иоанна Крестителя», который, кажется, вот-вот покинет свой пьедестал, чтобы нести повсюду Слово Веры, к моему восхищению примешивается волнение. В вашем умении оживить бронзу мне чудится что-то колдовское. Вообще я изучал немало шедевров, созданных вашими славными предшественниками, например статую маршала Нея³¹ или «Марсельезу»³² Рюда³³, «Танец»³⁴ Карпо³⁵ или хищников Бари³⁶, и никогда не мог найти удовлетворительного объяснения воздействию этих скульптур на меня. Я продолжаю задавать себе вопрос: каким образом бронза или камень кажутся и впрямь движущимися, как очевидно неподвижные фигуры предстают ожившими и даже совершают резкие движения?

Роден ответил:

³¹ Бронзовый памятник одному из выдающихся военачальников Наполеона, созданный Рюдом в 1853 г., установлен на площади Обсерватуар в Париже.

³² «Марсельеза», или «Выступление добровольцев в 1792 г.» (1833 – 1836; камень), монументальный рельеф Рюда на Триумфальной арке на площади Ш. де Голля.

³³ Рюд Франсуа (1784 – 1855) – французский скульптор, художник-график.

³⁴ «Танец» – монументальная композиция (камень) Ж.-Б. Карпо, созданная им в 1865 – 1869 гг. для украшения фасада здания Гранд-Опера в Париже (оригинал находится в Лувре).

³⁵ Карпо Жан-Батист (1827 – 1879) – французский скульптор, живописец и график.

³⁶ Бари Антуан-Луи (1795 – 1875) – скульптор и живописец, автор многочисленных скульптурных изображений животных («Тигр, разрывающий крокодила», «Лев» и др.).

– Раз уж вы принимаете меня за колдуна, я должен не посрамить моей репутации, выполнив значительно более сложное для меня задание, чем оживить бронзовую статую, – объяснить, как именно мне это удастся.

Заметьте, движение есть переход от одной позы к другой.

В этом простом замечании, с виду почти трюизме, на самом деле кроется ключ к тайне.

Вы, конечно, читали у Овидия³⁷, как Дафна превратилась в лавр, а Прокна в ласточку.

Писатель очаровательно представил покрывающееся корой и листьями тело одной и одевающиеся перьями члены другой, так что в каждой из них узнается и женщина, которой вот-вот не станет, и деревце или птица, в которых они должны превратиться. Вспомните также, как в «Аде» Данте змей, обвиваясь вокруг осужденного на муки грешника, превращается в человека³⁸, тогда как человек становится пресмыкающимся. Великий поэт столь изобретательно описывает в этой сцене, как в каждом из этих двух существ совершается противоборство двух натур, взаимопоглощающих и сменяющих одна другую.

В общем-то, художник или скульптор производит схожую метаморфозу, заставляя своих персонажей двигаться. Он изображает перемену позы, показывая скользкий переход первой позы во вторую. В его произведении еще распознаешь след того, что было, и угадываешь то, что будет.

Вот пример, который прояснит вам это.

Вы только что говорили о «Маршале Нее» Рюда. Вы хорошо помните эту фигуру?

– О да! – откликнулся я. – Герой с поднятой саблей громко зовет к войскам: «Вперед!»

– Верно! Но когда вам случится проходить мимо, приглядитесь внимательнее к этой статуе. Тогда вы заметите следующее: ноги маршала и рука, которая держит ножны, принадлежат еще той позе, в которой были, когда он взялся за саблю, – левая нога отставлена так, чтобы правой руке было удобнее выхватить оружие, левая же рука будто подвешена в воздухе, как если бы еще удерживала ножны.

Теперь о торсе. Он должен бы быть слегка наклонен влево в момент описанного мною движения, но он почти выпрямлен, грудь выпячена, лицо, повернутое к солдатам, покраснело от выкрика «В атаку!», а поднятая правая рука поднимается, размахивая саблей.

Здесь кроется подтверждение того, о чем я вам говорил: движение в этой статуе не что иное, как метаморфоза, превращение той позы, когда маршал обнажает оружие, в следующую, когда он бросается на врага, взметнув саблю вверх.

В этом и есть секрет жестов, воплощаемых искусством. Ваятель, можно сказать, заставляет зрителя следить за ходом действия своего персонажа. В выбранном нами примере взгляд зрителя быстро перемещается от ног к поднятой руке и по мере этого охватывает различные части статуи, где запечатлелись последовательные моменты движения, так что у зрителя создается иллюзия его совершения.

В большом зале, где мы вели беседу, находились слепки с «Бронзового века» и «Иоанна Крестителя». Роден пригласил меня взглянуть на них.

И я тотчас признал справедливость сказанного им.

³⁷ Овидий Публий Назон (43 до н. э. – 18 н. э.) – древнеримский поэт. Упомянутые Роденом сюжеты приводятся у Овидия в 1-й и 6-й книгах «Метаморфоз». *Дафна* – в древнегреческой мифологии дочь богини земли Геи и бога рек Пенея. Спасаясь от преследования Аполлона, она воззвала к богам, и те превратили ее в лавровое деревце. *Прокна и Филомела* – дочери афинского царя Пандиона; спасаясь от преследования Терее, взмолились к богам, и те превратили их в птиц. Но согласно мифу, ласточкой стала Филомела, а Прокну боги превратили в соловья.

³⁸ Имеется в виду эпизод из Песни двадцать пятой «Ада» Данте: Взметнулся шестиногий змей, внаскок облапил одного и стиснул плотно... И оба слиплись, точно воск горячий, И смешиваться начал цвет их тел, Окрашенных теперь уже иначе... Меж тем единой стала голова, И смесь двух лиц явилась перед нами, Где прежние мерещились едва... Все бывшее в одну смесилось муть; И жуткий образ медленной походкой, Ничто и двое продолжал свой путь.

В первой из указанных вещей я заметил, что движение совершается как бы снизу вверх, как в статуе, изображающей Нея. Ноги пробуждающегося юноши еще расслаблены, мышцы чуть подрагивают; но, по мере того как взгляд восходит вверх, видно, что поза становится более твердой, уверенной: напрягшиеся ребра проступают под кожей, грудная клетка расширяется, лицо обращено к небу, а вытянутые руки стряхивают дремотное оцепенение.

Таким образом, тема этой скульптуры – переход от сонной истомы к энергии, готовности к действию.

Эта замедленность пробуждения представляется тем более значительной, что в ней угадывается символическое намерение. На самом деле перед нами, как указывает замысел произведения, первое биение сознания, пробуждающегося в совсем еще юном человечестве, первая победа разума над животным началом доисторической эпохи.

Затем я таким же образом рассмотрел «Иоанна Крестителя». Я понял, что ритм этой фигуры, как и говорил мне Роден, заключен в движении от одного равновесия к другому. Апостол, вначале опирающийся на левую ногу, изо всех сил отталкиваясь ею от земли, по мере перемещения взгляда вправо кажется уже балансирующим между двух опор. Мы замечаем его корпус, наклоненный в этом направлении, затем правую ногу, мощно ступающую вперед. И в то же время его приподнятое левое плечо как будто увлекает за собой вес тела, помогая левой ноге, оказавшейся сзади, переместиться вперед. Итак, расчет скульптора состоял в том, чтобы представить зрителю вышеназванные моменты в указанном мною порядке так, чтобы благодаря их последовательности у него создалось впечатление движения.

Причем в жесте «Иоанна Крестителя», как и в статуе «Бронзовый век», скрыт духовный смысл. Пророк шествует с почти несознаваемой торжественностью. Кажется, что разносится звук его шагов, как звук шагов статуи Командора. За этим чувствуется таинственная громадная сила, которая побуждает и подталкивает его вперед. Так шаг – движение столь банальное в повседневности – приобретает здесь величие, поскольку в нем осуществляется Божественное назначение.

– Случалось ли вам внимательно разглядывать моментальные снимки идущих людей? – спросил вдруг меня Роден. Ответ был утвердительным. – Ну и что же вы подметили?

– Что они на снимках вроде бы никогда не движутся вперед. В общем, кажется, что они стоят неподвижно, опираясь на одну ногу, или скачут на одной ноге.

– Очень точно! К примеру, если бы Иоанн Креститель был изображен обеими ногами стоящим на земле, он был бы подобен моментальной фотографии, сделанной с идущей модели, то есть нога сзади уже приподнята и направлена к другой. И напротив, выдвинутая вперед нога еще не упирается в землю, если нога, находящаяся сзади, на фотографии занимает то же положение, что и в моей статуе.

Так что именно поэтому модель на снимке предстает в странном виде, будто человек, внезапно пораженный параличом, окаменел в этой позе, как в очаровательной сказке Перро «Спящая красавица» это произошло со слугами, вдруг застывшими на месте при исполнении своих обязанностей.

И это подтверждает то, о чем я вам только что говорил по поводу движения в искусстве. Если в самом деле на фото персонажи, как бы схваченные в момент совершения действия, кажутся внезапно застывшими в воздухе, поскольку все части их тела точно фиксируются в ту самую двадцатую или сороковую долю секунды, то для искусства, где берется последовательное развертывание жеста, это не характерно.

– Я прекрасно понимаю вас, мэтр, – заметил я, – но мне кажется – извините, что осмеливаюсь сделать подобное заключение, – вы сами себе противоречите.

– Каким образом?

– Не вы ли неоднократно утверждали, что художник должен копировать Природу с величайшей искренностью?

– Несомненно, и продолжаю так считать.

– Так вот, если, интерпретируя движение, он полностью расходится с фотографией, которая является неопровержимым свидетельством механизма этого действия, он очевидно изменяет истине.

– Нет, – ответил Роден. – Здесь прав художник, а фотография лжет; поскольку в реальности время не останавливается, то, если художник успешно воспроизводит образ жеста, длящегося многие мгновения, его творение, разумеется, будет менее условным, чем научно достоверный образ, где течение времени грубо приостановлено.

Вот на что обрекают себя иные современные художники, которые, чтобы представить лошадь в галопе, воспроизводят позы, коими их снабдила моментальная фотография.

Они критикуют Жерико³⁹, потому что в его «Скачках в Эпсومه», что экспонируются в Лувре, он написал лошадей, которые мчатся, по известному выражению, во весь опор, то есть одновременно выбрасывая ноги вперед и назад. Они утверждают, что светочувствительная пластинка никогда не дает подобного изображения. И действительно, на моментальных снимках, когда передние ноги лошади выносятся вперед, задние, обеспечив толчком продвижение корпуса, уже успели подтянуться под брюхо, вновь сжавшись, как пружина, и все четыре ноги как бы собраны в воздухе, так что создается впечатление, будто животное, прыгнув с места, застыло в этой позе.

А я считаю, что прав Жерико, а не фотография, так как его лошади и впрямь скажут, и это происходит потому, что вначале взгляд зрителя улавливает толчок задних ног, сообщающий полетное усилие всему корпусу, потом корпус вытягивается и уже затем передние ноги нащупывают почву. Как одномоментная, симультанная композиция этот ансамбль ложен, он верен, лишь когда его составляющие предстают в последовательности движений, и это единственно важно, поскольку именно это мы видим, именно это нас поражает.

Причем, заметьте, художники и скульпторы, объединяя различные фазы движения в одном изображении, руководствуются отнюдь не рассудком или искусственными приемами. Они простодушно передают то, что чувствуют. Их душа и рука влекомы жестом, и инстинктивно они переводят это в движение.

Здесь, как и вообще в сфере искусства, существует единственное правило – искренность.

Я замолчал на некоторое время, обдумывая то, что он мне только что сказал.

– Я вас не убедил? – спросил Роден.

– Конечно да!.. Но, склоняясь перед чудом живописи и скульптуры, когда различные моменты концентрируются в одном образе, я задаю себе вопрос: в какой степени эти искусства могут соперничать с литературой и в особенности с театром в передаче движения?

По правде сказать, я присоединяюсь к мнению, что эта конкуренция не заходит слишком далеко, так как на этой территории мастера кисти и резца неизбежно уступают мастерам слова.

Он откликнулся:

– Наше положение вовсе не столь неблагоприятно, как вам кажется. Если живопись и скульптура могут заставить персонажи прийти в движение, то им не запрещено продвигаться еще дальше. А порой они готовы сравняться с драматическим искусством, изображая в картине или скульптурной группе ряд последовательных сцен.

³⁹ Жерико Теодор (1791 – 1824) – живописец и график. Роден упоминает его картину «Скачки в Эпсومه» (1821; холст, масло; Лувр).

– Да, но здесь они слегка плутуют, – заметил я. – Как мне представляется, вы говорите о тех старинных композициях, в которых воспевается история какого-либо героя, когда в одной картине он множество раз предстает в различных ситуациях.

– К примеру, в Лувре есть подобная маленькая итальянская картина пятнадцатого века⁴⁰, рассказывающая легенду о похищении Европы⁴¹. Сначала мы видим юную царевну, играющую со спутницами на цветущем лугу, они помогают ей взобраться на спину быка-Юпитера; далее она же изображена в смертельном испуге среди волн, ее уносит божественное животное.

– Ну, это довольно примитивный способ, которым, между тем, пользуются даже большие мастера, – промолвил Роден, – так, во Дворце дождей⁴² та же сказка о Европе схожим образом трактована Веронезе.

Но картина Кальяри восхитительна вопреки этому недостатку, к тому же я намекал вовсе не на этот детский способ, он не нуждается в опровержении.

Чтобы вам было легче понять меня, ответьте, отчетливо ли вы представляете себе «Отплытие на остров Киферу» Ватто⁴³.

– Как будто картина стоит перед моими глазами.

– Тем легче мне будет вам объяснить. В этом шедевре действие, если приглядеться внимательно, завязывается на переднем плане справа и завершается в глубине картины слева.

Прежде всего обращает на себя внимание группа, состоящая из юной женщины и ее поклонника, возле увитого розами бюста Киприды⁴⁴ под свежей тенистой листвой. На плечи молодого человека накинута так называемая пелерина любви с вышитым сердцем, пронзенным стрелой, – прелестный знак задуманного ими путешествия.

Коленопреклоненный юноша пылко уговаривает красавицу снизойти к его мольбам. Но она противопоставляет этому безразличие, быть может наигранное, и как будто с интересом разглядывает рисунок своего веера.

– А возле них, – подхватил я, – маленький голозадый амурчик, присевший на свой колчан. Сочтя, что юная дама слишком медлит, он тянет ее за юбку, побуждая быть не столь бесчувственной.

– Это все так. Но посох пилигрима и настольная книга любви еще находятся на земле. Такова первая сцена.

А вот вторая. Слева от описанной мною группы другая пара любовников. Дама опирается на руку молодого человека, которую он протянул, чтобы помочь ей подняться.

– Да, она сидит спиной к зрителям, белокурые волосы на ее затылке написаны Ватто со сладострастной грацией.

– Чуть далее третья сцена. Мужчина берет любовницу за талию, чтобы увлечь ее за собой. Она обернулась к подругам, чья медлительность заставляет ее несколько смутиться, но повинуется ему с пассивной покорностью. Далее влюбленные парочки сходят на берег в

⁴⁰ Роден имеет в виду картину Либерале да Верона (ок. 1445 – 1527/29) «Похищение Европы» (Лувр). Картина написана на доске, являвшейся частью свадебного сундука.

⁴¹ *Европа* – в древнегреческой мифологии дочь финикийского царя Агенора, которую Зевс (в Древнем Риме – Юпитер), превратившийся в быка, через море переносит на Кипр.

⁴² *Дворец дождей (Палаццо Дукале)* – выдающийся памятник поздней итальянской готики; находится в Венеции на площади Сан-Марко. Среди картин и фресок Паоло Веронезе (наст. фам. Кальяри; 1528 – 1588), итальянского живописца позднего Возрождения, украшающих залы дворца, есть и «Похищение Европы» – произведение, о котором говорит Роден.

⁴³ *Ватто Антуан* (1684 – 1721) – живописец, график. Роден описывает его картину «Отплытие /паломничество/ на остров Киферу» (1717), находящуюся в Лувре.

⁴⁴ *Бюст Киприды* – то есть Афродиты. Согласно варианту древнегреческого мифа, изложенному в гимне Гомера, Афродита возникла из морской пены вблизи острова Кипр; отсюда Киприда – кипророжденная. Культ Афродиты был распространен также на острове Киферу.

полном согласии и со смехом подталкивают друг друга к лодке; мужчинам уже нет необходимости упрашивать дам, те сами цепляются за них.

Наконец пилигримы помогают своим спутницам взойти на раскачивающееся судно, украшенное позолоченной химерой, цветочными гирляндами и шарфами красного шелка. Гребцы, опершись на весла, готовы тронуться в путь. И уже подхваченные бризом маленькие амурчики, порхая, препровождают путешественников к лазурному острову, виднеющемуся на горизонте.

– Я вижу, мэтр, что вы любите эту картину, поскольку запомнили мельчайшие детали.

– Это очаровательное творение невозможно забыть.

А вы заметили, как развивается эта пантомима? Действительно ли это развитие исходит от театра или от живописи? Сложно определить. Но теперь вы видите, что художник, если ему угодно, может воплотить не только мимолетные жесты, но и, если использовать термин, связанный с драматическим искусством, длительное действие.

Для этого ему достаточно расположить персонажи картины так, чтобы зритель сначала увидел тех из них, кто начинает это действие, затем тех, кто продолжил, и наконец тех, кто его завершил.

Хотите пример из области скульптуры?

Открыв папку, он, покопавшись, отыскал фотографию.

– Вот, – сказал он, – это «Марсельеза»⁴⁵, которую великий Рюд изваял на основании Триумфальной арки⁴⁶.

«К оружию, граждане!» – громко взывает Свобода в пылающих бронзовых доспехах, рассекая воздух распростертыми крыльями. Она высоко взметнула свою левую руку, сплавивая вокруг себя сильных духом, в другой руке – грозящий врагам обнаженный меч.

Вне всякого сомнения, именно ее замечаешь прежде всего, поскольку она доминирует в этом произведении, в развороте ее ног, готовых бежать, – кульминация этой возвышенной поэмы битвы.

Кажется, что слышишь призыв Свободы, потому что ее каменные уста и впрямь разверзлись в вопле, раздирающем вам барабанные перепонки.

И не успела она бросить свой клич, как воины бросились ей навстречу.

Это вторая фаза разворачивающегося действия. Галл, с пышной шевелюрой, потрясает своим шлемом, приветствуя богиню. А рядом его юный сын желает следовать за ним. «Я уже достаточно силен, я мужчина и хочу идти с вами!» – кажется, говорит мальчик, сжимая рукоятку меча. «Идем же!» – отвечает отец, глядя на сына с горделивой нежностью.

Третья фаза действия. Ветеран, сгорбившийся под тяжестью доспехов, силится присоединиться к ним, так как все, у кого еще есть силы, должны идти в бой. Другой старец, отягощенный прожитыми годами, провожает солдат напутствиями, и жест его руки как бы вторит советам, основанным на боевом опыте.

Четвертая фаза. Напряженная мускулистая спина лучника, натягивающего тетиву. Горнист бросает войску свой неистовый трубный зов. С хлещущим звуком развеваются на ветру штандарты; строй оцетинивается копьями. Сигнал прозвучал, и бой уже начался.

Вот еще одна подлинно драматическая композиция, которая была разыграна на наших глазах, но, в то время как «Отплытие на остров Киферу» напоминает утонченные комедии Мариво⁴⁷, «Марсельеза» похожа на масштабную трагедию Корнеля⁴⁸. Впрочем, я не знаю, какую из двух вещей предпочесть, такая сила таланта явлена и в той и в другой.

⁴⁵ «Марсельеза» (1833 – 1836; камень) – другое название этого рельефа Рюда «Выступление добровольцев в 1792 году».

⁴⁶ Триумфальная арка (1806 – 1836) – монументальное сооружение в центре площади Согласия (ныне площадь Ш. де Голля), замыкающее Елисейские поля в Париже. Построено по проекту Ж. Шальгрена. Основание арки украшено двумя рельефами: «Сражение при Абукире» Серра и «Марсельеза» Рюда.

⁴⁷ Мариво Пьер Карле де Шамблен (1688 – 1763) – писатель и драматург, которому принадлежит три десятка забавных

И, взглянув на меня с оттенком хитроватого вызова, Роден добавил:

– Теперь, думаю, вы не осмелитесь сказать, что скульптура и живопись не способны конкурировать с театром?!

– Разумеется способны!

В этот момент я заметил в папке, куда он вложил репродукцию «Марсельезы», фотографию его замечательной группы «Граждане Кале».

– И чтобы доказать вам, что я проникся вашей теорией, – добавил я, – позвольте продемонстрировать вам ее применение на примере одной из самых прекрасных ваших вещей, ведь принципы, что вы мне раскрыли, я вижу уже воплощенными на практике.

В ваших «Гражданах Кале», что находятся передо мной, просматривается сценическая последовательность, совершенно похожая на те, что вы подметили в шедеврах Ватто и Рюда.

Прежде всего взгляд притягивается к персонажу, находящемуся посередине. Это Эсташ де Сен-Пьер⁴⁹, в чем трудно усомниться. Он склонил голову, убитую сединой. Ему чужды колебание и страх. Степенная поступь, глаза, обращенные внутрь, к собственной душе. Если он чуть пошатывается, то это следствие лишений, испытанных за время долгой осады. Он воодушевляет остальных, он первым согласился пожертвовать собой, чтобы спасти горожан от кровавой бойни, ибо победитель потребовал, чтобы взамен были казнены шестеро именитых граждан.

Не меньшее мужество проявляет стоящий рядом с ним горожанин. Он горюет не о собственной участи, причина его глубокой скорби – капитуляция родного города. Он держит в руке ключ, который нужно передать англичанам, мышцы его тела напряжены в предчувствии неизбежного.

Слева в этом же ряду мы видим человека не столь мужественного – он слишком торопится, можно сделать вывод, что, приняв решение, он стремится насколько возможно сократить время ожидания казни.

Позади них следует горожанин, в приступе жестокого отчаяния стиснувший голову обеими руками. Быть может, он вспоминает о жене и детях, о тех, кто дорог ему, чьей единственной жизненной опорой он был.

Пятый из именитых горожан поднес руку к глазам, как бы силясь рассеять страшное видение. Предстоящая смерть ужасает его. Он спотыкается.

И наконец, шестой – он моложе остальных, он еще не решился. Ужасная тревога исказила его лицо. Возможно, он думает о своей возлюбленной?.. Но его собратья движутся вперед, и он присоединяется к ним; его шея поникла как бы в ожидании удара топора.

Между тем, хоть эти трое жителей Кале и не обладают таким мужеством, как первые, они вызывают не меньшее восхищение. Самопожертвование, так тяжело давшееся им, тем более заслуживает уважения.

Таким образом, в вашей скульптурной группе все так или иначе проникнуто действием: подчиняясь авторитету и примеру Эсташа Сен-Пьера, каждый ведет себя в соответствии с душевным складом. Видишь, как под воздействием Сен-Пьера они один за другим присоединяются к шествию⁵⁰.

и остроумных комедий, об авторе коих Вольтер заметил: «Этот человек знает все тропинки человеческого сердца, но не знает его большой дороги».

⁴⁸ *Корнель Пьер* (1606 – 1684) – драматург, чьи трагедии легли в основу французской классицистской театральной системы.

⁴⁹ *Эсташ де Сен-Пьер* – лицо историческое; установлены имена и других граждан, участвовавших в трагическом шествии обреченных: Жан д'Эр, Жан Фьен, Андре Андрию, Пьер и Жак де Виссаны.

⁵⁰ Эпизод шествия почерпнут Роденом из старинной хроники Фруассара, где в главе «Как король Филипп Французский не мог освободить город Кале и как король Эдуард Английский его взял» рассказывается о событиях осады Кале.

Это бесспорно наилучшее подтверждение вашей идеи о ценности в искусстве сценического начала.

– Если бы не ваша чрезмерная благосклонность к моей работе, дорогой Гзель, я бы подтвердил, что вы прекрасно разобрались в моих намерениях.

Вы хорошо подметили, что персонажи расставлены в соответствии со степенью героизма каждого. Вам, конечно, известно, что, стремясь усилить этот эффект, я хотел смонтировать фигуры одну за другой перед Ратушей в Кале⁵¹, на плитах мостовой как живую цепь, олицетворяющую страдание и самоотверженность.

Казалось бы, что персонажи направляются от муниципалитета к лагерю Эдуарда III⁵², и нынешние жители Кале, видя их столь близко, острее бы почувствовали солидарность с героями. Верю, впечатление было бы потрясающим. Но мой проект был отвергнут, меня заставили сделать пьедестал, столь же неуклюжий, сколь и ненужный. Это неправильно, я уверен в этом.

– Увы, художникам всегда приходится считаться с рутинной. Хорошо, когда хотя бы отчасти удастся воплотить прекрасную мечту!

⁵¹ По замыслу Родена все шесть фигур должны были быть установлены на низком основании, почти на уровне земли, чтобы группа органично включалась в течение городской жизни, но проект так и не был утвержден в городской префектуре. Намерения скульптора были реализованы лишь после его смерти. Однако, когда было предложено установить «Граждан Кале» в Лондоне во дворе Вестминстерского аббатства, сам Роден настоял на высоком постаменте.

⁵² Эдуард III (1312 – 1377) – король Англии с 1327 г., в 1337 г. предъявил претензии на французский престол и начал Столетнюю войну.

Глава V

Рисунок и цвет

Роден всегда много рисовал. Обычно он использовал перо или карандаш. Прежде он очерчивал контур пером, затем кисточкой вводил черный цвет и белила. Исполненные таким способом гуаши напоминали копии барельефов или круглых архитектурных рельефов. Это были в чистом виде видения ваятеля.

Впоследствии он делал карандашом наброски обнаженной натуры, вводя пятна краски телесного цвета. Эта техника давала большую свободу, чем первая. Позы на этих рисунках фиксированы не столь жестко, они даны скорее в движении. Это своего рода видения художника. Порой встречается странно яростная штриховка. Иногда фигура очерчивается одной непрерывной линией, нанесенной в одно касание. Сказывается нетерпение художника, торопящегося схватить мимолетное впечатление. Оттенок кожи размыт тремя-четырьмя резкими штрихами-рубцами, которые рассекают торс и члены: лепка тела намечена лишь в самых общих чертах – более или менее плотным наложением краски, которая, высыхая, дает цвет; кисть при этом двигается так резко, что просто не успевает подобрать капли, стекающие при каждом мазке. Эти наброски – жесты или изгибы тела, сменяющиеся так быстро, что глаз едва успевает их уловить за полсекунды. Это уже не линии и не цвет – это движение, сама жизнь.

Еще позднее Роден, продолжая рисовать карандашом, перестал передавать объемы с помощью кисти. Он уже довольствуется обозначением тени, растушевывая пальцем контуры. Эти серебристо-серые тона охватывают формы, как облако, – Роден делает их легкими, почти нереальными, окутывая атмосферой поэзии и тайны. Красивее всего, как мне кажется, последние этюды. Полные очарования, они живут, светятся.

Проглядев множество таких этюдов, я в присутствии Родена заметил, что они сильно отличаются от обычных приглаженных рисунков, снискавших одобрение публики.

– Это правда, что лишенный выразительности, детально проработанный рисунок и ложное благородство жеста в особенности импонируют невеждам, – заметил он. – Обыватели ничего не понимают в обобщении, дерзко опускающем бесполезные подробности во имя передачи смысла целого. Еще менее он ценит искреннее наблюдение, отвергающее театральные позы во имя простых и тем самым волнующих поворотов реальной жизни.

Вообще в мнениях по поводу рисунка преобладают трудноискоренимые заблуждения.

Полагают, что рисунок может быть прекрасен сам по себе, тогда как он прекрасен лишь как воплощение истины и чувства. Восхищаются рисунками художников-зубрил, которые дают каллиграфические контуры, лишенные смысла, претенциозно располагая свои персонажи. Приходят в экстаз от поз, которые никогда не встречаются в природе, считают их художественными, поскольку они напоминают вихляние натурщиков-итальянцев, помогающихся сеансов. Вот это и называют обычно *хорошим рисунком*. В действительности это всего лишь ловкий фокус, рассчитанный на то, чтобы поразить зевак.

Рисунок в искусстве подобен стилю в литературе. Манерный, напыщенный стиль, обращающий на себя внимание, – это скверно. Стиль хорош, когда о нем забываешь, чтобы сосредоточиться на трактуемом сюжете, на чувстве, захватывающем все твоё внимание.

Художник, демонстративно выпячивающий свой рисунок, писатель, который жаждет стяжать хвалу своему стилю, напоминают тех солдат, что охотно красуются в своих мундирах, но отказываются идти в бой, или крестьян, постоянно до блеска полирующих лемех своего плуга, вместо того чтобы пахать землю.

Рисунок и стиль прекрасны в том случае, когда о них не думаешь, будучи поглощен тем, что они выражают. Это относится и к цвету. На самом деле прекрасный рисунок, стиль, цвет

как таковые не существуют, – есть единственная красота, красота проявленной истины. И когда истина, глубинная идея, сильное чувство вспыхивают в литературном или живописном произведении, становится абсолютно очевидно, что стиль или рисунок и цвет превосходны, но лишь как отражение истины.

Те, кто восхищаются рисунком Рафаэля, правы, но стоит восхищаться не самим по себе рисунком, не уравновешенностью и направленностью линий, нужно ценить рисунок за то, что он обозначает: главное его достоинство – это выражение светлой утонченности души, глядящей на мир глазами художника, управляющей его рукой; это любовь, которая, кажется, изливается из его сердца на всю природу. Те, кому не было дано присущей ему нежности, пытались заимствовать у мастера из Урбино последовательности его линий, жесты персонажей его картин, но плодили лишь бесцветные подражания.

В рисунке Микеланджело восхищения достойны не линии как таковые, не смелые ракурсы и анатомические штудии, но грохочущая и безнадежная мощь этого титана. Имитаторы стиля Буонаротти, не обладая величием его души, копируют в живописи его напряженные позы, выпуклые мышцы и становятся посмешищем.

Колорит Тициана пленяет не самодостаточной гармонией красок, но воплощенным в нем смыслом: это истинное искусство, отражающее идею господства возвышенной роскоши. Подлинная красота колорита Веронезе исходит из утонченности серебряных переливов, из элегантно радужия патрицианских празднеств. Краски Рубенса сами по себе ничего не значат, их рдеющее пламя было бы тщетным, если не давало бы иллюзии жизни, счастья и властной чувственности.

Должно быть, не существует ни одного произведения искусства, чье очарование основывалось бы лишь на гармонии линий или тонов и было бы обращено единственно к зрению. Так, если, например, витражи XII – XIII веков чаруют глаз бархатом глубоких синих тонов, нежной лаской фиолетового, огнем пурпурного, то это происходит потому, что эти цвета передают таинство счастья, которое благоговейно верующие художники мечтали когда-либо испытать на небесах. Если персидская керамика, усеянная инкрустированной бирюзой, – чудо, то она вызывает восхищение оттого, что оттенки ее красок странным образом переносят нас уж не знаю в какую волшебную заколдованную долину.

Так что в любом рисунке, в любом сочетании цветов заложено внутреннее значение, без которого немислима красота.

– Но не опасаетесь ли вы, что пренебрежение ремеслом в искусстве...

– Кто говорит о пренебрежении? Ремесло, техника, несомненно, всего лишь средство. Но художник, пренебрегающий им, никогда не достигнет цели, то есть воплощения какого-либо чувства или идеи. Он уподобится всаднику, позабывшему дать овса своей лошади.

Совершенно очевидно, что, если рисунок плох, если неверен цвет, невозможно передать даже самые сильные эмоции. Огрехи в анатомии будут возбуждать смех, тогда как художник намеревался растрогать зрителя. Этот недочет характерен для многих молодых художников. Они не прошли серьезного обучения, и неумелость выдает их на каждом шагу. Замысел-то у них неплох, но то рука коротка, то нога кривовата, то перспектива неверна, и это отталкивает зрителей.

На самом деле никакое внезапное вдохновение не заменит долгой работы, необходимой, чтобы сообщить глазу знание форм и пропорций, а руке умение послушно передавать весь спектр чувств.

И когда я утверждаю, что необходимо забыть о ремесленной стороне, это вовсе не значит, что художник может обойтись без учения.

Напротив, только владея безупречной техникой, можно заставить забыть о ней. Несомненно, для обывателя художники-жонглеры, из-под карандаша которых выходят затейли-

вые фиоритуры, которые устраивают красочные фейерверки, выводят фразы, пестрящие странными словами, кажутся несравненными умельцами. Но в искусстве высший предел и наибольшую сложность представляет умение рисовать, писать красками и вообще выражаться просто и естественно.

Представьте, вы только что увидели картину, прочли страницу, при этом вы не приглядывались ни к рисунку, ни к колориту, ни к стилю, но взволнованы до глубины души. Не бойтесь ошибиться: рисунок, колорит, стиль технически безупречны.

– Между тем, мэтр, разве не бывает так, что тронувшее вас произведение отмечено техническими погрешностями? Ведь указывают, например, на колористические недостатки полотен Рафаэля или спорные моменты в рисунке Рембрандта?

– Поверьте мне, это неверно!

Если шедевры Рафаэля чаруют душу, то это означает, что колорит, так же как и рисунок, способствует этому.

– Посмотрите в Лувре на маленького «Святого Георгия»⁵³ или на «Парнас»⁵⁴ в Ватикане, посмотрите на картоны к гобеленам⁵⁵ из музея Южного Кенсингтона – все это удивительно гармонично. Колорит у Рафаэля Санти иной, чем у Рембрандта, но он в точности отвечает его вдохновению. Ясный, цветущий, он дарит свежесть ярких и радостных тонов. Это вечная юность самого Рафаэля. Он кажется нереальным, выдуманным, но ведь правда, какой ее видит Рафаэль, не есть правда сугубо материальная, это область чувств, сфера, где формы и цвета преображены светом любви.

Непреклонный реалист, несомненно, осудил бы этот неточный колорит, но поэты сочтут его верным. И очевидно, что сочетание колорита Рембрандта или Рубенса с рисунком Рафаэля выглядело бы смешно и чудовищно.

Рисунок Рембрандта отличается от рисунка Рафаэля, но это не означает, что первый хуже.

Насколько чисты и нежны линии Рафаэля Санти, настолько у Рембрандта они зачастую суровы и порывисты. Взгляд великого голландца задерживается на шероховатости тканей, на морщинах лиц стариков, на натруженных руках простолюдинов, поскольку для художника красота – суть антитеза грубой физической оболочки и сияния внутреннего света. Каким образом удалось бы ему явить красоту, сотканную из внешнего убожества и духовного величия, если бы он стремился соперничать с Рафаэлем в элегантности?

В таком случае следует признать, что его рисунок совершенен, так как абсолютно соответствует запросам его мысли.

– Таким образом, по-вашему, утверждение, что художник не может одновременно быть хорошим колористом и рисовальщиком, является ошибочным?

– Разумеется. Я вообще не понимаю, как могло утвердиться подобное предвзятое суждение, столь распространенное ныне.

Если мастер красноречив, если его искусство захватывает нас, значит, он располагает всеми необходимыми средствами выражения.

Я только что доказал вам это на примере Рафаэля и Рембрандта. То же самое можно продемонстрировать и по отношению к творчеству любого великого художника.

⁵³ Речь идет о картине Рафаэля «Св. Георгий, сражающийся с драконом», написанной в 1503 – 1505 гг. для Гвидобальдо Монтефельтре.

⁵⁴ «Парнас» – фреска Рафаэля в папских покоях (Станцах) Ватикана, представляющая Аполлона и муз в окружении Гомера, Вергилия, Сафо, Данте, Петрарки и других великих поэтов.

⁵⁵ Речь идет о 7 эскизах на сюжеты из истории апостола Петра для гобеленов, предназначенных для украшения Сикстинской капеллы. Ныне находятся в Лондоне в Музее Виктории и Альберта.

Взять хотя бы Делакруа, которого обвиняли в незнании рисунка⁵⁶. Ничего подобного, правда состоит в том, что его рисунок великолепно сочетается с цветом: он такой же порывистый, лихорадочно-восторженный; в нем то же оживление, вспышки энергии, безумства – и это в нем прекраснее всего. Колорит и рисунок – невозможно восхищаться чем-то одним, поскольку они суть единое целое.

Заблуждение псевдознатоков в том, что допускают существование лишь одной разновидности рисунка – рисунка Рафаэля, которого они обожают, или, скорее, подражателей Рафаэля, а также Давида и Энгра... В действительности же существует столько разновидностей рисунка и колорита, сколько есть художников.

Иногда утверждают, что цвета у Альбрехта Дюрера отличаются сухостью и жесткостью. Это ошибка. Но он немец, а значит, склонен к обобщению: его композиции точны как логические построения, персонажи его картин фундаментальны как исходные типажи. Вот почему его рисунок столь основателен, а колорит столь прихотлив.

К той же школе принадлежит Гольбейн: его рисунку чужда флорентийская грация, а колориту – венецианский шарм, но линии и цвету у Гольбейна свойственны такая мощь, весомость, такая внутренняя значимость, каких вы не обнаружите ни у кого больше.

Вообще можно сказать, что у таких вдумчивых художников, как те, что названы выше, рисунок, подобно математическим доказательствам, отличается особенной точностью, а колорит строгостью.

В противоположность им у других творцов, которых можно назвать поэтами сердца – среди них Рафаэль, Корреджо⁵⁷, Андреа дель Сарто⁵⁸, – линии более гибки, а цвет отличается ласкающей нежностью.

У тех, кого обычно именуют реалистами, воплощение чувств носит более внешний характер; к примеру, у Рубенса, Веласкеса, Рембрандта линии живые, с резкими изгибами и остановками, а цвет подобен скорее солнечным вспышкам и фанфарам, чем смягчающей сурдине тумана.

Средства выражения, как и души гениев, у каждого художника различны, и невозможно определить, у кого из них лучше колорит и рисунок.

– Очень хорошо, но вы, мэтр, какой раздор вы вносите в умы пишущих об искусстве, упраздняя столь удобное для них традиционное разделение художников на колористов и рисовальщиков?

К счастью, как мне кажется, любители классификаций из ваших высказываний могут извлечь новый принцип.

По вашему мнению, рисунок и колорит всего лишь средство, поэтому важнее проникнуть в душу художника. Отсюда я делаю вывод, что стоило бы разделять художников на группы в соответствии со складом их ума.

– Да, верно.

– Значит, можно, например, объединить тех, кого, как Дюрера и Гольбейна, относят к логикам. К другой группе отнести тех, в ком преобладает чувство: перечисленные вами Рафаэль, Корреджо, Андреа дель Сарто составят первый ряд элегических художников. Еще одну группу образуют те, в ком преобладает интерес к кипению бытия, к повседневной жизни, и среди них блестящий триумvirат – Рубенс, Веласкес и Рембрандт.

⁵⁶ К рисунку Делакруа (1789 – 1863) многие его современники, обвинявшие художника в неумении рисовать, подходили со строгими мерками академического рисунка, в то время как его картины следовало рассматривать в динамическом единстве рисунка и цвета.

⁵⁷ *Корреджо Антонио Аллегри* (ок. 1489 – 1534) – итальянский живописец Высокого Возрождения.

⁵⁸ *Андреа дель Сарто* (1486 – 1530) – итальянский живописец, принадлежавший к флорентийской школе.

И наконец, в четвертую группу можно объединить таких художников, как Клод Лоррен⁵⁹ и Тернер⁶⁰, в творчестве которых природа как бы соткана из сияющих мимолетных видений.

– Несомненно, дорогой друг. Такой классификации не откажешь в изобретательности, и уж во всяком случае она куда более точна, чем разделение на колористов и рисовальщиков.

Между тем любое деление, любая классификация пасуют перед сложностью искусства или, точнее, человеческой души, принимающей искусство за язык. В силу этой сложности Рембрандт нередко оказывается утонченным поэтом, а Рафаэль – крепким реалистом.

Постарайтесь же понимать мастеров живописи, любить их пьянящий гений и воздержимся от наклеивания аптекарских ярлыков.

⁵⁹ Лоррен Клод (1600 – 1682) – живописец и график эпохи классицизма.

⁶⁰ Тернер Уильям Джозеф Мэллерд (1775 – 1851) – английский художник-романтик.

Глава VI

О красоте женщины

Обособняк Биронов⁶¹, где некогда располагался монастырь Сакр-Кер⁶², как известно, ныне разделен между различными съемщиками, в число которых входит и скульптор Роден.

Мэтр владеет также мастерскими в Медоне и в Париже, на складе мраморов, но предпочитает ателье в этом особняке.

По правде говоря, о лучшем пристанище для художника можно только мечтать. Автор «Мыслителя» занимает целый ряд просторных высоких залов с белыми стенными панелями, обрамленными прелестным лепным орнаментом и золотым бордюром.

Зал, где он работает, круглой формы с высокими окнами до полу, через которые можно попасть в очаровательный сад.

Вот уже многие годы этот участок совершенно заброшен, но в зарослях травы еще можно различить очертания прежних аллей, окаймленных самшитом, зарешеченных беседок, причудливо заросших диким виноградом. И каждую весну на клумбах меж сорняков дружно пробиваются цветы. Это отступление плодов человеческого труда под натиском вольной природы пробуждает утонченную меланхолию.

В особняке Биронов Роден почти все время посвящает рисованию.

В этом монашеском убежище Роден с удовольствием остается один на один с наготой прелестных молодых женщин, позирующих перед ним с гибкой грацией, он запечатлевает их в многочисленных карандашных эскизах.

Там, где некогда под строгим покровительством Христовых невест проходило обучение юных дев, исполненный мощи ваятель посвящает свой пыл воспеванию физической красоты, и его страсть к искусству не менее возвышенна, чем пиетет перед Всевышним, который питали воспитанницы монастырского пансиона.

Однажды вечером, просматривая вместе с ним серию этюдов, я восторгался гармонией арабесков, которыми он передавал на бумаге различные ритмы человеческого тела.

Контуры – порывистые или намеренно не завершенные, в легкой дымке линий, растущеванных большим пальцем, – отражали очарование модели.

Передавая рисунки, воскрешавшие облик позировавших натурщиц, он восклицал:

– О, ее плечи, какое чудо! Изгиб совершенной красоты... Мой рисунок слишком тяжеловесен!.. Я пробовал различные подходы, но, увы. Взгляните, вот вторая попытка с той же моделью, уже более удачная. И все же...

А посмотрите на грудь вот этой, какое восхитительно-изящное закругление: почти неземная грация.

А бедра этой натурщицы – что за дивная волнообразная линия! При общей нежности контуров как чудесно очерчены мышцы!

Взгляд Родена, погрузившегося в воспоминания, стал туманным, будто у мусульманина среди гурий в садах Магомета.

– Мэтр, легко ли находить красивых натурщиц?

– Да.

⁶¹ *Обособняк Биронов* – отель Бирон, пустовавший особняк XVIII в. неподалеку от Собора Инвалидов по адресу: рю де Варенн, 77 (7-й аррондисман Парижа). В августе 1908 г. там обосновался Райнер Мария Рильке, приехавший в Париж для встречи с Роденом. В начале сентября 1908 г. скульптор побывал там у Рильке и оценил великолепие этого небольшого дворца и старинного запущенного сада. В середине октября 1908 г. он снял там помещение под мастерскую. К 1911 г. скульптор взял все это здание в аренду у государства. Постепенно его произведения, а также все пополнявшиеся коллекции начали сосредоточиваться в просторных залах особняка.

⁶² *Монастырь Сакр-Кер* – старинный монастырь в окрестностях Парижа, заложенный еще в Средневековье.

– Стало быть, красота не такая уж редкость в нашей стране?

– Говорю вам, нет!

– И она сохраняется долго?

– Она быстро меняется. Я не рискну утверждать, что женщина подобна пейзажу, бесконечно изменчивому со сменой положения солнца, но это почти точное сравнение.

Истинная юность, тот момент созревающей девственности, когда тело, полное нового пыла, гибкое и гордое, страшится любви и в то же время взывает к ней, – это длится всего лишь несколько месяцев.

Позднее угасание желания и лихорадки страсти, не говоря уже о воздействии материнства, вскоре влечет за собой утрату упругости тканей, оплывание линий. Юная девушка становится женщиной, это иная разновидность красоты – еще несущая очарование, но все же менее чистая.

– Но скажите мне, считаете ли вы, что античная красота существенно выше теперешней и современных женщин и сравнить нельзя с теми, что позировали Фидию?⁶³

– Ничего подобного!

– А между тем, совершенство греческих Венер...

– Тогда художники умели видеть, тогда как теперь они слепы, вот и вся разница. Греческие женщины были прекрасны, но эта красота существовала прежде всего в мыслях скульпторов, ее воплощавших.

И нынче есть точь-в-точь похожие женщины. Это в основном жительницы юга Европы. Современные итальянки, к примеру, принадлежат к тому же средиземноморскому типу, что и модели Фидия. Характерная особенность этого типа – одинаково широкие плечи и таз.

– Но вторжения варваров в мир Древнего Рима – разве скрещивание с ними не исказило античной красоты?

– Нет. Даже если допустить, что раса варваров была не столь красива, не столь гармонична, как средиземноморская, со временем стерлись изъяны, порожденные смешиванием различных кровей, и гармония древнего типа проявилась вновь.

В соединении прекрасного и безобразного в конечном счете всегда побеждает красота: в своем непрерывном стремлении к совершенству Природа, согласно божественному закону, постоянно возвращается к лучшему.

Наряду со средиземноморским типом существует северный тип, к которому относятся многие француженки, а также представительницы германских и славянских народов.

Отличительной чертой этого типа являются сильно развитый таз и более узкие плечи: таким сложением отличаются, например, нимфы Жана Гужона⁶⁴, Венера в «Суде Париса»⁶⁵ Ватто, «Диана» Гудона⁶⁶.

Кроме того, у женщин этого типа грудь несколько склоняется вперед, в то время как для античного и средиземноморского типов характерна, напротив, распрямленная грудная клетка.

Но, по сути, каждой расе, каждому человеческому типу присуща своя красота. Следует лишь открыть ее.

⁶³ *Фидий* – древнегреческий скульптор, живописец, архитектор 2 – 3-й четв. V в. до н. э., прославился огромной бронзовой статуей «Афины», воздвигнутой на афинском Акрополе, созданием скульптурного убранства Парфенона, статуей Зевса в храме Зевса в Олимпии.

⁶⁴ *Гужон Жан* (ок. 1510 – между 1564 – 1568) – скульптор эпохи Возрождения, работавший в Руане и Париже. Совместно с архитектором П. Леско принимал участие в строительстве и декоративном оформлении Лувра. Роден упоминает созданный Гужоном знаменитый «Фонтан нимф» (1547 – 1549, другое название «Фонтан невинных»), на рельефах которого изображены нимфы в прозрачных туниках, с кувшинами, из которых льется вода.

⁶⁵ «Суд Париса» – картина А. Ватто, ныне хранящаяся в Лувре.

⁶⁶ *Гудон Жан Антуан* (1741 – 1828) – скульптор. Замечательный мастер скульптурного портрета. «Диана» – бронзовая статуя Ж. А. Гудона (1782; Лувр).

Мне доставило бесконечное удовольствие рисовать маленьких камбоджийских танцовщиц⁶⁷, некогда приезжавших в Париж в составе королевской свиты. Мелкие движения их хрупких рук и ног таили неизъяснимое очарование.

Я делал наброски японской актрисы Ханакко⁶⁸. В ней не было ни капли жира. Мышцы на ее теле выступают отчетливо, как у породистых щенков фокстерьеров; развитые сухожилия, суставы по толщине такие же, как сами члены. Она настолько сильна, что может стоять как угодно долго на одной ноге, вытянув другую вперед под прямым углом. Казалось, она врастает в пол, как дерево. Ее анатомическое сложение было совсем иным, чем у европейцев, но между тем она при своей уникальной силе была очень хороша.

Немного погодя он, возвращаясь к своей излюбленной мысли, сказал:

– В общем, красота есть повсюду. Не то чтобы ее недоставало глазу, скорее это глазу недостает умения уловить ее.

Красота – это характер и выражение.

А наиболее характерное в Природе – это человеческое тело. Его сила или грация пробуждают самые различные образы. Временами оно похоже на цветок: изгиб торса подобен стеблю, улыбка, груди, лица, блеск волос – раскрывшемуся цветочному венчику. Временами тело подобно гибкой лиане или кусту с тонкими упругими ветвями. «Только завидев тебя, я вспомнил, – говорил Одиссей Навзикае, – в Делосе – там, где алтарь Аполлона воздвигнут, – юную стройно-высокую пальму однажды заметил»⁶⁹.

В другом случае тело человека, выгнувшегося назад, подобно пружине, прекрасному натянутому луку, с которого Эрос пускает свои невидимые стрелы.

Еще тело может уподобиться декоративной вазе. Нередко я усаживал натурщицу на землю и просил ее повернуться ко мне спиной, вытянув ноги и руки вперед. В этой позиции, когда виден только силуэт спины, утончающийся к талии и расширяющийся к бедрам, тело вызывает в воображении образ вазы с изысканным изгибом, амфоры, которая содержит внутри будущую жизнь.

Человеческое тело – это кроме всего зеркало души, и в этом источник его величайшей красоты.

О женское тело, прекрасная глина, о чудо,
В тебя проникает великое таинство Духа,
Тебя, вещество липкой грязи, и тины, и ила,
Сумел замесить он, незримый, искусный Создатель.
Оттуда душа сквозь покров яркий свет проливает.
В той глине мы видим ваятеля дивного пальцы,
Божественна грязь, что влечет поцелуи и сердце,
Святая она, и любовь торжествует победу,
Манит она душу к таинственной прелести ложа.
И сам ты не знаешь, себя вопрошая в волненье,
Не мысль ли то сладостное наслажденье
И можно ли, если горит естество,

⁶⁷ Речь идет о выступлениях группы танцовщиц из Лаоса и Камбоджи в Марселе в павильоне Камбоджи на Колониальной выставке в Марселе в июле 1906 г. Тема искусства восточного танца, его особой пластики неоднократно поднимается в переписке Родена.

⁶⁸ Ханакко (наст. имя Охта Хиза; 1868 – 1945) – японская танцовщица, с которой Роден познакомился в 1906 г. на Колониальной выставке в Марселе. Впоследствии она несколько раз позировала ему. В частности, он запечатлел ее лицо в серии из 53 этюдов. Бронзовую маску Ханакко Роден делал в 1907 и 1912 гг., а также создал множество этюдов, запечатлевших ее в движении (гипс и терракота).

⁶⁹ Гомер. «Одиссея». Песня шестая.

Объять Красоту, не объяв Божество!

Да, Виктор Гюго⁷⁰ отлично понимал это. То, что в человеческом теле притягивает нас больше, чем столь прекрасная форма, – это внутреннее пламя, которое, кажется, просвечивает сквозь сосуд.

⁷⁰ Гюго Виктор (1802 – 1885) – поэт, писатель, драматург. Бюст Гюго (бронза) Роден сделал в 1883 г.; впервые он был показан на Салоне 1884 г.

Глава VII

Душа некогда и теперь

Несколько дней назад я отправился в Лувр вместе с Роденом, который шел туда посмотреть бюсты Гудона. Мы приблизились к «Вольтеру»⁷¹.

– Какое чудо! – воскликнул мэтр. – Это олицетворение насмешки.

Взгляд чуть искоса, как будто он кого-то подстерегает. Острый нос, похожий на лисий. Разнухивая здесь и там различные злоупотребления, выискивая повод к насмешке, он почти закрутился спиралью – чувствуешь, как он трепещет. А рот – какой шедевр! Он обрамлен двумя ироническими складками. Вот-вот отпустит, цедя слова, уж не знаю какой сарказм.

Старая хитрющая сплетница – вот впечатление от этого Вольтера, непоседливого, тщедушного, не слишком-то мужественного.

И после недолгого созерцания Роден добавил:

– От этих глаз просто не оторваться!.. Они полупрозрачны, они светятся.

Впрочем, то же самое можно сказать почти обо всех бюстах Гудона. Скульптор куда лучше, чем художник, пишущий маслом или пастелью, умеет передавать прозрачность зрачков. Он их просверливает, обтачивает, делает бороздки; возникают какие-то уникальные смещения, благодаря которым свет, вспыхивая и затухая, создает мерцание света в райке. И насколько различны настроение, взгляд у всех этих каменных масок! Во взгляде Вольтера – лукавство, у Франклина⁷² – добродушие, у Мирабо⁷³ – властность, у Вашингтона⁷⁴ – серьезность, у мадам Гудон, жены скульптора, – сияющая нежность, у дочери скульптора и двух очаровательных отпрысков Броньяра – шаловливость.

Для скульптора экспрессия в основном сосредоточена во взгляде. Через взгляд он проникает в душу модели – и для него не остается тайн. Вот поэтому нет необходимости задаваться вопросом, есть ли в его бюстах сходство с прототипом.

Тут я перебил Родена:

– Значит, вы считаете передачу сходства важной для скульптора?

– Конечно, это совершенно необходимо!

– Между тем многие художники утверждают, что бюсты и портреты, не обладающие сходством, могут быть прекрасны. В связи с этим припоминаю остроуту, приписываемую Эннеру⁷⁵. Одна дама пожаловалась художнику, что ее портрет, только что законченный им, не похож. «Хе, матам! – произнес он с характерным эльзасским говорком. – Когда фы умрете, фаши наследники почтут са счастье иметь портрет кисти Эннера и им пудет фсе равно, похожи фы или нет».

– Возможно, художник мог выразиться так, но это, несомненно, было сказано в шутку и вовсе не отражает его мнения, – не верю, что столь талантливый художник мог руководствоваться ложными идеями в искусстве.

К тому же необходимо оговорить, какое именно сходство требуется от портрета или бюста.

Если художник воспроизводит лишь внешние черты, что доступно фотографии, если он тщательно прописывает мельчайшие черточки лица, не соотнося их с характером, – он не заслуживает внимания. Сходство, которого он должен достичь, исходит из души; един-

⁷¹ «Вольтер» – статуя работы Ж. А. Гудона (1781; мрамор; Эрмитаж).

⁷² Франклин Бенджамин (1706 – 1790) – американский ученый, государственный деятель, писатель.

⁷³ Мирабо Оноре Габриэль Рикети де (1749 – 1791) – деятель Великой французской революции.

⁷⁴ Вашингтон Джордж (1732 – 1799) – первый президент США (1789 – 1797).

⁷⁵ Эннер (1829 – 1905) – художник-портретист.

ственное, что важно, – душевное сходство, которое художник должен стремиться передать через сходство, присущее маске.

Одним словом, надо, чтобы все черты были выразительны, то есть служили бы раскрытию духа.

– Но разве не бывает так, что лицо не соответствует душе?

– Никогда.

– А помните наставление Лафонтена⁷⁶: «Не следует судить людей по наружности»?

– По-моему, эта максима адресована прежде всего легковесным наблюдателям, поскольку внешность способна обмануть лишь торопливый взгляд. У Лафонтена написано, что мышонки воспринял кошку как самое кроткое создание. Но ведь речь идет, если можно так выразиться, о мышонке-вертопрахе, которому недостает способности критически мыслить. Внимательное изучение той же кошки неким искусственным наблюдателем откроет в ней жестокость, скрытую под притворной томностью. Хороший физиономист отлично знает, как отличить вкрадчивую любезность от истинной доброты, и роль художника в том и заключается, чтобы выявить истинное лицо даже под маской притворства.

Сказать по правде, ничто в ремесле художника не требует такой проницательности, как работа над портретом или бюстом. Некоторые считают, что для занятий искусством техническая сноровка куда важнее, чем интеллект. Достаточно взглянуть на хороший бюст, чтобы убедиться в ошибочности этого мнения. Такая работа стоит целой биографии. К примеру, бюсты Гудона равносильны написанию глав мемуаров: в них отразилось все – эпоха, поколение, профессия, характер личности.

Взгляните, вот напротив «Вольтера» бюст Руссо⁷⁷. Взгляд необыкновенно проницательный. Это качество присуще многим в XVIII веке. Это был век критиков: они подвергают сомнению дотоле незыблемые принципы, у них пристальный взгляд. Теперь подробнее.

Происхождение. Это простолюдин из Женевы. Насколько Вольтеру присущи аристократизм и изысканность, настолько Руссо неотесан и почти вульгарен: скуластый, с коротким носом, квадратным подбородком – тотчас узнаешь сына часовщика и бывшей служанки.

Профессия. Это философ: об этом свидетельствует склоненный в задумчивости лоб, ассоциации с античностью подчеркивает классическая повязка вокруг головы; в облике намеренно акцентируется диковатость – волосы не причесаны, похож на какого-нибудь Диогена⁷⁸ или Мениппа⁷⁹. Это проповедник возврата к Природе и простой жизни.

Индивидуальный характер. Морщины по всему лицу: это мизантроп; нахмуренные брови, складка озабоченности на лбу; этот человек жалуется на гонения – и часто не без причины.

Я спрашиваю: не это ли лучший комментарий к его «Исповеди»?

Мирабо.

Эпоха. Провоцирующая поза, небрежно причесанный парик, костюм в беспорядке. Революционная буря дохнула на этого хищника, готового зарычать.

Происхождение. Властный вид, прекрасно очерченные брови, высокий лоб – это аристократ, принадлежащий к древнему роду. Но здесь же демократичная тяжесть щек, испещренных рябинами оспы, неловкая посадка головы выдают симпатии графа Рикети к третьему сословию, интересы которого он призван выражать.

⁷⁶ Лафонтен Жан де (1621 – 1695) – поэт-баснописец. Роден упоминает его басню «Мышонок и кошка».

⁷⁷ Руссо Жан-Жак (1712 – 1778) – писатель и философ, представитель сентиментализма. Роден говорит о мраморном бюсте Руссо (1778) работы Ж. А. Гудона. «Исповедь» – автобиографическая книга Руссо, созданная в 1766 г.

⁷⁸ Диоген (412 – 323 до н. э.) – древнегреческий философ, принадлежавший к школе киников, исповедовал аскетический образ жизни.

⁷⁹ Менипп – древнегреческий философ-киник и писатель-сатирик III в. до н. э.

Профессия. Это оратор-трибун. Рот раскрыт как рупор, чтобы слова разносились как можно дальше. Мирабо закидывает голову, поскольку ростом он невелик, как и большинство ораторов. У таких людей от природы сильно развитая в ущерб росту грудная клетка – просто бочка. Глаза устремлены вдаль, охватывая людские толпы, не фиксируясь на одной точке. Взгляд рассеянный и в то же время надменный. Скажите, разве это не виртуозное воплощение в одном бюсте целой толпы, да что там – целой страны, которая слушает, затаив дыхание?

Наконец, индивидуальный характер. Оцените чувственность этих губ, двойной подбородок, трепещущие ноздри – и вы поймете пороки этого человека: привычка к разврату и жажда наслаждений.

Говорю вам, все написано на лице.

Достаточно легко набросать аналогичные замечания по поводу любого бюста Гудона.

Вот еще – Франклин. Тяжеловесный с обвисшими щеками, на вид это бывший рабочий. Длинные волосы апостола, снисходительная доброжелательность. Народный проповедник морали, добряк Ришар. Упрямый лоб, наклоненный вперед, – признак упорства, с которым Франклин жаждал образования, благодаря ему он выбился в люди, стал известным ученым и впоследствии способствовал освобождению родины. В глазах и уголках рта выражение лукавства: Гудон не был введен в заблуждение общей массивностью облика Франклина, он разгадал, что за этим стоит реалистическая расчетливость, которая помогла ему составить состояние, хитрость дипломата, вскрывшего секреты английской политики.

Вот основные черты одного из основателей современной Америки.

Ну так вот, разве в этих очаровательных бюстах не отразились фрагменты хроники половины столетия?

Я согласился.

Роден продолжил:

– И, как в лучших записанных повествованиях, более всего в этих мемуарах из терракоты, мрамора и бронзы пленяет искрящееся изящество стиля, легкость, водившая рукой их создателя, щедрость прекрасной, чисто французской души.

Гудон – это Сен-Симон⁸⁰, но без его аристократических предрассудков, это Сен-Симон столь же духовный, но более возвышенный. О, какой дивный художник!

Оглядывая бюсты вокруг нас, я не преминул проверить страстные выкладки моего собеседника.

– Должно быть, это довольно тягостно столь глубоко проникать в чужое сознание, – заметил я ему.

На что Роден откликнулся:

– Да, несомненно, – и добавил с оттенком иронии: – Наибольшую сложность для художника, работающего над бюстом или пишущего портрет, представляет не само произведение, а его заказчик.

По какому-то странному роковому закону тот, кто заказывает свое изображение, оказывает упорное противодействие таланту избранного им художника.

Крайне редко человек видит себя таким, каков он есть, но даже если он осознает это, то не приемлет правдивого изображения, сделанного художником.

Он требует, чтобы его представили в наиболее обезличенном и банальном виде. Он желает предстать чем-то вроде марионетки – официальной или же светской. Ему кажется

⁸⁰ Сен-Симон Клод Анри, герцог де Рувруа (1675 – 1755) – писатель, автор «Мемуаров», где подробно освещена жизнь при дворе Людовика XIV.

лестным, что выполняемые им обязанности, положение в обществе полностью подменяют собственно личность. Судья желает показаться в мантии, генерал – в шитом золотом мундире.

Их мало заботит, что читается в их душе.

Это, впрочем, объясняет успех стольких посредственных портретистов и бюстоделов, ограничивающихся тем, что передают безличие клиента, его униформу и положение, занимаемое им согласно служебному протоколу. Они-то обыкновенно и находятся в фаворе, поскольку наделяют модель личиной, символизирующей богатство и торжественность. Чем более в портрете или бюсте напыщенности, чем сильнее портретируемый напоминает негнушающуюся, претенциозную куклу, тем более удовлетворен заказчик.

Возможно, так было не всегда.

В XV веке некоторым владетельным господам нравилось, например, видеть себя на медалях Пизанелло⁸¹ изображенными в виде гиен или стервятников. Они, без сомнения, были преисполнены гордости оттого, что ни на кого не похожи.

Но более вероятно то, что они любили и почитали искусство и воспринимали суровую правду художника как епитимью, наказание, наложенное священником.

Тициан⁸², так же не колеблясь, придал Папе Павлу сходство с мордочкой куницы, подчеркнул суровую властность Карла V⁸³ и похотливость Франциска I⁸⁴, и его репутация в глазах заказчиков нисколько не пошатнулась. Веласкес⁸⁵, изобразивший короля Филиппа IV весьма элегантным ничтожеством, и вовсе не польстил монаршей особе, воспроизведя его отвисшую челюсть, но тем не менее сохранил королевское расположение. Сам же монарх заслужил у потомков великую славу покровителя гения.

Нынче же люди устроены так, что они боятся правды и обожают ложь.

Отвращение к художественной искренности распространено даже среди самых интеллигентных представителей современности.

Похоже, им досадно было бы предстать такими, каковы они есть в своих изображениях. Им хотелось бы походить на парикмахеров.

И даже красивые женщины, скажем так – те, которым присуще благородство линий, дарующее стиль, страшатся своей красоты в интерпретации талантливого скульптора. Они упрашивают, чтобы их изображение обезобразили, снабдив неприметной кукольной физиономией.

Так что битва ведется не столько за возможность изваять хороший бюст, сколько за то, чтобы уговорить модель открыть свою душу. Важно не сдаваться и быть честным наедине с самим собой. Если вещь отвергнута – тем хуже. Но нет, скорее тем лучше! – зачастую это оказывается доказательством качества работы.

Ну а если заказчик, пусть и с недовольством, принимает удавшееся мастеру произведение, то его скверное настроение преходяще, так как знатоки вскоре осыплют бюст ком-

⁸¹ *Пизанелло* (наст. имя Антонио ди Пуччо ди Черетто; 1395 – 1455) – итальянский живописец, рисовальщик, медальер, один из создателей жанра ренессансного портрета. Роден говорит о его острохарактерных медалях-портретах, где запечатлены Иоанн VIII Палеолог, Лионелло д'Эсте (на оборотной стороне одной из посвященных ему медалей изображен лев), Новелло Малатеста, Чечилия Гонзага, Альфонсо II Арагонский (со сценой травли кабана на оборотной стороне) и др.

⁸² *Тициан* (*Тициано Вечеллио*; ок. 1476/1477 или 1480-е – 1576) – живописец эпохи Возрождения, глава венецианской школы. Роден говорит о групповом портрете Папы Павла III и его внуков Алессандро и Оттавио Фарнезе (1545 – 1546; Неаполь, Галерея Каподимонте).

⁸³ Трудно сказать, о каком из трех созданных Тицианом портретов испанского императора идет речь. В Мадриде в музее Прадо Роден мог видеть портрет 1533 г. и картину 1548 г. «Карл V в сражении при Мюльберге», где император в зените славы изображен в доспехах на коне.

⁸⁴ *Франциск I* (1494 – 1547) – король Франции с 1515 г. из династии Валуа.

⁸⁵ *Веласкес Родригес Диего да Сильва* (1599 – 1660) – испанский живописец. Создал целую серию портретов испанского короля Филиппа IV. Вероятно, Роден имеет в виду портрет 1657 г. (Лондон, Национальная галерея).

плиментами и он сам начнет восхищаться им. И вот он уже декларирует как ни в чем не бывало, что всегда находил эту вещь превосходной.

Замечено, однако, что лучшие бюсты обычно те, что сделаны бесплатно – для друзей или родственников. И не только потому, что художник, постоянно видя перед собой дорогих ему людей, глубже узнает их, но еще и потому, что отсутствие платы за работу развязывает ему руки.

Впрочем, нередко отказываются даже от принесенных в дар удачных бюстов. В этом жанре шедевры теми, кому они предназначены, нередко воспринимаются как оскорбление. Ваятелю следует смириться со своей участью и находить удовлетворение и награду лишь в работе.

Меня немало позабавило подобное описание психологии публики, с которой приходится сталкиваться художнику, но, по правде сказать, это изрядно усилило горечь роденовской иронии.

– Мэтр, – обратился я к нему, – среди неприятностей, с коими сопряжено ремесло скульптора, кажется, есть нечто упущенное вами. Я имею в виду ситуацию, когда у заказчика невыразительное лицо или же на нем явлена очевидная глупость.

Роден рассмеялся.

– Ну, это нельзя считать неприятностью, – ответил он. – Вспомните мое излюбленное изречение: «Природа всегда прекрасна». Достаточно разобраться, что предстало перед вами. Вы говорите о невыразительных лицах. Для художника таких просто не существует. Для него интересно лицо любого человека. Например, стоит скульптору подчеркнуть пресность какой-либо физиономии или же показать дурака, поглощенного задачей продемонстрировать себя перед обществом, – и вот уже готов прекрасный бюст.

Кроме того, то, что обычно именуют ограниченностью, зачастую является всего лишь неразвитостью сознания человека, не получившего образования, которое позволило бы личности развернуться, и в этом случае лицо представляет собой таинственное и притягательное зрелище рассудка, как бы окутанного вуалью.

И наконец, что бы вам еще сказать? Даже в самом незначительном лице есть трепет жизни, великолепная мощь, неиссякаемый материал для создания шедевров.

Несколько дней спустя я рассматривал в мастерской Родена в Медоне гипсовые копии его лучших бюстов и воспользовался случаем, чтобы спросить, какие воспоминания с ними связаны.

Там находился его «Виктор Гюго», погруженный в размышления: лоб писателя, изображенный морщинами, напоминал вулканическую лаву, купол головы окружали всклокоченные волосы, похожие на языки белого пламени. Олицетворение современной лирики, глубокой и бурной.

Роден сказал:

– Это мой друг Базир⁸⁶ представил меня Виктору Гюго. Он был секретарем редакции вначале в газете «Марсельеза», потом в «Энтрансижан». Он преклонился перед Гюго. Это он выдвинул идею публичного чествования великого поэта по случаю его восьмидесятилетия. Вы знаете, праздник получился трогательным и торжественным одновременно. Поэт с балкона своей квартиры приветствовал огромную толпу, устроившую ему овацию, – как патриарх, благословляющий свое семейство. Он навсегда сохранил признательность тем, кто организовал это торжество. Вот почему Базир беспрепятственно ввел меня к нему.

⁸⁶ Базир Эдмон (1846 – 1892) – писатель и художественный критик, сотрудничавший в таких газетах, как «Gaulois» и «Intransigeant».

На мою беду, прямо перед нашим знакомством писателя буквально терроризировал посредственный скульптор по имени Виллен. Этому последнему для создания скверного бюста Гюго потребовалось тридцать восемь сеансов позирования. И когда я, в свою очередь, робко высказал желание воплотить в камне черты автора «Размышлений», он грозно сдвинул свои брови олимпийца:

– Не могу помешать вам работать, но предупреждаю, что позировать не буду. Я не стану ради вас менять свои привычки – устраивайтесь как хотите.

Я приступил и для начала сделал с налету множество карандашных набросков, что должно было облегчить дальнейшую работу, связанную с лепкой. Потом я принес верстак для лепки и глину. Но, естественно, я мог развернуться с этим грязным инструментарием не иначе как на веранде, в то время как Виктор Гюго с друзьями обычно устраивался в гостиной. Вообразите сложность моей задачи!

Я внимательно разглядывал великого поэта, чтобы его облик врезался в мою память, а затем едва не бегом переносился на веранду, чтобы немедленно зафиксировать увиденное в глине. Впрочем, нередко мое впечатление по дороге сглаживалось, так что, оказавшись перед верстаком, я не осмеливался прикоснуться к бюсту и мне приходилось возвращаться к модели.

Моя работа уже подходила к концу, когда Далу⁸⁷ попросил меня устроить ему встречу с Гюго; я охотно оказал ему эту услугу.

Но вскоре великий старец умер, и Далу сделал бюст лишь на основе его посмертной маски.

Роден увлек меня к витрине, где содержался один-единственный камень – так называемый замок – клиновидный камень, который архитекторы помещают в центре свода для укрепления. На передней стороне этого камня была высечена маска – лицо несколько треугольной формы (с выдающимися скулами и заостренным подбородком), соответствующее очертаниям камня. Я узнал лицо Виктора Гюго.

– Представьте себе, что этот камень замыкает арку при входе в здание, посвященное поэзии, – сказал мне великий ваятель.

Мне не составило труда вообразить этот прекрасный портал. Лоб писателя, поддерживающий тяжесть монументальной арки, – символ гения, ставшего опорой интеллектуальной и общественной жизни эпохи.

– Предназначаю эту идею архитектору, который захочет ее воплотить, – заметил Роден.

Здесь же в мастерской, рядом с замковым камнем, находится выполненный в гипсе бюст Анри Рошфора⁸⁸. Знакомый облик бунтаря: лоб весь в шишках, как у драчуна мальчишки, вечно задирającego приятелей; торчащий вихор, точно брошенный вызов; иронически поджатые губы; всклокоченная борода – это вечный бунтовщик, человек, постоянно настроенный критически и воинственно. Вызывающая восхищение маска, на которой лежит отблеск одной из граней современной ментальности.

⁸⁷ Далю Жюль (1838 – 1902) – скульптор; принимал участие в создании Национального общества изящных искусств, в 1890 – 1893 гг. возглавлял в нем секцию скульптуры. Роден сделал его бюст в 1883 г.

⁸⁸ Рошфор Виктор-Анри, маркиз де (1831 – 1913) – литератор, политик, один из самых популярных журналистов того времени, художественный критик. Основатель журнала «Lanterne» и ежедневной газеты «Intransigeant». Роден сделал его бюст в 1884 г. (укрупненный вариант в бронзе в 1897 г.).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.