

ОГЮСТ
РОДЕН

*Беседы
об искусстве*



АЗБУКА-КЛАССИКА
NON-FICTION

Огюст Роден

Беседы об искусстве

Серия «Азбука-Классика. Non-Fiction»

Текст предоставлен правообладателем

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

Роден О. Беседы об искусстве: Азбука, Азбука-Антикус; Санкт-

Петербург; 2022

ISBN 978-5-389-23198-6

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».

В формате PDF А4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Завещание	5
Беседы об искусстве	13
Предисловие	13
Глава I. Реализм в искусстве	22
Глава II. Для художника в природе все прекрасно	29
Глава III. Лепка	41
Конец ознакомительного фрагмента.	47

Огюст Роден

Беседы об искусстве

© Л. Н. Ефимов, перевод, 2002

© Г. А. Соловьева, перевод, примечания, 2002

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Агтикус“», 2016

Издательство АЗБУКА®

* * *

Завещание

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 су-

щем 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.

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 сделается 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 *campo santo*¹, 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 крупница внутренней правды, а значит, и искусства. Страшиться подобногохлама.

¹ Кладбище (*ит.*).

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.

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 благо-

даря 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 винов-
ным, сколь стремительным было бы превращение нашей
земли в Рай!

Огюст Роден

Перевод Г. Соловьевой

Беседы об искусстве

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 выставка² 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 возвы-

² 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.

шающимся 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 назад³, 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,

³ 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.

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, пытливый 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.

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 Гзель⁴, 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 перистилем⁵ выставлено несколько античных образцов.

⁴ *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».

⁵ *Перистиль* – здесь: колоннада.

Маленькая, наполовину задрапированная фигура весталки⁶ стоит напротив важного оратора, задрапированного в тогу, а неподалеку амур, победно оседлавший морское чудище. 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 бюкранами⁷. В беседке, увитой побегами софоры, статуя юного Митры⁸ (без головы), закалывающего священного бы-

⁶ *Весталка* – жрица древнеримской богини домашнего очага Весты, давшая обет безбрачия.

⁷ *Бюкран* – здесь: декоративное украшение в форме старинного шлема, напоминающего голову быка.

⁸ *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, закалывающего быка, нередки среди древнеримских барельефов и статуй.

ка. На круглом постаменте спит Эрот⁹ 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. 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.

⁹ *Эрот* – древнегреческий бог любви, изображавшийся в виде мальчика с крыльшками или прекрасного юноши.

Нам возмущают дух подобные предметы,
И мысли пагубным волнением согреты¹⁰.

Но разумеется, мой хозяин не имеет ничего общего с протеже Оргона¹¹. 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 Фемиду¹² 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

¹⁰ Реплика Тартюфа, начинающаяся словами «Прикройте грудь, чтоб я вас слушать мог» (Мольер. Тартюф. Действие III, явление 2), обращенная к Дорине.

¹¹ *Орган* – персонаж комедии Мольера «Тартюф», покровительствовавший двуличному святоше.

¹² *Фемида* – в древнегреческой мифологии богиня правосудия, дочь Урана и Геи.

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.

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 непрерывно 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 мраморов¹³.

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»¹⁴, 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

¹³ Здесь, на рю дель Университе, 182, находилась мастерская, которую Роден занимал с 1880 г. до конца жизни.

¹⁴ 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.

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 предаётся 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 предстанет 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 гнев... 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 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 собратья, – 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 непроизвольно.

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, нахмутив 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, покуда 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 Натуры.

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 небу¹⁵. 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 копирую.

¹⁵ Гзель описывает статую Родена «Последний призыв» (1889; бронза).

вал...

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 *видит*, а значит, его взор, направляемый интуицией, проникает в сокровенные тайны Природы.

Остается лишь довериться своему видению.

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»¹⁶.

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.

¹⁶ 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.

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
Груды, приманки для влюбленных,
И зад упругий, крепко сбитый,

Встарь намахавшийся досыта,
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, заскоружное, 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 антитеза духа, провозглашающего радость без границ, и тела, которое

деградирует, чахнет, самоуничтожается. Реально существе – 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 Донателло¹⁷: 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.

¹⁷ 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.

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 разгневает сообщение о том, какое воздействие она производит на многих посетителей и особенно посетительниц Люксембургского музея...¹⁸

– Вы обяжете меня.

– 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.

¹⁸ 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.

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, добивающегося своего любыми средствами.

И вполне закономерно, 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 Себастьяна¹⁹, шута Кар-

¹⁹ *Себастьян Морр* – карлик по прозвищу Малыш Из Вальескаса. Его портрет

ла IV²⁰, 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 мужика²¹, 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.

был создан Веласкесом в 1640-х гг. (холст, масло; музей Прадо, Мадрид).

²⁰ *Филипп IV* – король Испании из рода Габсбургов (1621–1665). Роден ошибочно называет Филиппа IV Карлом IV.

²¹ 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, среди 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 Яго²² или Ричарда III²³, когда Расин рисует Нерона²⁴ и Нарцисса²⁵, моральное падение в изображении столь светлых и пронизательных умов предстает волшебной темой Красоты.

В действительности в искусстве прекрасно единственно

²² Яго – персонаж трагедии Шекспира «Отелло».

²³ Ричард III (1452–1485) – король Англии, последний из династии Йорков.

²⁴ Нерон – римский император, персонаж трагедии Расина (1639–1699) «Британик» (1669).

²⁵ Нарцисс – в древнегреческой мифологии сын речного бога и нимфы, юноша удивительной красоты.

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 претенци-

озно и манерно – смех без причины, бессмысленная жеманность, то, что надувается и важничает, не имея на то основания, – бездушно, 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.

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 пре-

красный 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 Медицейской²⁶. 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.

²⁶ Имеется в виду статуя Афродиты (III в. до н. э.), долгое время находилась в собрании Медичи (ныне Галерея Уффици, Флоренция).

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 теп-

ло.

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.

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 нару-

шить 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

преподал мне некий Констан²⁷, 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

²⁷ *Констан Симон* – лепщик, с которым Роден познакомился во время работы у Рубо в начале 1860-х гг.

наличие мышц или костей, находящихся под кожей.

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

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?

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.