

## МЫСЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ РОДЕНА Размышления философа

Иванов Андрей Владимирович  
Доктор философских наук, профессор  
Алтайского государственного  
аграрного университета.  
Россия, г. Барнаул.  
ivanov\_a\_v\_58@mail.ru

### Аннотация

В статье анализируется тема мысли в художественном наследии Родена. Отталкиваясь от анализа роденовского творчества в книге Р.М. Рильке «Огюст Роден», автор доказывает, ссылаясь на собственные высказывания Родена об искусстве, что он считал его важной основой всеобщие геометрические формы и мысли Вселенной, которые способен познавать и воплощать художник. Анализируются работы Родена, где тема мысли отражена явно («Мыслитель», «Мысль», «Созерцание») и где она неявно присутствует в качестве основной темы («Врата ада», «Бальзак», скульптурные портреты В. Гюго). Исследуется важная идея отсутствия прогресса в искусстве, которую неоднократно высказывал и обосновывал Роден.

**Ключевые слова:** Роден, Рильке, мысль, созерцание, скульптура, поверхность, прогресс в искусстве.

### Библиографическое описание для цитирования:

Иванов А.В. Мысль в творчестве Родена // Искусство Евразии. – 2018. – №3(10). – С. 89-97. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.007. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1135734/19/>

В гуманитарных науках и в философии есть тема, которая практически никогда и никем обстоятельно не рассматривалась – это тема мысли. Вопрос о ее природе и формах существования постоянно подменялся вопросами или о природе идей как первооснов мира материального, если вспомнить Платона; или о сущности логического мышления и его законов, как у Аристотеля, а потом во всей последующей формальной логике; или же многообразными психологическими исследованиями интеллектуальной деятельности человека, благодаря которым он способен выходить за пределы непосредственно чувственно данного в область внутренних свойств и связей вещей. При этом никто никогда не сомневался, что именно благодаря живой человеческой мысли мы можем постигать законы природы, понимать друг друга, создавать символический мир культуры и произведения искусства. Однако сама по себе мысль

всегда оказывалась чем-то рационально неуловимым и эфемерным, текучим и субъективным, ускользающим из сетей научного понимания. Неслучайно практически невозможно найти четких определений мысли в философских и психологических словарях. В лучшем случае ее определяют через смысл или мышление, тем самым попадая в логический круг. Здесь обнаруживается удивительный парадокс: благодаря мысли мы все понимаем и определяем, но саму ее невозможно определить, а, значит, и рационально понять. Это подобно тому, как не может барон Мюнхгаузен вытащить самого себя за волосы из болота.

И вот тут особо ценными становятся попытки выразить и понять мысль средствами искусства, особенно если они предпринимаются гениями, уровня Огюста Родена. Но прежде чем обратиться к собственно роденовским исканиям в области, которую условно можно назвать «художественной философией мысли», давайте сначала обратимся к истолкованию его творчества, предпринятому другим удивительным гением, жизнь которого неразрывно переплелась с роденовской. Имеется в виду Райнер Мария Рильке. В данных заметках мы не будем касаться всей воистину безграничной темы «Роден и Рильке», которая к тому же довольно обстоятельно исследована. Нас будет интересовать исключительно произведение Рильке «Огюст Роден», а если уж быть совсем конкретным – его понимание сущности роденовского творчества. Интерес у нас здесь двойкий. Во-первых, всегда интересно знать, что один гений пишет о другом гении. Это всегда глубоко и неожиданно, как, например, исключительно глубоки суждения Родена о Фидии и Микеланджело. Во-вторых, то, как толкует Рильке творчество Родена, позволит нам глубже проникнуть в роденовское понимание и художественное воплощение мысли.

Надо сразу сказать, что этюды Рильке изумительны и по глубине мысли, и по тонкости понимания Родена, и по образности языка. Великий немецкий поэт прекрасно понимает и чувствует Родена, однако везде – это Роден именно Рильке, где отразилось его собственное – вещное и номиналистическое – поэтическое мышление. Если дело поэта для Рильке – дать самим вещам сказаться, обнаружить свою сущность через точное поэтическое слово, доселе от нас и от них самих сокрытую, то скульптура Родена – это пластическое, вещное выявление многообразия и бесконечного богатства жизни. Оно требует не слов, а прежде всего умного созерцания и умных рук, то есть ремесленного художественного мастерства. Но в обоих случаях, по Рильке, прозревание глубин природной и человеческой жизни у скульптора и поэта идут одинаково: от поверхности к глубине; от множественности внешних впечатлений и набросков к внутреннему единству итогового образа; от движения и фрагментарности – к динамическому покою целостного произведения; а у скульптора – еще от внешнего физического света, обволакивающего скульптуру, к его «окачествуванию» через соприкосновение со скульптурными поверхностями. Главное в искусстве Родена для Рильке – мастерство в постижении природных и в творении новых скульптурных поверхностей, ибо весь мир первоначально предстает именно как изменчивая и живая поверхность, заключающая вневременную глубину. Эту мысль Рильке подчеркивает неоднократно: «...В это мгновение Роден открыл первоэлемент своего искусства, словно бы неделимую клетку своего мира. Это была поверхность, по-разному большая, по-разному подчеркнутая, строго определенная поверхность, из которой можно сделать все. Отныне она стала материалом его искусства, материалом, над которым он бился,

ради которого бодрствовал и страдал. Его искусство строилось не на великой идее, а на скромном, добросовестном осуществлении, на постижимом, на умении. В нем не было высокомерия. Он примкнул к невзрачной и тяжелой красоте, которую мог обозреть и судить. Другая, великая, должна прийти, когда все будет готово, как животные приходят на водопой, когда ночь ступилась и ничто чужое не докучает лесу» [2, с. 94-95]. А вот, что пишет Рильке о роденовском портрете: «Создавать портрет значило для него искать в данном лице вечность, тот кусок вечности, которым оно участвовало в великом ходе вечных вещей. Нет ни одного человека, которого он изваял бы, не выдвинув его из установленных рамок в сторону будущего; так приподнимают предмет, чтобы на фоне неба чище и проще выступили его очертания. Это отнюдь не приукрашивание, и говорить о типизации здесь тоже не приходится. Это нечто большее: отделение прочного от преходящего, суд, справедливость» [2, с. 119]. Соответственно, главное в гении Родена, по мысли Рильке, это умение видеть и замечать то, что не видят другие. Простые люди много говорят, но так и остаются на поверхности, а Роден научился видеть за поверхностями именно глубину. «Ему не нужны рассказы, – пишет Рильке о Родене, – он не хочет знать ничего, кроме того, что видит. Но он видит все» [2, с. 121].

На первый взгляд, великий немецкий поэт абсолютно точно схватывает сущность роденовского творчества. Вот как сам Роден пишет о скульптуре: «Полагают, что мы живем лишь чувствами и довольствуемся внешней стороной вещей. Нас принимают за детей, опьяненных переливами цвета, забавляющихся формами, как игрой в куклы... Нас плохо понимают. Линии и оттенки для нас всего лишь знаки потаенной реальности. Минуя поверхность, наш взгляд погружается в глубинный смысл вещей, и когда впоследствии мы воспроизводим их контуры, то обогащаем оболочки предметов их духовным содержанием. Художник, достойный этого звания, должен передать всю правду Природы, и не только внешнюю, но также прежде всего внутреннюю» [3, с. 50]. Почти так же, как и Рильке, Роден трактует своеобразие художественного видения, говоря, что «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» [3, с. 12].

Однако то, как истолковывает Рильке творчество Родена – это лишь половина правды. Другие высказывания французского скульптора говорят скорее о его реалистическом и платоническом, т.е. сверхвещном понимании мира и природы творчества. Это означает, во-первых, что идеальный замысел, собственный план художника всегда в той или иной форме предшествуют созданию скульптурной поверхности, т.е. не вещи и их поверхности «лепят» мысль, а все-таки мысль вещи. Так, Роден заявляет: «Я утверждаю: план в архитектуре и скульптуре – это все; поэты, музыканты, живописцы, разве не так во всех прочих искусствах?» [3, с. 104]. Во-вторых, искать корни идеального замысла художника надо не только в созерцании форм природы (в чем, конечно же, Рильке прав), но часто и поверх нее, и даже вопреки ей. Это означает, что есть какой-то божественный сверхприродный мир истинных мыслей и совершенных геометрических форм, который стремится понять и отразить в своих творениях художник. «Геометрия божественна, – говорит Роден. – Она обращена к нашему сердцу, поскольку основана на коренном принципе сущего». И далее:

«Посмотрите на шедевры искусства. Художники верят, что уловили во вселенной ту мысль, тот импульс, с которыми связана их красота» [3, с. 48]. Иными словами, во Вселенной, в человеческой жизни и в творчестве царствует именно мысль, *человеческая и сверхчеловеческая, проявляющаяся в вещных формах природы и сверхвещная, т.е. трансцендентная относительно видимых нами форм*. И эта мысль во всех своих проявлениях обладает не только красотой, но еще колоссальной физической и духовной мощью.

Теперь самое время обратиться к художественному осмыслению природы мысли у Родена. В явной форме эта тема звучит в таких его бессмертных творениях, как «Мыслитель», «Мысль» и «Созерцание», хотя, как мы постараемся показать ниже, мысль подвергается художественному осмыслению и воплощению и в других творениях великого французского скульптора. Начнем с «Мыслителя». В нем парадоксальным образом утверждается как раз *сверхвещная и сверхтелесная природа мысли*, которую поэтому так трудно увидеть глазом и ухватить в абстрактном логическом определении. На первый взгляд, в скульптуре Родена можно увидеть все, ...*кроме мысли и мыслителя*. Кажется, что в этом огромном мускулистом существе с маленькой головой и узким лбом мысль еще вообще не пробудилась, а если этот человек как-то мыслит, то всем телом, хотя при таком физическом напряжении всех мышц и крайне неудобной позе (правая рука опирается на левое колено!) мыслить вообще невозможно. А ведь есть еще огромные руки, почти соизмеримые с головой, что нарушает естественные пропорции тела.

Неслучайно у многих людей, даже тонко чувствующих, «Мыслитель» часто вызывает раздражение и даже эстетическое отторжение. Такова, например, была реакция русского философа И.А. Ильина, писавшего про роденовского «Мыслителя», что «неудача здесь в том, что сосредоточенность и напряжение мысли отнюдь не имеют “соматической” (т.е. телесной) и “инфантильной” (т.е. ребяческой) природы, но требуют, наоборот, “распряженных” мышц и забвения о собственном теле» [1, с. 330]. С Ильиным тут никак нельзя согласиться. Сущность мысли и напряженного мышления переданы Роденом гениально, хотя и парадоксально, как бы вопреки нашему чувственному опыту. Мысль, как нечто принципиально сверхтелесное и сверхвещное, *идеальное* в философской терминологии, действительно, несовместима с физическим напряжением. Она бурлит и творит всегда поверх видимых земным оком плоскостей и поверхностей. Но рождается-то она также в усилиях и муках, которые подчас стократ тяжелее и мучительнее всех наших физических усилий и страданий. Недаром говорят о муках подлинного творчества, знакомых любому творцу. Благая и радостная мысль может воскресить наше тело к новой жизни и вырастить за спиною творческие крылья; а мысль отчаяния, наоборот, способна буквально скрутить наше физическое тело и даже физически убить его. Творческая Мысль, как особое *бытие в смысле и со смыслом*, способна вообще отрывать человеческий дух от вещного и массивного чувственно-телесного бытия, от сугубо физического напряжения. Она возносит в сферу Духа, где удовлетворяются наши высшие человеческие потребности в Истине, Добре и Красоте. В роденовском «Мыслителе» как раз и запечатлен этот момент отрыва мысли от вериг телесного бытия, Духа от оков чувственно данного обманчивого образа мира. Это момент радикального трансцензуса, преобразования души. Еще мгновение, и «Мыслитель» преобразится в статую «Бальзака», как символа дерзающего творческого духа с бесконечной огненной мощью мысли

в пустых глазницах и с совершенно «распряженной» фигурой под монашеской рясой, словно наполненной бесконечным количеством потенциальных художественных образов и вещей<sup>3</sup>. *Словом, истинного роденовского мыслителя нужно искать не в самой скульптуре, а поверх и вокруг нее, в окружающих ее идеальных плоскостях и поверхностях, которые позднее уже зримо проявятся в статуе Бальзака.*

Есть еще один очень важный аспект этой гениальной скульптуры Родена. Он скорее статический, чем динамический, сверхиндивидуальный, чем индивидуальный. Дело в том, что именно мыслители – молитвенники, праведники и художественные творцы, – своей незримой сверхтелесной мощью и напряжением мысли обуздывают мировой хаос и сдерживают силы зла. Последний момент как раз подчеркнут тем, что Мыслитель был помещен Роденом над его «Вратами ада». Он, сострада падшим, не дает inferнальным энергиям проникать в наш земной мир. *Именно благая, самоотверженная и сосредоточенная мысль является главной силой мирового Добра, недоступная профанному земному взору, но явленная нам гением французского мастера.*

Обратимся теперь к скульптурным образам Гюго, созданным Роденом. В бронзовом «Героическом бюсте Виктора Гюго» мы видим как бы развитие темы «Мыслителя», что подчеркнуто и направлением взгляда писателя вниз, и положением его головы, и даже намеком на руку, на которую опирается его подбородок. Этому произведению свойственна потрясающая динамика, словно буря бушует и вокруг, и внутри главного героя, а бронза похожа на полыхающий огонь. Здесь Гюго – неукротимый бунтарь и воин, человек в первую очередь несломимой воли, чьи мысль и слово деятельно противостоят злу и готовы вести народ на баррикады. К этому бюсту Родена, как, впрочем, и к «Мыслителю» над вратами ада вполне применимы слова В.С. Соловьева, сказанные о Ф.М. Достоевском: «Но в том-то и заслуга, в том-то и все значение таких людей, как Достоевский, что они не преклоняются пред силой факта и не служат ей. Против этой грубой силы того, что существует, у них есть духовная сила веры в истину и добро – в то, что должно быть. Не искупаться видимым господством зла и не отречься ради него от невидимого добра есть подвиг веры. В нем вся сила человека. Кто не способен на этот подвиг, тот ничего не скажет человечеству» [4, с. 303].

А вот в «Портрете Гюго» мы видим иную духовную ипостась этого выдающегося французского писателя, тонко подмеченную Роденом. Его взгляд устремлен не на бушующие страсти здешнего мира, а в запредельную даль, не видимую простому смертному оку. Гюго здесь – не писатель-воин, а писатель-созерцатель и писатель-мыслитель. Сверхвременность и сверхпространственность мысли Гюго подчеркнуты высотой и свечением его поистине царственного лба. Он удивительно напоминает античные бюсты Сократа и Марка Аврелия.

Обратимся теперь к знаменитой скульптуре Родена, которая прямо называется «Мысль».

---

3 Сверхтелесная мощь бальзаковской мысли через полную расслабленность тела еще более наглядно подчеркнута Роденом в его обнаженной фигуре. Для максимального подчеркивания этой расслабленности, да и вообще внешности и сугубой несущественности бальзаковского физического тела для его духовной работы, Роден даже специально вводит огромную вещную подпорку, без которой тело писателя словно не может стоять.



*Рис. 1. Огюст Роден. Мысль. Около 1895 г.,  
Музей д'Орсе, Париж. Источник:  
<https://artchive.ru>*

Прекрасная головка женщины здесь вырастает из грубо обработанной глыбы мрамора; форма из бесформенности; порядок и смысл, как воплощение сущности мысли, из хаоса и бессмыслицы; красота, понимающее смирение и утонченность – из телесной сплошности. Это не значит, что в самой глыбе, в природе нет порядка, смысла и утонченности. Они там, безусловно, есть, но чтобы их проявить, нужна именно живая – постигающая и созидающая – творческая мысль человека. Любопытно, что мысль в русском языке – женского рода, как и в ряде других языков. С чем это связано? Во-первых, творческая мысль, особенно мысль художника, утонченна и изысканна, легкокрыла и сверхтелесна, т.е. женственна по самому своему существу. Мысли летят в пространстве – это вовсе не метафора. Во-вторых, мысль, конечно же, может быть тяжелой, могучей и воинственной, что символизируется, например, греческой Афиной Палладой, но и в ней есть очень важное женское качество – она как бы беременна будущими вещами, является главным условием их физического рождения. Мысль также всегда предшествует физическому действию, его зачинает и вынашивает. Она даже может остаться невоплощенной или частично физически воплощенной, как те же знаменитые роденовские «Врата ада», но это не означает, что художественная мысль без этого физического воплощения перестает существовать. У идеальной мысли своя жизнь и своя судьба. В ней есть своя оплодотворяющая сила, способная зачинать и подпитывать чужую живую мысль. Сколько мыслей породила у миллионов зрителей сама незавершенность этого гениального творения Родена! Наконец, в-третьих, лучшие из мыслей софийны, т.е. не просто утонченны и наделены сверхтелесной силой, но еще прекрасны и жизнеустроительны, как бы сочатся добром, организуют и преобразуют мир в целом. Недаром тема софийной женственной красоты и полноты мира так явственно проступает во всем творчестве Родена. Его скульптуру можно назвать художественной вариацией

софиологии, столь близкой русскому духу. Не можем удержаться, чтобы не привести одну роденовскую цитату целиком, которая, без сомнения, оказалась бы близкой по духу не только творцам русских церквей, посвященных Святой Софии – Премудрости Божией, но и Максиму Греку, и Владимиру Соловьеву, и Павлу Флоренскому, и Евгению Трубецкому, философски и богословски разрабатывавших тему Софии. «Как они любят скульптуру, эти соборы! – пишет Роден. – Они пробуждают у женщин вкус к красивым драпировкам, советуют им добиваться от складок не только жесткости, но и красоты: ибо простота и целомудрие – старшие сестры красоты, и соборы знают это.

Разве все здесь – не великолепная хвала женщине, высказанная пластичным языком камня? И если первой тут почтена Пресвятая Дева, то не она ли открывает нам врата весны? Не через нее ли мы открываем вселенную?

Вы когда-нибудь останавливались в ошеломлении, с замершим умом и сердцем, обнаружив этот шедевр – молящуюся женщину? Женщина никогда не теряет линию – основу прелести, дарованной ей Богом и которая всегда придает ей что-то сверхъестественное, внушая нам желание увенчать ее. Ах! Те, кто до дна постиг самое таинственное из самых сокровенных наслаждений, вполне знают, что в женщинах есть какая-то запредельность и что в этой запредельности женщина опять владеет нами! А заметив в церкви ту молящуюся женщину, не удалились ли вы и не приблизились ли снова, незаметно, чтобы исподтишка насладиться этим счастьем, чтобы полюбоваться этой позой, столь совершенно гармонирующей со всем нефом – пространственным обрамлением, предназначенным для этого единственного портрета? И сможете ли вы сказать, что эта женщина и ее природный гений уступают какому угодно из самых неоспоримых чудес искусства? Разве сама она не совершенство архитектуры? Разве храмовые колонны не составляют ее свиту, подобно прекрасным деревьям в саду любви?

В соборах все женщины – Полигимнии, все их движения претворяются в красоту. Эта архитектура осеняет их своим ореолом словно в знак признательности. Взгляните на изображенное на тимпане Коронование Богоматери: столько целомудренного волнения вложил художник в этот прекрасный образ, отлично зная, что для выражения божественности душ необходим покров тени!» [3, с. 93-94]. Софийная тема у Родена и в русской софиологии Серебряного века может составить предмет отдельного сравнительно-искусствоведческого и сравнительно-культурологического анализа.

Завершим наш анализ обращением к скульптуре «Созерцание», где тема софийной мысли получает дальнейшее развитие. Здесь Роденом высечено прекрасное тело женщины, как бы вросшее в мрамор руками и волосами, от которого его невозможно отделить. Фигура своим положением напоминает человеческий эмбрион, полный жизни, скрытой силы и страстной готовности к развитию. Но в отличие от несовершенного эмбриона тело женщины восхитительно красиво и грациозно. Это зрелое тело, в нем уже есть софийная полнота. Это как бы прекрасный эмбрион мысли – та статика, где все пронизано будущим движением. Роден очень точно запечатлевает сам момент рождения мысли, ее мучительного отрыва от земли, от внешнего мира, как от своей родовой пуповины. Именно в углубленном созерцании, когда человек забывает о себе и окружающих вещах, когда он словно сливается с постигаемым предметом, как раз и рождаются самые важные и сильные мысли, преобразующие наше плотное земное бытие. Если рождающаяся в созерцании мысль прекрасна, как прекрасна спина спящей роденовской женщины, то насколько же совершенной и прекрасной – софийной

в подлинном смысле слова – будет созревшая и отшлифованная творческая мысль! Она позволяет прикоснуться к какой-то высшей божественной реальности, к какому-то совершенному *мыслебытию* и одновременно воплотиться в нечто бессмертное и вечное на Земле.

Отсюда вытекают еще два очень важных аспекта мысли, которые блестяще схватывает Роден. Прежде всего, это двуединство мысли, которая имеет как *познающее (отражающее)*, так и *созидательное (конструктивное)*, как сегодня модно говорить) измерения. Так, сам Роден, с одной стороны, внимательно изучает природные явления и формы, впитывает и осмысляет их, а, с другой стороны, он дерзко творит скульптурные формы, доселе миру неизвестные. Любопытно, что резьба и резец скульптора, быть может, наиболее зримо воплощают гармонично *творящую* мысль. Роден это гениально фиксирует в короткой фразе: «Резьба по своему духу, по своей сути означает, представляет собой самую мысль мастера» [3, с. 137]. Продолжая эту мысль Родена, можно сказать, что текст философа – наиболее зримо воплощение мысли *постигающей*.

Второй аспект связан с тем, что *совершенно воплощенная художественная мысль сверхвременна*, а, стало быть, и никакого линейного исторического прогресса в искусстве не существует, что сам Роден неоднократно подчеркивает, сравнивая, например, работы Фидия и Микеланджело: «Прогресс существует в мире повсеместно, но не в искусстве» [3, с. 61]. Но как тогда совместить этот тезис с очевидным существованием и изменением искусства во времени? Да очень просто: есть лишь разные грани художественного совершенства на едином растущем Древе Искусства, где пространство каждый раз заполняется новой прекрасной формой, новой ветвью. Какие-то ветви неизбежно отсохнут и отпадут, какие-то будут расти долго и дадут новые живые побеги. Каждая ветвь незаменима и по-своему хороша, являя дотопе не реализовавшийся художественный замысел, стиль или традицию. Главное же – *забота о вечных корнях искусства*: чувстве прекрасного, стремлении к истине, благоговении перед великими художественными творениями прошлого, смелости художественной мысли, личной этической ответственности художника перед людьми. Если подрубить эти корни, если их не питать и не хранить – засохнут все ветви на древе искусства. Роден как раз и воюет за эти вечные – корневые – ценности, отстаивая своего Бальзака перед агрессивной толпой, набитой предрассудками; пропагандируя красоту и глубину французской готики; прививая согражданам чувство истинной красоты, создавая музей собственных творений по законам открытой им пространственной и световой гармонии. Можно смело сказать, что не только художественное наследие, но и вся деятельность Родена превратили его в великого хранителя Древа Мирового Искусства. Благодаря таким, как он, художественная мысль цветет и плодоносит и способна обживать еще неизведанные творческие пространства.

### Литература

1. Ильин И.А. Путь к очевидности. – М.: Республика, 1993.
2. Рильке Р.М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. – М.: «Искусство», 1971. – 456 с.
3. Роден О. Беседы об искусстве / Пер. с фр.: Л. Н. Ефимов, Г. Соловьева. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014.
4. Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. – Т. 2. – М.: Мысль, 1988.

Статья поступила в редакцию 20.09.2018 г.



DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.007

## THOUGHT IN THE WORK OF RODIN (Reflections of the philosopher)

Andrey Vladimirovich Ivanov  
Doctor of philosophy, Professor,  
Altai State Agrarian University.  
Russia, Barnaul.  
ivanov\_a\_v\_58@mail.ru

### Abstract

The article analyzes the theme of thought in the artistic heritage of Rodin. Based on the analysis of Rodin's creativity in R. M. Rilke's book «Auguste Rodin», the author proves, referring to Rodin's own statements about art, that he considered the universal geometric shapes and thoughts of the Universe an important basis for it, which the artist is able to learn and embody. Rodin's works are analyzed, where the theme of thought is clearly reflected («Thinker», «Thought», «Contemplation») and where it is implicitly present as the main theme («Gates of hell», «Balzac», sculptural portraits of V. Hugo). An important idea of the lack of progress in art, which Rodin has repeatedly expressed and justified, is investigated here.

**Keywords:** Rodin, Rilke, thought, contemplation, sculpture, surface, progress in art.

### Bibliographic description for citation:

Ivanov A.V. Thought in the work of Rodin. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, No. 3(10), pp. 89-97. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.007. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1135734/19/> (In Russian)

### References

1. Ilyin I.A. *Put' k ochevidnosti* [The way to evidence]. Moscow, Respublika Publ., 1993.
2. Rilke R.M. *Vorpsvede. Ogyust Roden. Pis'ma. Stikhi* [Worpsvede. Auguste Rodin. Letters. Poems]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 456 p.
3. Rodin O. *Besedy ob iskusstve* [Conversations about art]. Translated from French. St.-Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 2014.
4. Soloviev V.S. *Sochineniya v 2 t.* [Works in 2 volumes]. Moscow, Mysl' Publ., 1988, vol. 2.

Received: September 20, 2018.