

РОДЕН И ПРОБЛЕМА «ЛИТЕРАТУРЩИНЫ»

Федотова Елена Дмитриевна
Доктор искусствоведения, заведующая
отделом зарубежного искусства
НИИ теории и истории
изобразительных искусств Российской
академии художеств.
Россия, г. Москва.
nii-arts@yandex.ru

Аннотация

Статья представляет анализ творчества Огюста Родена в контексте литературоцентричного изобразительного искусства романтизма. Рассматривается отличие метода Родена от подходов «школы сюжета», «школы Салона» (последние ярко иллюстрируются критическими замечаниями Ш. Бодлера), равно как и отличие творческого метода художника и писателя в целом. При очевидной тесной связи живописи, скульптуры, литературы и музыки Роден ставил вопрос о сближении пластической идеи с литературой, вдохновившей его, без копирования литературного сюжета, при этом отводя литературному образу лишь роль импульса для воображения, подобно работам Фидия, Микеланджело, Гудона. В статье рассматриваются творческие параллели искусства О. Родена с литературными произведениями Данте, Ш. Бодлера, Р. М. Рильке, демонстрируется обращение скульптора через них к проблемам современности, вопросам человеческого предназначения.

Ключевые слова: Огюст Роден, литературный образ, школа сюжета, Бодлер, Рильке, Данте.

Библиографическое описание для цитирования:

Федотова Е.Д. Роден и проблема «литературщины» // Искусство Евразии. – 2018. – №3(10). – С. 172-178. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.015. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1135734/27/>

Романтики первыми в XIX столетии ощутили повышенный интерес к литературным сюжетам. В историческом событии и в литературе они искали высшую гармонию общечеловеческого, находили яркие характеры, сильные чувства, красочные описания. Литературные сюжеты продолжали волновать и неоромантиков (или романтиков «второй волны», то есть 1830-х–1840-х годов), которых Шарль Бодлер назвал «стариками», обвинив в подражании ранним романтикам. Произведения на литературные сюжеты бытовали на конкурсах в Школе изящных искусств (Ecole de Beaux-Arts). В «Ecole» на Римскую премию (Pris de Rome) подавались работы на литературные сюжеты. Ж.-Л. Жером ввел их и в подготовку студентами живописного эскиза. Рисунки на литературные темы учащиеся мастерских,

готовившиеся к поступлению в «Ecole», по уставу должны были выполнять вечером (с 19 до 21 часа). Салоны почти до конца века были заполнены произведениями в стилях «нео-грек» и «трубадур», «большими картинами» на сюжеты из литературных источников и в так называемом *genre historique* (жанризированном изображении эпизодов из жизни известных исторических личностей). Художники «школы Салона» сводили изображения к чему-то более приземленному, понятному чувствам обывателя, к этнографизму, трагедийности, морализации. Администрацией по искусству широко практиковались заказы на исполнение копий с произведений на литературные темы для провинциальных музеев и дворцов. В проектах общественных монументов, обсуждение программ которых происходило на заседаниях в Академии художеств, литературные источники всегда играли большую роль.

Передовая художественная критика, сами художники, многие писатели Франции выступали против «литературоцентризма» в изобразительном искусстве. Даже имели различные мнения по поводу иллюстрирования книг. Бальзак, например, положительно относился к мастерам, создававшим иллюстрации к его книгам, полагая, что художник, как и писатель, создает образы в системе ценностей своей эпохи [1, с. 360]. Флобер, напротив, не доверял иллюстраторам и писал: «Итак, поскольку это вопрос эстетики, я по всей форме отказываюсь от каких бы то ни было иллюстраций» [9, с. 5]. Мастеров, обращавшихся к литературным сюжетам, Э. и Ж. де Гонкур образно называли «литература кисти»: «Повсюду сюжет картины заменяет ее исполнение... литература кисти» [4, с. 401]. «Сплошная литературщина, что за вымученное искусство» [3, с. 195], – писали они. Готье признавал преимущество живописи перед литературой, свой сборник в манере «парнасцев» он назвал «Картины, написанные пером». Но талант Делакруа, например, считал сформированным литературой. Он называл «литературствующих мастеров» – «школа сюжета», полагая, что это в основном все-таки последователи Энгра [12, р. 150-151]. А Бодлер окрестил «баловнями»: «Они обладают техническими навыками, захватывают симпатии публики, осыпаны почестями и деньгами» [2, с. 672], – писал он. В 1859 году критик писал, что «вид всех этих пошлостей, доведенных до совершенства, тщательно вылизанного вздора, ловко скроенных поделок и глупостей» [2, с. 671], рождает у него чувство грусти. Шанфлери даже приписал Курбе такие слова: «Сюжет еще не все в искусстве, вкусная рыба окажется несъедобной, если повар ее плохо приготовил» [11, р. 181]. Т. Торе, полагал, что произведение искусства нельзя сводить к факту, что темперамент художника важнее, чем избранный сюжет [13, р. 27]. За эмансипацию изобразительного искусства от литературного содержания выступал и Э. Золя, защитник «натуральной школы».

Художественное чутье не обманывало всех этих видных писателей и критиков. Многие из них полагали, что «литература кисти» и «школа сюжета» порождены тщеславием, жаждой успеха, является приманкой для буржуазного зрителя. «Литературность – ложная идея, она – лишь приманка для воскресной, обывательской публики» [10, с. 39], – утверждал Бодлер. Он верил в творческую миссию художника, преображающего действительность, в роль воображения – «священного огня», «самого драгоценного дара» художника, в «священное неистовство воображения» [10, с. 256, 260, 241].

Разбуженный романтиками интерес к национальной истории и литературе способствовал изданию иллюстрированных книг, ставших подлинными шедеврами

графики: Э. Делакруа и Т. Жоанно к «Фаусту» И.В. Гете; Г. Доре к «Божественной комедии» Данте и «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле; П. Гаварни к «Озорным рассказам» и «Шагреновой коже» О. де Бальзака; Т. Жоанно и Ф. Ропса к «Приключениям Тиля Уленшпигеля» Ш. де Костера; С. Нантейля к романам А. Дюма-отца и В. Гюго. Соблазн в обращении к романам был велик. Этот жанр литературы достиг своего расцвета, предоставляя возможность показать представителей разных эпох, различных классов. Прошлое и современность в нем были связаны не прямолинейно, а в подтексте. «Единственно правдивая история – роман» [3, с. 12], – писали Э. и Ж. де Гонкур.

Роден был среди мастеров, которые имели свои взгляды на проблему обращения к литературному сюжету. Благодаря своему таланту эти мастера поднялись значительно выше художников «школы сюжета». Обладавший безошибочным художественным вкусом и провидческим даром Шарль Бодлер выделил среди них Э. Делакруа и Ж.-О. Домье. Критик умер, к сожалению, раньше, чем заявил о себе Роден, но словно предвидев, что «большие художники, повинувшись безошибочному инстинкту, берут у поэтов только очень красочные зрительные образы», и им «дозволены кое-какие теории» [10, с. 273], оправдывал их право обращения к литературе. Бодлера сближало с Роденом понимание роли воображения, идеи, чувства духовности, которое вкладывает художник в свое произведение, умение «созерцать» (любимое слово Родена и Бодлера) натуру. Неслучайно Огюст Роден создал рисунки на тему сборника стихотворений Бодлера «Цветы зла» (издан в 1857). И если вспомнить некоторые строки из них, например, из стихотворения «Соответствия» («...природа некий храм...») или из стихотворения «Больная муза» («...о, пусть живая мысль зажжет огнем твой взгляд...»), или из стихотворения «Музыка» («...как море музыка пленяет и пьянит...»), то становится понятно, сколь духовно близки могли бы быть поэтическая мысль Бодлера и пластика Родена. А еще ближе Родену строки из стихотворения Бодлера «Гимн Красоте» (вошло в сборник 1866 года):

«И что мне рождена ты светом или тьмою,
Когда с одной тобой, о вечный мой кумир, –
О ритм! о цвет! о звук! – когда с одной тобою
Не так печальна жизнь, не так ужасен мир» [10, с. 326].

О рисунках Родена к сборнику стихов Бодлера Р. М. Рильке писал: «...эти стихи, в их самоценности, не допускают никакого дополнения, никакого превышения своих пределов, – и все-таки чувствуешь и то, и другое, дополнение и превышение, когда линии Родена облегают их – вот мера захватывающей красоты этих листов» [7, с. 96].

Огюст Роден был образованным художником. Р. М. Рильке, друг скульптора, автор книги о нем, вспоминал: «В Брюсселе привыкли видеть его на улицах с книгой в руке, но, может быть, книга служила лишь предлогом для него, чтобы углубиться в себя <...> в книгах многое было ему по душе...» [7, с. 80]. «От Данте он перешел к Бодлеру <...> он чувствовал в Бодлере предшественника, одного из тех, кто искал тел, в которых жизнь была более великой, жесткой и беспокойной. И впредь эти два поэта оставались близкими Родену; он обгонял их мысленно и возвращался к ним» [7, с. 80].

Родена волновал вопрос о различии метода художника и писателя: «Где же та грань между литературой и искусством, которую художник не должен переступать? <...> По моему, нет такого правила, которое могло бы запретить художнику творить, как ему

удовно. Не все ли равно, скульптура это или литература, если публика наслаждается и учится? Живопись, скульптура, литература, музыка гораздо теснее связаны, чем обыкновенно думают. Все искусства выражают чувства человеческой души перед природой. Различны только способы выражения. И если произведение скульптора вызывает в нас то же настроение, что литература и музыка, зачем ему это ставить в упрек? <...> Я, впрочем, не отрицаю, что полезно вдумываться в различия между способами выражения и искусства» [6, с. 113]. О взаимодействии писателей и художников он писал: «Писатели влияют на живописцев, а живописцы на писателей; в целом поколении идет непрерывный обмен мыслей», он называл это «потоком» [8, с. 220]. Как никто другой, скульптор умел сблизить пластическую идею с литературой, вдохновившей его. Сам он так рассуждал о сюжете: «Все же, по-моему, лучше, если любое произведение интересно само по себе. Ведь искусство может возбудить и мысль, и мечты, не прибегая к помощи литературы. Вместо того чтобы иллюстрировать сцены из поэм, пусть бы оно выражалось призрачными символами, не имеющими отношения к написанному тексту. Таков всегда был мой метод, и я им доволен <...> в сущности сюжет для нас не играет большой роли <...> в жизни все – идея, все – символ <...> правда публика всегда прежде всего требует название, хотя бы оно и не было достаточно связано с подлинным содержанием произведения» [8, с. 114, 117, 226]. Яркий пример тому «Врата Ада» (1880–1917) Родена, задуманные первоначально как произведение на литературный сюжет, но включающее скульптурные образы, навеянные поэзией Ф. Вийона и Ш. Бодлера, отразившее прежде всего драматическое переживание скульптором проблем современности и размышления о человеческой жизни в потоке исторического времени, о духовных силах человека, о его предназначении. Над всеми образами – его Мыслитель (изначально он был назван Поэт), помещенный в тимпане врат, наблюдающий во всем величии и ужасе человеческие деяния. Литературный источник послужил импульсом для воссоздания «человеческой комедии» века Родена.

Для скульптора, полагавшего, что «жизнь – это чудо» и стремившегося передать, по его словам, «трепещущую жизнь тела» [8, с. 117], все изменчивое в жизни натуры, литературный образ оставался лишь импульсом для воображения, для пластического воплощения идеи. Так было у Фидия, Микеланджело, Гудона, полагал Роден, у его любимых мастеров. Он писал, что «всю жизнь колебался между двумя величайшими тенденциями Фидия и Микеланджело». И его заимствованное у Микеланджело «*non finite*» в скульптурах и рисунках было своеобразным собственным стилем в пластике и в графике, стилем, как и у великих художников слова.

Утопающий в каскаде складок одеяния, свободно «шагающий» коренастый Бальзак – воплощение творческого горения, огромного таланта, человеческой жизненной силы. Памятник, заказанный парижским Обществом литераторов через тридцать пять лет после смерти писателя, создавался Роденом на основе фотографий Надара, описаний Ламартина, Готье, братьев де Гонкур. Но все источники были лишь импульсом для создания модели памятника, не принятой жюри Салона 1898 года. Лишь ученик Родена – Шарль Деспю на Салоне 1819 года продемонстрировал гипсовую модель. Роден, по словам Р. М. Рильке, создал «переполненного духом Бальзака» [10, с. 107]. Концепция человека у Родена была сродни литературным образам крупных французских писателей XIX века: ему была интересна идея развития образа во времени, его содержательность,

новизна, желание личности преобразовать действительность. О роли сюжета для скульптора свидетельствуют слова Р. М. Рильке: «Сюжет у Родена никогда не привязан к художественному предмету... Он живет неподалеку от предмета, он живет им и при нем, словно хранитель коллекции. Позвав его, узнаешь кое-что; если сумеешь, однако обойтись без него – один, без помех, узнаешь еще больше. Когда первый импульс исходит от сюжета, когда античное сказание, строка стихотворения, историческая сцена или реальное лицо дают повод к творчеству, сюжет, по мере того как работал Роден, все более переводится в вещественность, в переводе на язык рук нарождающиеся притязания приобретают новый смысл, всецело сводимый к пластическому осуществлению» [10, с. 95].

Несомненно, Бодлер отнес бы Родена к художникам, «обогащающим душу», которых критик отделял от «литературствующих художников» «школы Салона». Родену близки слова Эжена Делакруа, тоже очень образованного человека, которого часто обвиняли в обращении к литературным сюжетам (хотя живописец утверждал, что перо не его оружие): «Почему не прибегать к противоядиям цивилизации, к хорошим книгам? Они укрепляют душу и дают спокойствие» [5, с. 18]. Советы молодым художникам давал и Жан Оноре Домье, обратившийся к великому романному образу испанского идадьо из романа Сервантеса, в который вложил свое видение современности много автобиографического.

Произведения Делакруа, Домье и Родена, величайших мастеров XIX столетия, по сравнению с теми «баловнями» и «художниками золотой середины», «художниками-буржуа», о которых с иронией всегда писал Шарль Бодлер, унаследовавший антибуржуазность от романтиков, были для критика образцами высокого искусства. В их работах, связанных или не связанных с литературой, он усматривал жажду искреннего поиска «высокого образа Красоты» и правды.

Литература

1. Бальзак об искусстве. М.; Л., 1941.
2. Бодлер Ш. Стихотворения. Проза. М., 1977.
3. Гонкур Ж., Гонкур Э. Дневник. Записки из литературной жизни. Избранные произведения в двух томах. М., 1964. Т. 1.
4. Гонкур Ж., Гонкур Э. Жермини Ласерте. Актриса. Отрывки из «Дневника». Л., 1961.
5. Дневник Делакруа. М., 1961. Т. 1.
6. Огюст Роден. Мысли об искусстве. Воспоминания современников. М., 2000.
7. Рильке Р.М. Роден // Рильке Р.М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Статьи. М., 1994.
8. Родень А. Искусство. Ряд бесед, записанных П. Гзелль. СПб., 1913.
9. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. В 2 т. М., 1984. Т. 1.
10. Шарль Бодлер об искусстве. М., 1986.
11. Champfleury J. Realism. Paris, 1972.
12. Gautier Th. L'Art modern. Paris, 1855.
13. Salons de W. Bürger. Paris, 1870. Vol. 2.

Статья поступила в редакцию 30.07.2018 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.015

RODIN AND THE PROBLEM OF «ABIDING BY LITERATURE»

Elena Dmitrievna Fedotova
Doctor of Arts, Head of the Department of
Foreign Art,
The Research Institute of Theory and History of
Fine Arts, Russian Academy of Arts.
Russia, Moscow
nii-arts@yandex.ru

Abstract

The article presents the analysis of O. Rodin's creativity in the context of literary-centric fine art of romanticism. The author considers the difference between Rodin's method and the approaches of the «school of plot», «school of Salon» (the latter are clearly illustrated by Baudelaire's critical remarks), as well as the difference between the creative method of the artist and the writer as a whole. With the obvious close connection of painting, sculpture, literature and music, Rodin raised the question of the convergence of the plastic idea with the literature that inspired him, without copying the literary plot, while assigning only the role of the impulse for imagination to literary image, like the works of Phidias, Michelangelo, Houdon. The article deals with the creative parallels of the art of O. Rodin with the literary works of Dante, S. Baudelaire, R. M. Rilke, demonstrates the sculptor's appeal through them to the problems of modernity, the issues of human destiny.

Keywords: Auguste Rodin, literary image, the school plot, Bodler, Rilke, Dante.

Bibliographic description for citation:

Fedotova E.D. Rodin and the problem of «abiding by literatures». *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, No. 3(10), pp. 172-178. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.015. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1135734/27/> (In Russian)

References

1. *Bal'zak ob iskusstve* [Balzac about art]. Moscow, Leningrad, 1941.
2. *Baudelaire S. Stikhotvoreniya. Proza* [Poems. Prose]. Moscow, 1977.
3. Goncourt J., Goncourt E. *Dnevnik. Zapiski iz literaturnoi zhizni. Izbrannye proizvedeniya v dvukh tomakh* [Notes from literary life. Selected works in two volumes]. Moscow, 1964, vol. 1.
4. Goncourt J., Goncourt E. *Zhermini Laserte. Aktrisa. Otryvki iz «Dnevnika»* [Zhermini Laserté. Actress. Excerpts from the Diary]. Leningrad, 1961.
5. *Dnevnik Delakrua* [Diary of Delacroix]. Moscow, 1961, vol. 1.
6. Auguste Rodin. *Mysli ob iskusstve. Vospominaniya sovremennikov* [Thoughts about art. Memories of contemporaries]. Moscow, 2000.

7. Rilke R.M. *Roden* [Rodin]. Rilke R.M. *Vorpsvede. Ogyust Roden. Pis'ma. Stat'i* [Worpsvede. Auguste Rodin. Letters. Articles]. Moscow, 1994.
8. Rodin A. *Iskusstvo. Ryad besed, zapisannykh P. Gzelle'* [Art. A series of conversations recorded by P. Gzelle]. St.-Petersburg, 1913.
9. Flaubert G. *O literature, iskusstve, pisatel'skom trude. Pis'ma. Stat'i. V 2 t* [About literature, art, writing. Letters. Articles. In 2 volumes]. Moscow, 1984, vol 1.
10. *Sharl' Bodler ob iskusstve* [Charles Baudelaire about art]. Moscow, 1986.
11. Champfleury J. *Realism*. Paris, 1972.
12. Gautier Th. *L'Art modern*. Paris, 1855.
13. *Salons de W. Bürger*. Paris, 1870, vol. 2.

Received: July 30, 2018.