

# КАМІННИЙ ВОЛОДАР ПАРИЖА

[Юлія Романенкова](#) 11.06.2014

[Рубрика Реактуалізація класики](#)

[&&&&&&&&&9](#)

Період, коли на мистецькому небосхилі Франції з'являється постать Огюста Родена – середина - друга половина XIX ст., – був насичений численними маніфестами, новими стилістичними пошуками, швидкою зміною художніх програм і миттєвою заміною однієї іншою. Такий пульсуючий ритм розвитку перегукувався з історико-політичною ситуацією в країні, яка за декілька десятиріч пережила кілька революцій і весь час залишалася державою барикад.

*Ернест Крістоф. “Людська комедія” (“Маскою”), 1876*

Це доба появи дуже неоднозначних за природою своєї творчості художників, роботи яких ставали причинами галасливих скандалів; епоха виставок, кожна з яких ставала подією в культурному житті всієї країни, викликаючи сильний резонанс. У ці роки Франція зазнала настільки бурхливої, швидкої еволюції культури взагалі і мистецтва зокрема, що вона знов бере на себе втрачену донедавна роль колиски світової культури, якою час від часу поступалася іншим європейським мистецьким осередкам, найчастіше своїй вічній суперниці Італії. В ці роки все, що могло тривати довгими десятиріччями, фонтаном виривається назовні, миттєво, спалахом, промайнувши за кілька років і підготувавши плідне підґрунтя для появи нового мистецького явища, настільки ж спонтанного за своїм характером.

*Поль Дюбуа. “Флорентійський співець XV ст.”*

Цю добу французькі дослідники називають епохою “ізмів”<sup>[1]</sup> – за кілька десятиріч імпресіонізм, постімпресіонізм, фовізм, експресіонізм, пуантілізм витіснили один інший, час від часу співіснуючи в роботах того чи іншого майстра, або ж хвилиною захлеснувши всі раціональні хронологічні межі і затримавшись довше належного строка в творчості когось із художників, або ж навпаки, миттєво, прозора зникнувши. І це вже після того, як з початку того ж, XIX ст. змінили один одний класицизм, романтизм, реалізм... І всі ці численні “ізми” співіснували, але ж інколи роботи якогось майстра ставали немов би полем для їх боротьби, тому творчість переважної більшості художників того часу багата на зовсім різні стилістичні тенденції. Дуже неохоче здавав свої позиції класицизм. За нього ще міцно трималися такі віддані прихильники римських взірців як П'єр Кавельє або інтерпретатори його засобів на зразок Ежена Гійома<sup>[2]</sup>. Крім того, спостерігається і досить цікавий процес органічного співіснування чистої науки та чистого мистецтва, переплетення яких інколи давало дуже своєрідні результати на кшталт пуантілізму.

*Джеймс Прадье. “Санфо”*

Цей період характерний ще одним феноменом, який траплявся в історії світового мистецтва досить рідко, був притаманний, скажімо, Італії доби Ренесансу. Друга половина XIX ст. стала добою появи особистостей, які не вписувалися в межі того чи іншого мистецького стилю однозначно, це постаті, які називають позастильовими, бо природа їх творчості полістилістична, синтетична. Тому не завжди, коли йдеться про цей хронологічний відрізок, згадують про імпресіонізм або постімпресіонізм, часто говорять “доба Сезанна” чи “часи Родена”. Художники випереджували свій час, експериментували з формою, з фактурою, з кольором, комбінували, здавалося б, несумісні матеріали. І кожен такий експеримент викликав не лише подив, обурення або ж захоплення глядачів, але й активну реакцію критиків.

### *Оноре Дом'є. "Портрет Шарля Філіпон" ("Беззубий сміх")*

Стан, у якому перебувала французька скульптура середини XIX ст., поціновувався сучасниками дуже неоднозначно. Під час проведення Салону 1846 р. Шарль Бодлер виразив свій подив: “Чому скульптура засинає?”<sup>[3]</sup>. Адаже всі вищеперелічені процеси значно швидше відбувалися з живописом. І як реакція на цей виступ незабаром з'явиться декілька робіт, що спровокують скандали в мистецьких колах. Спільнота сприйме їх дуже агресивно. І це можна було зрозуміти: адже що мала публіка перед появою тих самих скандальних особистостей у галузі скульптури? Спокійного Ернеста Крістофа з його “Людською комедією” (або “Маскою”)<sup>[4]</sup>... Ностальгічно-пасторального Поля Дюбуа з “Флорентійським співцем XV ст.”<sup>[5]</sup>... Елегійного Джеймса Прадье зі створеною в класицистичному дусі “Сапфо”<sup>[6]</sup>... Доба Другої та Третьої імперій дуже тяжіла до монументів, тому саме цей різновид скульптури особливо користувався попитом. І переважна більшість їх була характерна репрезентативністю, доволі холодною, інколи гіпертрофованою піднесеністю, як це сталося зі славетною статуєю Свободи Огюста Бартольді, модель якої з'явилася на виставці 1878 р...

### *Едгар Дега. "Маленька танцюристка"*

І раптом з'являється неприборканий Оноре Дом'є з його абсолютно скандальним твором “Портрет Шарля Філіпон” (або “Беззубий сміх”)<sup>[7]</sup>, норовливий Жан-Батіст Карпо зі знаменитими “Уголіно”<sup>[8]</sup> та “Танком”<sup>[9]</sup>, його учень Жюль Далу, що створює цілу низку незвичних для класицистичного виховання французів творів на зразок “Надгробка Нуара”<sup>[10]</sup>, Едгар Дега з його дивними експериментами в “Маленькій танцюристці 14 років”, яку йому замайнулося одягти в справжню шовкову спідничку та пов'язати їй на косу рожеву атласну стрічку<sup>[11]</sup>. Скульптура починає дихати, прокидається від сну. І настільки активно, що відразу наздоганяє ці самі процеси в живопису, що ними докоряв Бодлер, коли виступав під час Салону 1846 р.

### *Арістід Майоль. "Повітря", 1938*

Саме ці умови створили підґрунтя для появи на художній арені Франції трьох знакових постатей, чії манери завжди були показниками протилежності, але й розглядалися неминуче

поряд, бо мали багато спільного в своїй природі. Вони поставили останню крапку в пробудженні французької скульптури, яке розпочали Карпо, Далу, Дега та Дом'є. Це Огюст Роден, Арістід Майоль та Еміль-Антуан Бурдель. Вони є трохи різними за віком (Е.-А. Бурдель та А.Майоль народилися в 1861 р., а О.Роден – на 20 років раніше), але є плодом виховання одного мистецького середовища.

*Еміль-Антуан Бурдель. "Помираючий кентавр", 1914*

А Роден став останню крупною постаттю в скульптурі Франції, що завершає ХІХ ст. і відкриває наступне, ХХ ст., передаючи естафету Майолью та Бурделю. Саме він починає жорстко ламати систему академічних уявлень, канонів, змінює погляд на людину в цілому, поняття краси та потворності, часто міняючи їх місцями, максимально відходить від героїчної типізації образів, притаманної класицизму. Будь-яка робота Родена є яскравим показником, свого роду ілюстрацією творчого методу, що став його власним здобутком, хоча корінням сягає ще скульптури Карпо і переходить у спадок до Бурделя. Скульптура Родена - це вдих, вона завжди була несподіванкою як для колег, так і для звичайних глядачів. Цей творчий метод пройшов через певні стадії еволюції, формувався досить планомірно, а тому не минув як ранніх, ще незрілих рис, так і певних стадій деградації.

Огюст Роден отримав добру художню освіту. Деякий час провчившись у церковній школі, він у 14-річному віці потрапляє до Школи малювання та математики в Парижі, де одним з основних педагогів був Лекок де Буабордан. Перші мистецькі спроби молодого скульптора ніяк не пророкували народження того стиля, який викристалізувався в нього згодом. Він, як і було обумовлено тодішньою системою художньої освіти, старанно копіював рисунки минулого сторіччя, робив зліпки з антиків, малював живу натуру. І перші твори скульптора були ще просочені рисами романтизму, імпресіонізму та символізму. Але в майбутньому Родена назовуть одним з великих реалістів у скульптурі[12].

З часом він перейде на зовсім інший стилістичний щабель, протилежний академізму. Крім того, Роден мав змогу досконало вивчити ремесло скульптора, бо деякий час займався переводом у матеріал чужих творів. Тобто, найраніший етап творчості Родена був пов'язаний із чужими творами, більше того, він не мав змоги часто робити власні – у нього просто не залишалось для цього часу, адже на двадцятирічному початковцеві лежав обов'язок матеріально забезпечувати родину, бо його батько, Жан-Батіст Роден, дістав відставку. Роден працює у Каррье-Беллеза, виконує орнаментальні роботи, ювелірні замовлення. І хоча працює він у ці часи багато, але фактично йому нічого не належить – право авторства згідно з умовами угоди переходило до Каррье-Беллеза, що навіть ставив свій підпис на роботах учня. Пізніше Роден згадуватиме про казус, що підштовхнув його до заняття саме скульптурою. Він змалку тяжів до малювання, і годинами міг пропадати в залах Лувра, де його взяли в полон полотна митців ХVІІ ст. Але щоб їх копіювати, потрібні були кошти на матеріали, а для копіювання антиків досить було паперу й олівця. Тому він змушений був зупинитися на цьому, а згодом це цілком заволоділо його свідомістю. Рисунки та живописні твори тих часів, виконані п'ятнадцятирічним юнаком, зберігаються в музеї Родена в Парижі.

*Огюст Роден. "Флора"*

Ще один казус заключається в тому, що хоча талант Родена не залишав у його викладачів сумнівів, йому тричі відмовляли у прийомі в Школу образотворчих мистецтв. Перші його

спроби працювати в якості скульптора належать 1860 р. Саме цим роком датується бюст батька, Жана-Батіста Родена [13] (іл.1). Пізніше, в 1863 р. скульптор ще раз повернеться до образу батька, але це вже буде живописний твір. З цього і розпочався довгий шлях Родена-скульптора, що завершиться в 1917 р. Протягом життя майстер створив багато скульптурних творів, звертаючись до різних жанрів, різних тем, різних форм. Його величезний спадок класифікувати за однією схемою складно. Це можна робити за хронологічним принципом, або ж за жанровим. Ранніми можна вважати роботи Родена, виконані в 1860-х роках, окремими етапами є творчість 1870-х, 1880-х і 1890-х рр. А спадок 1900-х – 1910-х рр. є завершальною стадією цього процесу, що характеризується категоріально, да і якісно іншими рисами. За такою самою схемою можна розподілити спадок Родена за жанровим принципом. Адаже він залишив втіленими в різних матеріалах міфологічні, алегоричні сцени, портретну галерею, звертаючись і до меморіальної скульптури.

Творча біографія Родена розпочалася саме раннім бюстом батька. Це дуже показовий твір для формування стилю майстра. В ньому простежується дещо навіть гіпертрофованій натуралізм, деталізація, якої Роден буде уникати згодом, прийшовши до прямо протилежного методу максимального узагальнення. У відході від цих рис йому немало допомогло спілкування з Карпо, якого призначили викладачем у школу, де навчався Роден. І хоча він не був безпосереднім вчителем Родена, саме з його появою розпочинається еволюція творчого методу майбутнього “великого реаліста”. Він підхопить принцип роботи з матеріалом, з фактурою, трактування поверхні, що був притаманний Карпо, але піде далі і поводитиметься з усім цим значно вільніше. Його впевненій руці підкорятимуться як мармур, так і бронза, срібло, камінь. 1863 р. став перервою в творчості Родена, оскільки він на деякий час відійшов не тільки від скульптури, але й від мирського життя взагалі – він уходить у монастир після смерті своєї сестри. Але все ж майже відразу повертається до роботи, виконавши бюст отця Емара.

Доробок Родена раннього періоду дуже нечисленний, передусім це портрети. Це зовсім не свідчить про те, що він мало працював у ці часи, просто у нього тоді ще не було достатньо коштів для того, щоб якісно відливати свої роботи, притримуватися технологій. Від цього періоду залишилися головним чином бюсти, бронзові, інколи терракотові, виконані між 1865 та 1870 рр., - “Флора”, Дівчина, прикрашена квітами”, “Дівчина з розпущеним волоссям”, “Портрет пані Крюшо”, група “Молода жінка та дитина”, ін. Але ці твори все ж несуть відбиток впливу інших майстрів, яким свого часу наслідував Роден, передусім пані Крюшо”, група “Молода жінка та дитина”, ін. Але ці твори все ж несуть відбиток впливу інших майстрів, яким свого часу наслідував Роден, передусім Карпо.

1864 р. стає зламним у творчості Родена. Перша серйозна робота Родена, в якій простежуються паростки майбутнього роденівського стилю, - знаменитий “Чоловік зі зламаним носом” [14].

### *Огюст Роден. “Чоловік зі зламаним носом”*

Саме вона стала першою спробою скульптора безжалісно правдиво передати натуру. І саме цей твір спричинив перший скандал: журі Салону відхилило роботу за жорстоку правдивість і занадто безжалісне ставлення до натури [15]. З цих часів Роден перетворюється на живе втілення протиріч, постійно перебуваючи в стані протистояння з офіційною мистецькою владою, яку в ті часи уособлювало журі Салону. Кожна робота Родена була викликом. Викликом академізму, усталеності, загальноприйнятим законам, канонам, виплеканим прихильниками класицизму. “Чоловік зі зламаним носом” (іл.2) став уособленням фізичної потворності, яка ледь не вперше стала предметом уваги художника, що мав, згідно з класичними вимогами, передавати лише ідеальну красу, яку до того ж ще вдосконалювати

штучно. А Роден насмілювався звернутися до образу, який пригорнув його увагу як раз нестандартністю, адже відомо, що всі красиві люди красиві однаково, але некрасивість завжди індивідуальна. До цього і звертається скульптор, намагаючись передати найхарактерніше, що є у вигляді цієї людини.

Око Родена справді безжалісне, натуралістичність цього образу явно перегукується з давньоримськими портретами (іл.3). Хоча це перший твір, у якому вже простежується майбутній жорстокий реалізм Родена, все ж його ще не можна вважати справжнім злетом скульптора. Ставлення до природи тут уже виражене, але все ж ще майже немає головного, що буде одним з основних чинників у пізніших творах, - немає узагальнення, яке з'явиться згодом, коли Роден виробить свій підхід до матеріалу, почне експериментувати з фактурою. Поки він занадто багато уваги приділяє дрібницям, і ця деталізація позбавляє загального сприйняття образу, розосереджуючи погляд по деталях. Це і наближає маску до римських бюстів. Стилiстична подiбнiсть роденiвського твору до античних є очевидною. Але майстер швидко відмовиться від такої трактовки образу.

1860-ми рр. датуються і кілька портретів молодої дружини скульптора, Рози Бере, один з найдосконаліших і найдинамічніших із яких був створений у 1870 р. [16](іл.4). Уже в них Роден відмовляється від надмірної деталізації. Але свого апогею формування творчого методу митця дістане лише в творах 1870-х рр. 1870-і рр. були нелегким періодом у житті Родена. То був час, загальний дух культури якого визначався політичною ситуацією. Це доба Другої Імперії, коли до влади приходять Наполеон III, і скульптор потрапляє до військ. Від років, що він перебував на військовій службі, залишилося дуже мало робіт, одна з яких – бюст його товариша Саррей. Ці події також вплинули на творчу долю Родена, оскільки його визнали непридатним для військової служби через погане здоров'я, він отримує змогу виїхати до Бельгії. А там знову зустрічається з Каррьє-Беллезом, що працює над замовленням у Брюсселі і бере до себе Родена співробітником. Таким чином, у 1871 р. скульптор залишив Париж. У Бельгії він провів майже біля 7 років, до 1877 р., отже практично весь період 1870-х рр. можна називати “бельгійським”. Як це не парадоксально, але стиль одного з найкрупніших французьких скульпторів сформувався саме в Бельгії. Тут він працює дуже багато, але досліджувати еволюцію його стилю “бельгійської” доби спочатку було доволі складно. Справа в тому, що після від'їзду до Парижа Каррьє-Беллеза всі його замовлення залишилися для виконання учням, але на чолі цього невеликого колективу стояла одна особистість - Антуан ван Расбург, який і отримав право підпису на роботах, а Роден мав тільки право займатися адміністративними проблемами. Насправді ж лівову частку роботи виконував саме Роден. Тому пізніше дослідникам його творчості доводилося лише за стильовими ознаками, ретельно досліджуючи кожен твір, визначати його авторство.

*Огюст Роден. "Амур та Психея", 1885*

Атрибуція була дуже ускладненою. Одне з найкрупніших бельгійських замовлень – споруда Біржі, де Роден виконував каріатиди та алегоричні постаті Азії й Африки для фасаду. Працював він і над оздобленням Палацу Академії в Брюсселі, займався приватними замовленнями. Але саме вони, від яких можна було очікувати максимального прояву індивідуальної манери Родена, не є найхарактернішими в його творчості цього періоду, бо робилися явно для продажу, а значить, мали відповідати передусім вимогам покупців, вихованих у пасторальному дусі. Так виникають невеликі групи “Ніжність матері”, “Венера й Амур”, “Джерело” [17]. У той же час він створює жіночі голівки “Сюзан” і “Дозіо” [18], які настільки мало хвилювали його як власне творче “дитя”, що він навіть віддав право на їх відлив брyссельській бронзолітейній. Це лише джерело доходів, не більше. Хіба ж можна в цих ніжних, спокійних образах у характері XVIII ст. вбачати руку Родена?

Але в ці ж роки він створює і категоріально інші роботи, які є показником його творчої еволюції. У 1872 р. скульптор знов повертається до образу “Чоловіка зі зламаним носом”, але цього разу робить уже не маску, а бюст, і в мармурі. Цікаво, що після того, як він виставляє її спочатку в Бельгії, трохи пізніше вирішує ще раз представити її на суд паризькому Салону. І журі схвалює цю роботу, що була запропонована під назвою “Портрет пана Б.” і максимально наближена за стилем до античної. Перший варіант від другого відділяє одинадцять років, за які критики встигли звикнути до того, що відбувається на скульптурному фронті Франції, і законодавцем чого стає сам Роден, сприйняли роботу без такого гарячого протесту, як це трапилось першого разу.

1870-і рр. дали Родену ще один зламний момент у його житті, який безсумнівно відобразиться на його творчості. Це була поїздка до Італії. Для кожного з художників будь-яких часів знайомство з реальним античним спадком і доробком майстрів Відродження ставало початком нової еволюційної фази в роботі. А Роден, у суті якого первинно було закладено дух бунтарства і протиріччя, не міг залашитися байдужим після поїздки на батьківщину “титанів Ренесансу”. І не міг залишатися таким, як був раніше, після знайомства з творами Мікеланджело, який був, немов, його дзеркальним відображенням в століттях. Родена можна називати французьким Мікеланджело. Свободу, розкутість, сміливість, навіть деяку грубість флорентійця перейме француз. Роден увезе з собою дух Буонарроті. Звідти скульптор повернеться переродженим. Його творче життя розламається на періоди “до” і “після” поїздки до Італії. З цього моменту з’являється новий, вірніше, оновлений Роден.

### *Огюст Роден. “Бронзовий вік”*

Знаковим твором періоду 1870-х рр., який називають першою роботою Родена, вільною від впливу будь-яких взірців, є “Бронзовий вік” [19] (іл.5). Спершу вона називалася інакше, і дещо іншим був її задум і композиційне вирішення. Спочатку її було виставлено в “Художньому гуртку” Брюсселя і називалася вона “Переможений”. У першому варіанті скульптури це була постать чоловіка, що однією рукою спирався на спис, а іншу закинув за голову в жесті відчаю. Але Роден змінив первинний задум і шляхом лише кількох деталей надав постаті кардинально іншого змісту, прямо протилежного, що був йому самому притаманнішим. Замість відчаю, зламаною духу та слабкості з’являється “перехід від дрімоти до життєвої сили, готової переродитися в рух” [20], як потім запише Гзелль зі слів самого Родена. Зникає спис, а ліва рука повисає в повітрі, даючи зовсім інше наповнення постаті. Загальний її характер дещо нагадує донателлівського “Давида” (іл.6), але в ній є динаміка. В цьому творі скульптор зміг сполучити два, здавалося б, неспівіснуючих начала – спокій і рух. Адже постать передана в спокійному стані, вона просто стоїть, трохи зігнувши одну ногу в коліні. Рух надається лише рукам і голові, але, тим не менш, весь образ є уособленням руху, що народжується, прокидається, готовий розвернутися, наче пружина. Це яскравий приклад протиріччя форми і змісту, так характерне для Родена, що взагалі був людиною, зітканою з протиріч. Спокійна постать, майже відсутній зовнішній рух (але лише зовнішній), і при цьому – величезна внутрішня сила, що готова народитися і прокинутися від сну. В цьому творі Роден ще зберігає ту фактуру бронзи, яка була притаманна і для ранніх його робіт. Він її дуже добре шліфує, доводячи майже до дзеркального блиску, від чого відмовиться згодом у переважній більшості своїх творів. Майстер у цій постаті передав і кожен деталь людського тіла, що нагадувало про його багатогодинні зайняття по вивченню живої натури. Але саме це і спричинило черговий скандал – автора звинуватили в створенні муляжа з натури. При чому, це звинувачення пролунало двічі – спочатку в Брюсселі, потім і в Парижі [21]. І саме це стало найвищою оцінкою праці скульптора – йому не повірили. Не повірили, що такий твір можна створити саморуч, а не просто шляхом муляжа. Його постать

сприймалася живішою за живе тіло, ця живість навіть була дещо гіпертрофованою.

### *Огюст Роден. “Чоловік, що йде”*

1877 р. дає Родену черговий імпульс для праці. Він здійснює подорож північню Франції, вивчаючи середньовічну скульптуру, позбавлену тілесності, вкрай спірітуалістичну, але інколи і вражаючу натуралістичними деталями. Адже готичні постаті, наприклад, Христа – це втілення духу, просочені святістю, але абсолютно реальні краплинки крові з подряпин на чолі повертають глядача до думки, що перед ним справжня, земна людина, хоча і з часткою Божої природи. Цю подвійність виніс Роден із подорожі – двоїстість природи образів, у яких поєднується духовне начало і земне, матеріальне. Але все ж, майже у всіх роденівських образів другий компонент, земне начало превалує, навіть в зображеннях святих. Ця подорож стала для Родена відправною точкою для початку праці над цілою низкою робіт. Вона дала йому поштовх для появи творів на релігійну тематику. В 1877 – 1878 рр. скульптор створює кілька образів Іоанна-проповідника, кожен з яких був підготовчою роботою, своєрідним ескізом для майбутньої постаті 1878 р. Це “Чоловік, що йде”<sup>[22]</sup>, “Бюст Іоанна”<sup>[23]</sup>, за який Роден у 1879 р. отримав медаль III класа навіть від журі Салону, і, нарешті, власне сам “Іоанн-проповідник”<sup>[24]</sup>.

Знаменитий “Чоловік, що йде” (іл.7) – це власне етюд, але він настільки досконалий, що сприймається як завершений твір. Незвичним для публіки було все – і те, що Роден при створенні святого користувався живою натурою, і те, що він зобразив Іоанна повністю оголеним, навіть без обов’язкової майже завжди пов’язки, що його тіло не було ідеально прекрасним, як у неземної істоти, що було так притаманно класицизму і романтизму. Трактовка тіла святого була надвичайно жорстокою. І вже тут Роден починає поступово відмовлятися від ідеальної шліфовки бронзи, залишаючи на деяких ділянках її майже необробленою. Фактура матеріалу робить свою справу, допомагаючи посилити враження, що справляє твір на приголомшеного глядача. Це лише етюд, але в ньому скульптор передав рух, наповнив постать експресією, це вже не просто зображення, поверхова імітація руху, що лежить зовні, на контурах постаті, а власне сам рух, дія, міць, кремезність, що прихована всередині. Особливо важливо для майстра було зуміти виразити це, бо він був у цьому варіанті роботи позбавлений можливості виражати щось через міміку обличчя чи жести рук, бо їх попросту не було. Це лише етюд торса, без голови та рук. Тому “говорити”, виражати весь задум автора мав власне торс. І Родену це вдалося. Завершена статуя “Іоанна-проповідника” майже така ж лаконічна. Це одна з найхарактерніших рис творчості Родена взагалі – лаконічність. Він навіть позбавив Іоанна хреста, який мав бути в його правиці, визначивши його як “мотив, що заважає враженню”<sup>[25]</sup>. Але він простежується в жесті руки, навіть, не в самому жесті, а в русі, що “впливає” з плеча.

Ці два твори – “Бронзовий вік” і “Іоанн-проповідник” - приносять скульпторові славу, але він ще не має можливості цілком відмовитися від праці в якості орнаменталіста, що дає йому кошти, деякий час працює над оздобленням Трокадеро в Парижі (іл.8-а, 8-б, 8-в). Цьому ж періоду належить ще один твір Родена, який, певно, не можна назвати його великою вдачею і показником еволюції творчого методу. Йдеться про “Заклик до зброї”<sup>[26]</sup> (іл.9), що його створив Роден, узявши участь у конкурсі на монумент, присвячений загиблим у війні 1870 р. Цей твір не є характерним для Родена тих часів, бо в ньому явно простежується вплив барокової скульптури, крім того, можна побачити явну паралель зі славетним горельєфом “Марсельєза” Франсуа Рюда, що був ним виконаний для Триумфальної арки в Парижі, як потім з нею самою буде асоціюватися група Жюля Кутана “Мисливці з орлами” 1900 р. Це двохфігурна композиція, де постать воїна підтримує крилата жіноча алегорична постать генія війни. Але ця група позбавлена єдності. За рахунок широко розкинутих рук та піднятих крил

жіночого образу порушується цілісне сприйняття силуета, він розбивається на складові, і якщо нижня частина групи існує як непорушне ціле завдяки тісній композиційній зав'язці, то верхня частина існує, немов, сама по собі.

Наступна робота Родена зробить його всесвітньо відомим..

*Читайте про це у наступному матеріалі рубрики "Реактуалізація класики"*

[1] Carrere X., Cachin F. Treasures of the Musee D'Orsay. New York-London-Paris, 1994. - P.151.

[2] Раздольская В. Искусство Франции второй половины XIX века. – Л.:Искусство, 1981. – С.35.

[3] Ibid. – P.219.

[4] Мармур, 1857-76 рр., музей Орсе, Париж, Франція.

[5] Посріблена бронза, 1865-67 рр.

[6] Мармур, 1852 р.

[7] Глина, вкрита олією. 1831 р.

[8] Терракота. 1870 р.

[9] Камінь. 1865-69 рр.

[10] Бронза, 1890 р., кладовище Пер-Лашез, Париж, Франція.

[11] Бронза, 1881 р.

[12] Раздольская В. Искусство Франции второй половины XIX века. – Л.:Искусство, 1981. – С.52.

[13] Бронза. 1860 р.

[14] Бронза, 1864 р.

[15] Раздольская В. Искусство Франции второй половины XIX века. – Л.:Искусство, 1981. – С.52.

[16] Бронза, 1870 р.

[17] Всі – терракота, 1873 р.

[18] Бронза, 1873 р.

[19] Бронза, 1876 р.

[20] цит по: Терновец Б. Роден. – Л., 1936. – С.39.

[21] Там же. – С.40.

[22] Бронза, 1877 р.

[23] Бронза, 1878 р.

[24] Бронза, 1878 р., варіанти – гіпс.

[25] Терновец Б. Роден. – Л., 1936. – С.44.

[26] Бронза, 1878 р.

## КАМІННИЙ ВОЛОДАР ПАРИЖА

[Юлія Романенкова](#) 11.06.2014

[Рубрика Реактуалізація класики](#)

[&&&&&&&&&9](#)

Період, коли на мистецькому небосхилі Франції з'являється постать Огюста Родена – середина - друга половина XIX ст., – був насичений численними маніфестами, новими стилістичними пошуками, швидкою зміною художніх програм і миттєвою заміною однієї іншою. Такий пульсуючий ритм розвитку перегукувався з історико-політичною ситуацією в країні, яка за декілька десятиріч пережила кілька революцій і весь час залишалася державою барикад.



*Ернест Крістоф. “Людська комедія” (“Маскою”), 1876*

Це доба появи дуже неоднозначних за природою своєї творчості художників, роботи яких ставали причинами галасливих скандалів; епоха виставок, кожна з яких ставала подією в культурному житті всієї країни, викликаючи сильний резонанс. У ці роки Франція зазнала настільки бурхливої, швидкої еволюції культури взагалі і мистецтва зокрема, що вона знов бере на себе втрачену донедавна роль колиски світової культури, якою час від часу поступалася іншим європейським мистецьким осередкам, найчастіше своїй вічній суперниці Італії. В ці роки все, що могло тривати довгими десятиріччями, фонтаном виривається назовні, миттєво, спалахом, промайнувши за кілька років і підготувавши плідне підґрунтя для появи нового мистецького явища, настільки ж спонтанного за своїм характером.

*Поль Дюбуа. “Флорентійський співець XV ст.”*

Цю добу французькі дослідники називають епохою “ізмів”<sup>[1]</sup> – за кілька десятиріч імпресіонізм, постімпресіонізм, фовізм, експресіонізм, пуантілізм витіснили один інший, час від часу співіснуючи в роботах того чи іншого майстра, або ж хвилиною захлеснувши всі раціональні хронологічні межі і затримавшись довше належного строка в творчості когось із художників, або ж навпаки, миттєво, прозора зникнувши. І це вже після того, як з початку того ж, XIX ст. змінили один одний класицизм, романтизм, реалізм... І всі ці численні “ізми” співіснували, але ж інколи роботи якогось майстра ставали немов би полем для їх боротьби, тому творчість переважної більшості художників того часу багата на зовсім різні стилістичні тенденції. Дуже неохоче здавав свої позиції класицизм. За нього ще міцно трималися такі віддані прихильники римських взірців як П'єр Кавельє або інтерпретатори його засобів на зразок Ежена Гійома<sup>[2]</sup>. Крім того, спостерігається і досить цікавий процес органічного співіснування чистої науки та чистого мистецтва, переплетення яких інколи давало дуже своєрідні результати на кшталт пуантілізму.

*Джеймс Прадье. “Санфо”*

Цей період характерний ще одним феноменом, який траплявся в історії світового мистецтва досить рідко, був притаманний, скажімо, Італії доби Ренесансу. Друга половина XIX ст. стала добою появи особистостей, які не вписувалися в межі того чи іншого мистецького стилю однозначно, це постаті, які називають позастильовими, бо природа їх творчості полістилістична, синтетична. Тому не завжди, коли йдеться про цей хронологічний відрізок, згадують про імпресіонізм або постімпресіонізм, часто говорять “доба Сезанна” чи “часи Родена”. Художники випереджували свій час, експериментували з формою, з фактурою, з кольором, комбінували, здавалося б, несумісні матеріали. І кожен такий експеримент викликав не лише подив, обурення або ж захоплення глядачів, але й активну реакцію критиків.

*Оноре Дом'є. “Портрет Шарля Філіпон” (“Беззубий сміх”)*

Стан, у якому перебувала французька скульптура середини XIX ст., поцінувався

сучасниками дуже неоднозначно. Під час проведення Салону 1846 р. Шарль Бодлер виразив свій подив: "Чому скульптура засинає?"<sup>[3]</sup>. Адже всі вищеперелічені процеси значно швидше відбувалися з живописом. І як реакція на цей виступ незабаром з'явиться декілька робіт, що спровокують скандали в мистецьких колах. Спільнота сприйме їх дуже агресивно. І це можна було зрозуміти: адже що мала публіка перед появою тих самих скандальних особистостей у галузі скульптури? Спокійного Ернеста Крістофа з його "Людською комедією" (або "Маскою")<sup>[4]</sup>... Ностальгічно-пасторального Поля Дюбуа з "Флорентійським співцем XV ст."<sup>[5]</sup>... Елегійного Джеймса Прадье зі створеною в класицистичному дусі "Сапфо"<sup>[6]</sup>... Доба Другої та Третьої імперій дуже тяжіла до монументів, тому саме цей різновид скульптури особливо користувався попитом. І переважна більшість їх була характерна репрезентативністю, доволі холодною, інколи гіпертрофованою піднесеністю, як це сталося зі славетною статуєю Свободи Огюста Бартольді, модель якої з'явилася на виставці 1878 р...

#### *Едгар Дега. "Маленька танцюристка"*

І раптом з'являється неприборканий Оноре Дом'є з його абсолютно скандальним твором "Портрет Шарля Філіпон" (або "Беззубий сміх")<sup>[7]</sup>, норовливий Жан-Батіст Карпо зі знаменитими "Уголіно"<sup>[8]</sup> та "Танком"<sup>[9]</sup>, його учень Жюль Далу, що створює цілу низку незвичних для класицистичного виховання французів творів на зразок "Надгробка Нуара"<sup>[10]</sup>, Едгар Дега з його дивними експериментами в "Маленькій танцюристці 14 років", яку йому замайнулося одягти в справжню шовкову спідничку та пов'язати їй на косу рожеву атласну стрічку<sup>[11]</sup>. Скульптура починає дихати, прокидається від сну. І настільки активно, що відразу наздоганяє ці самі процеси в живопису, що ними докоряв Бодлер, коли виступав під час Салону 1846 р.

#### *Арістід Майоль. "Повітря", 1938*

Саме ці умови створили підґрунтя для появи на художній арені Франції трьох знакових постатей, чії манери завжди були показниками протилежності, але й розглядалися неминуче поряд, бо мали багато спільного в своїй природі. Вони поставили останню крапку в пробудженні французької скульптури, яке розпочали Карпо, Далу, Дега та Дом'є. Це Огюст Роден, Арістід Майоль та Еміль-Антуан Бурдель. Вони є трохи різними за віком (Е.-А. Бурдель та А.Майоль народилися в 1861 р., а О.Роден – на 20 років раніше), але є плодом виховання одного мистецького середовища.

#### *Еміль-Антуан Бурдель. "Помираючий кентавр", 1914*

А Роден став останньою крупною постаттю в скульптурі Франції, що завершає XIX ст. і відкриває наступне, XX ст., передаючи естафету Майюлю та Бурделю. Саме він починає жорстко ламати систему академічних уявлень, канонів, змінює погляд на людину в цілому, поняття краси та потворності, часто міняючи їх місцями, максимально відходить від героїчної типізації образів, притаманної класицизму. Будь-яка робота Родена є яскравим показником, свого роду ілюстрацією творчого методу, що став його власним здобутком, хоча

корінням сягає ще скульптури Карпо і переходить у спадок до Бурделя. Скульптура Родена - це вдих, вона завжди була несподіванкою як для колег, так і для звичайних глядачів. Цей творчий метод пройшов через певні стадії еволюції, формувався досить планомірно, а тому не минув як ранніх, ще незрілих рис, так і певних стадій деградації.

Огюст Роден отримав добру художню освіту. Деякий час провчившись у церковній школі, він у 14-річному віці потрапляє до Школи малювання та математики в Парижі, де одним з основних педагогів був Лекок де Буабордан. Перші мистецькі спроби молодого скульптора ніяк не пророкували народження того стиля, який викристалізувався в нього згодом. Він, як і було обумовлено тодішньою системою художньої освіти, старанно копіював рисунки минулого сторіччя, робив зліпки з антиків, малював живу натуру. І перші твори скульптора були ще просочені рисами романтизму, імпресіонізму та символізму. Але в майбутньому Родена назовуть одним з великих реалістів у скульптурі[12].

З часом він перейде на зовсім інший стилістичний щабель, протилежний академізму. Крім того, Роден мав змогу досконало вивчити ремесло скульптора, бо деякий час займався переводом у матеріал чужих творів. Тобто, найраніший етап творчості Родена був пов'язаний із чужими творами, більше того, він не мав змоги часто робити власні – у нього просто не залишалось для цього часу, адже на двадцятирічному початковцеві лежав обов'язок матеріально забезпечувати родину, бо його батько, Жан-Батіст Роден, дістав відставку. Роден працює у Каррье-Беллеза, виконує орнаментальні роботи, ювелірні замовлення. І хоча працює він у ці часи багато, але фактично йому нічого не належить – право авторства згідно з умовами угоди переходило до Каррье-Беллеза, що навіть ставив свій підпис на роботах учня. Пізніше Роден згадуватиме про казус, що підштовхнув його до заняття саме скульптурою. Він змалку тяжів до малювання, і годинами міг пропадати в залах Лувра, де його взяли в полон полотна митців XVII ст. Але щоб їх копіювати, потрібні були кошти на матеріали, а для копіювання антиків досить було паперу й олівця. Тому він змушений був зупинитися на цьому, а згодом це цілком заволоділо його свідомістю. Рисунки та живописні твори тих часів, виконані п'ятнадцятирічним юнаком, зберігаються в музеї Родена в Парижі.

### *Огюст Роден. “Флора”*

Ще один казус заключається в тому, що хоча талант Родена не залишав у його викладачів сумнівів, йому тричі відмовляли у прийомі в Школу образотворчих мистецтв. Перші його спроби працювати в якості скульптора належать 1860 р. Саме цим роком датується бюст батька, Жана-Батіста Родена[13] (іл.1). Пізніше, в 1863 р. скульптор ще раз повернеться до образу батька, але це вже буде живописний твір. З цього і розпочався довгий шлях Родена-скульптора, що завершиться в 1917 р. Протягом життя майстер створив багато скульптурних творів, звертаючись до різних жанрів, різних тем, різних форм. Його величезний спадок класифікувати за однією схемою складно. Це можна робити за хронологічним принципом, або ж за жанровим. Ранніми можна вважати роботи Родена, виконані в 1860-х роках, окремими етапами є творчість 1870-х, 1880-х і 1890-х рр. А спадок 1900-х – 1910-х рр. є завершальною стадією цього процесу, що характеризується категоріально, да і якісно іншими рисами. За такою самою схемою можна розподілити спадок Родена за жанровим принципом. Адже він залишив втіленими в різних матеріалах міфологічні, алегоричні сцени, портретну галерею, звертаючись і до меморіальної скульптури.

Творча біографія Родена розпочалася саме раннім бюстом батька. Це дуже показовий твір для формування стилю майстра. В ньому простежується дещо навіть гіпертрофованій натуралізм, деталізація, якої Роден буде уникати згодом, прийшовши до прямо протилежного методу максимального узагальнення. У відході від цих рис йому немало допомогло спілкування з Карпо, якого призначили викладачем у школу, де навчався Роден. І хоча він не

був безпосереднім вчителем Родена, саме з його появою розпочинається еволюція творчого методу майбутнього “великого реаліста”. Він підхопить принцип роботи з матеріалом, з фактурою, трактування поверхні, що був притаманний Карпо, але піде далі і поводитиметься з усім цим значно вільніше. Його впевненій руці підкорятимуться як мармур, так і бронза, срібло, камінь. 1863 р. став перервою в творчості Родена, оскільки він на деякий час відійшов не тільки від скульптури, але й від мирського життя взагалі – він уходить у монастир після смерті своєї сестри. Але все ж майже відразу повертається до роботи, виконавши бюст отця Емара.

Доробок Родена раннього періоду дуже нечисленний, передусім це портрети. Це зовсім не свідчить про те, що він мало працював у ці часи, просто у нього тоді ще не було достатньо коштів для того, щоб якісно відливати свої роботи, притримуватися технологій. Від цього періоду залишилися головним чином бюсти, бронзові, інколи терракотові, виконані між 1865 та 1870 рр., - “Флора”, Дівчина, прикрашена квітами”, “Дівчина з розпущеним волоссям”, “Портрет пані Крюшо”, група “Молода жінка та дитина”, ін. Але ці твори все ж несуть відбиток впливу інших майстрів, яким свого часу наслідував Роден, передусім пані Крюшо”, група “Молода жінка та дитина”, ін. Але ці твори все ж несуть відбиток впливу інших майстрів, яким свого часу наслідував Роден, передусім Карпо.

1864 р. стає зламним у творчості Родена. Перша серйозна робота Родена, в якій простежуються паростки майбутнього роденівського стилю, - знаменитий “Чоловік зі зламаним носом”[\[14\]](#).

#### *Огюст Роден. “Чоловік зі зламаним носом”*

Саме вона стала першою спробою скульптора безжалісно правдиво передати натуру. І саме цей твір спричинив перший скандал: журі Салону відхилило роботу за жорстоку правдивість і занадто безжалісне ставлення до природи[\[15\]](#). З цих часів Роден перетворюється на живе втілення протиріч, постійно перебуваючи в стані протистояння з офіційною мистецькою владою, яку в ті часи уособлювало журі Салону. Кожна робота Родена була викликом. Викликом академізму, усталеності, загальноприйнятим законам, канонам, виплеканим прихильниками класицизму. “Чоловік зі зламаним носом” (іл.2) став уособленням фізичної потворності, яка ледь не вперше стала предметом уваги художника, що мав, згідно з класичними вимогами, передавати лише ідеальну красу, яку до того ж ще вдосконалювати штучно. А Роден насмілювався звернутися до образу, який пригорнув його увагу як раз нестандартністю, адже відомо, що всі красиві люди красиві однаково, але некрасивість завжди індивідуальна. До цього і звертається скульптор, намагаючись передати найхарактерніше, що є у вигляді цієї людини.

Око Родена справді безжалісне, натуралістичність цього образу явно перегукується з давньоримськими портретами (іл.3). Хоча це перший твір, у якому вже простежується майбутній жорстокий реалізм Родена, все ж його ще не можна вважати справжнім злетом скульптора. Ставлення до природи тут уже виражене, але все ж ще майже немає головного, що буде одним з основних чинників у пізніших творах, - немає узагальнення, яке з'явиться згодом, коли Роден виробить свій підхід до матеріалу, почне експериментувати з фактурою. Поки він занадто багато уваги приділяє дрібницям, і ця деталізація позбавляє загального сприйняття образу, розосереджуючи погляд по деталях. Це і наближає маску до римських бюстів. Стилістична подібність роденівського твору до античних є очевидною. Але майстер швидко відмовиться від такої трактовки образу.

1860-ми рр. датуються і кілька портретів молодої дружини скульптора, Рози Бере, один з найдосконаліших і найдинамічніших із яких був створений у 1870 р. [\[16\]](#)(іл.4). Уже в них Роден відмовляється від надмірної деталізації. Але свого апогею формування творчого

методу митця дістане лише в творах 1870-х рр. 1870-і рр. були нелегким періодом у житті Родена. То був час, загальний дух культури якого визначався політичною ситуацією. Це доба Другої Імперії, коли до влади приходять Наполеон III, і скульптор потрапляє до військ. Від років, що він перебував на військовій службі, залишилося дуже мало робіт, одна з яких – бюст його товариша Саррей. Ці події також вплинули на творчу долю Родена, оскільки його визнали непридатним для військової служби через погане здоров'я, він отримує змогу виїхати до Бельгії. А там знову зустрічається з Каррьє-Беллезом, що працює над замовленням у Брюсселі і бере до себе Родена співробітником. Таким чином, у 1871 р. скульптор залишив Париж. У Бельгії він провів майже біля 7 років, до 1877 р., отже практично весь період 1870-х рр. можна називати “бельгійським”. Як це не парадоксально, але стиль одного з найкрупніших французьких скульпторів сформувався саме в Бельгії. Тут він працює дуже багато, але досліджувати еволюцію його стилю “бельгійської” доби спочатку було доволі складно. Справа в тому, що після від'їзду до Парижа Каррьє-Беллеза всі його замовлення залишилися для виконання учням, але на чолі цього невеликого колективу стояла одна особистість - Антуан ван Расбург, який і отримав право підпису на роботах, а Роден мав тільки право займатися адміністративними проблемами. Насправді ж левову частку роботи виконував саме Роден. Тому пізніше дослідникам його творчості доводилося лише за стильовими ознаками, ретельно досліджуючи кожен твір, визначати його авторство.

#### *Огюст Роден. "Амур та Психея", 1885*

Атрибуція була дуже ускладненою. Одне з найкрупніших бельгійських замовлень – споруда Біржі, де Роден виконував каріатиди та алегоричні постаті Азії й Африки для фасаду. Працював він і над оздоблення Палацу Академії в Брюсселі, займався приватними замовленнями. Але саме вони, від яких можна було очікувати максимального прояву індивідуальної манери Родена, не є найхарактернішими в його творчості цього періоду, бо робилися явно для продажу, а значить, мали відповідати передусім вимогам покупців, вихованих у пасторальному дусі. Так виникають невеликі групи “Ніжність матері”, “Венера й Амур”, “Джерело”[\[17\]](#). У той же час він створює жіночі голівки “Сюзан” і “Дозіо”[\[18\]](#), які настільки мало хвилювали його як власне творче “дитя”, що він навіть віддав право на їх відлив брссельській бронзолітейній. Це лише джерело доходів, не більше. Хіба ж можна в цих ніжних, спокійних образах у характері XVIII ст. вбачати руку Родена?

Але в ці ж роки він створює і категоріально інші роботи, які є показником його творчої еволюції. У 1872 р. скульптор знов повертається до образу “Чоловіка зі зламаним носом”, але цього разу робить уже не маску, а бюст, і в мармурі. Цікаво, що після того, як він виставляє її спочатку в Бельгії, трохи пізніше вирішує ще раз представити її на суд паризькому Салону. І журі схвалює цю роботу, що була запропонована під назвою “Портрет пана Б.” і максимально наближена за стилем до античної. Перший варіант від другого відділяє одинадцять років, за які критики встигли звикнути до того, що відбувається на скульптурному фронті Франції, і законодавцем чого стає сам Роден, сприйняли роботу без такого гарячого протесту, як це трапилось першого разу.

1870-і рр. дали Родену ще один зламний момент у його житті, який безсумнівно відобразиться на його творчості. Це була поїздка до Італії. Для кожного з художників будь-яких часів знайомство з реальним античним спадком і доробком майстрів Відродження ставало початком нової еволюційної фази в роботі. А Роден, у суті якого первинно було закладено дух бунтарства і протиріччя, не міг залашитися байдужим після поїздки на батьківщину “титанів Ренесансу”. І не міг залишатися таким, як був раніше, після знайомства з творами Мікеланджело, який був, немов, його дзеркальним відображенням в століттях. Родена можна називати французьким Мікеланджело. Свободу, розкутість, сміливість, навіть

деяку грубість флорентійця перейме француз. Роден уведе з собою дух Буонаротті. Звідти скульптор повернеться переродженим. Його творче життя розламається на періоди “до” і “після” поїздки до Італії. З цього моменту з’являється новий, вірніше, оновлений Роден.

### *Огюст Роден. “Бронзовий вік”*

Знаковим твором періоду 1870-х рр., який називають першою роботою Родена, вільною від впливу будь-яких взірців, є “Бронзовий вік” [19] (іл.5). Спершу вона називалася інакше, і дещо іншим був її задум і композиційне вирішення. Спочатку її було виставлено в “Художньому гуртку” Брюсселя і називалася вона “Переможений”. У першому варіанті скульптури це була постать чоловіка, що однією рукою спирався на спис, а іншу закинув за голову в жесті відчаю. Але Роден змінив первинний задум і шляхом лише кількох деталей надав постаті кардинально іншого змісту, прямо протилежного, що був йому самому притаманнішим. Замість відчаю, зламаного духу та слабкості з’являється “перехід від дрімоти до життєвої сили, готової переродитися в рух” [20], як потім запише Гзелль зі слів самого Родена. Зникає спис, а ліва рука повисає в повітрі, даючи зовсім інше наповнення постаті. Загальний її характер дещо нагадує донателлівського “Давида” (іл.6), але в ній є динаміка. В цьому творі скульптор зміг сполучити два, здавалося б, неспівіснуючих начала – спокій і рух. Адже постать передана в спокійному стані, вона просто стоїть, трохи зігнувши одну ногу в коліні. Рух надається лише рукам і голові, але, тим не менш, весь образ є уособленням руху, що народжується, прокидається, готовий розвернутися, наче пружина. Це яскравий приклад протиріччя форми і змісту, так характерне для Родена, що взагалі був людиною, зітканою з протиріч. Спокійна постать, майже відсутній зовнішній рух (але лише зовнішній), і при цьому- величезна внутрішня сила, що готова народитися і прокинутися від сну. В цьому творі Роден ще зберігає ту фактуру бронзи, яка була притаманна і для ранніх його робіт. Він її дуже добре шліфує, доводячи майже до дзеркального блиску, від чого відмовиться згодом у переважній більшості своїх творів. Майстер у цій постаті передав і кожну деталь людського тіла, що нагадувало про його багатогодинні зайняття по вивченню живої натури. Але саме це і спричинило черговий скандал – автора звинуватили в створенні муляжа з натури. При чому, це звинувачення пролунало двічі – спочатку в Брюсселі, потім і в Парижі [21]. І саме це стало найвищою оцінкою праці скульптора – йому не повірили. Не повірили, що такий твір можна створити саморуч, а не просто шляхом муляжа. Його постать сприймалася живішою за живе тіло, ця живість навіть була дещо гіпертрофованою.

### *Огюст Роден. “Чоловік, що йде”*

1877 р. дає Родену черговий імпульс для праці. Він здійснює подорож північню Франції, вивчаючи середньовічну скульптуру, позбавлену тілесності, вкрай спірітуалістичну, але інколи і вражаючу натуралістичними деталями. Адже готичні постаті, наприклад, Христа – це втілення духу, просочені святістю, але абсолютно реальні краплинки крові з подряпин на чолі повертають глядача до думки, що перед ним справжня, земна людина, хоча і з часткою Божої природи. Цю подвійність виніс Роден із подорожі – двоїстість природи образів, у яких поєднується духовне начало і земне, матеріальне. Але все ж, майже у всіх роденівських образів другий компонент, земне начало превалує, навіть в зображеннях святих. Ця подорож стала для Родена відправною точкою для початку праці над цілою низкою робіт. Вона дала йому поштовх для появи творів на релігійну тематику. В 1877 – 1878 рр. скульптор створює

кілька образів Іоанна-проповідника, кожен з яких був підготовчою роботою, своєрідним ескізом для майбутньої постаті 1878 р. Це “Чоловік, що йде”[22], “Бюст Іоанна”[23], за який Роден у 1879 р. отримав медаль III класа навіть від журі Салону, і, нарешті, власне сам “Іоанн-проповідник”[24].

Знаменитий “Чоловік, що йде” (іл.7) – це власне етюд, але він настільки досконалий, що сприймається як завершений твір. Незвичним для публіки було все – і те, що Роден при створенні святого користувався живою натурою, і те, що він зобразив Іоанна повністю оголеним, навіть без обов’язкової майже завжди пов’язки, що його тіло не було ідеально прекрасним, як у неземної істоти, що було так притаманно класицизму і романтизму. Трактовка тіла святого була надвичайно жорстокою. І вже тут Роден починає поступово відмовлятися від ідеальної шліфовки бронзи, залишаючи на деяких ділянках її майже необробленою. Фактура матеріалу робить свою справу, допомагаючи посилити враження, що справляє твір на приголомшеного глядача. Це лише етюд, але в ньому скульптор передав рух, наповнив постать експресією, це вже не просто зображення, поверхова імітація руху, що лежить зовні, на контурах постаті, а власне сам рух, дія, міць, кременість, що прихована всередині. Особливо важливо для майстра було зуміти виразити це, бо він був у цьому варіанті роботи позбавлений можливості виражати щось через міміку обличчя чи жести рук, бо їх попросту не було. Це лише етюд торса, без голови та рук. Тому “говорити”, виразити весь задум автора мав власне торс. І Родену це вдалося. Завершена статуя “Іоанн-проповідника” майже така ж лаконічна. Це одна з найхарактерніших рис творчості Родена взагалі – лаконічність. Він навіть позбавив Іоанна хреста, який мав бути в його правиці, визначивши його як “мотив, що заважає враженню”[25]. Але він простежується в жесті руки, навіть, не в самому жесті, а в русі, що “впливає” з плеча.

Ці два твори – “Бронзовий вік” і “Іоанн-проповідник” - приносять скульпторові славу, але він ще не має можливості цілком відмовитися від праці в якості орнаменталіста, що дає йому кошти, деякий час працює над оздобленням Трокадеро в Парижі (іл.8-а, 8-б, 8-в). Цьому ж періоду належить ще один твір Родена, який, певно, не можна назвати його великою вдачею і показником еволюції творчого методу. Йдеться про “Заклик до зброї”[26] (іл.9), що його створив Роден, узявши участь у конкурсі на монумент, присвячений загиблим у війні 1870 р. Цей твір не є характерним для Родена тих часів, бо в ньому явно простежується вплив барокової скульптури, крім того, можна побачити явну паралель зі славним горельєфом “Марсельєза” Франсуа Рюда, що був ним виконаний для Триумфальної арки в Парижі, як потім з нею самою буде асоціюватися група Жюльє Кутана “Мисливці з орлами” 1900 р. Це двохфігурна композиція, де постать воїна підтримує крилата жіноча алегорична постать генія війни. Але ця група позбавлена єдності. За рахунок широко розкинутих рук та піднятих крил жіночого образу порушується цілісне сприйняття силуета, він розбивається на складові, і якщо нижня частина групи існує як непорушне ціле завдяки тісній композиційній зав’язці, то верхня частина існує, немов, сама по собі.

Наступна робота Родена зробить його всесвітньо відомим..

*Читайте про це у наступному матеріалі рубрики "Реактуалізація класики"*

[1] Carrere X., Cachin F. Treasures of the Musee D’Orsay. New York-London-Paris, 1994. - P.151.

[2] Раздольская В. Искусство Франции второй половины XIX века. – Л.:Искусство, 1981. – С.35.

[3] Ibid. – P.219.

[4] Мармур, 1857-76 рр., музей Орсе, Париж, Франція.

[5] Посріблена бронза, 1865-67 рр.

[6] Мармур, 1852 р.

[7] Глина, вкрита олією. 1831 р.

[8] Терракота. 1870 р.

[9] Камінь. 1865-69 рр.

[10] Бронза, 1890 р., кладовище Пер-Лашез, Париж, Франція.

- [11] Бронза, 1881 р.
- [12] Раздольская В. Искусство Франции второй половины XIX века. – Л.:Искусство, 1981. – С.52.
- [13] Бронза, 1860 р.
- [14] Бронза, 1864 р.
- [15] Раздольская В. Искусство Франции второй половины XIX века. – Л.:Искусство, 1981. – С.52.
- [16] Бронза, 1870 р.
- [17] Вісі – терракота, 1873 р.
- [18] Бронза, 1873 р.
- [19] Бронза, 1876 р.
- [20] цит по: Терновец Б. Роден. – Л., 1936. – С.39.
- [21] Там же. – С.40.
- [22] Бронза, 1877 р.
- [23] Бронза, 1878 р.
- [24] Бронза, 1878 р., варіанти – гіпс.
- [25] Терновец Б. Роден. – Л., 1936. – С.44.
- [26] Бронза, 1878 р.