

старых мастеров, и европейцы, пожелавшие вспомнить себя за четыреста лет назад, снова пошли к ним.

Боровшиеся с академизмом вернулись к его же первоисточникам, но взяли из них совершенно иное. Академисты искали в живописи прошлого канонов для изображения современности, молодые же ищут в ней реальностей прошлых эпох. Прошлое никогда не остается неизменным. Оно меняется вместе с нами и всегда идет рядом с нами в настоящем. Именно это прошлое, живое в каждый настоящий момент, и нашел Морис Дени. Рама картины — это настоящая дверь, настоящее окно; но оно открывается не для всякого. Нужно иметь ключ понимания в своем сердце, и надо знать таинственный «сезам».

«Comprendre — est le reflet de créer».* Если картине четыреста лет, то сквозь нее можно выйти в другую эпоху. Заразившись глазами старого художника, увидеть видение настоящего сквозь дымку времени.

Морис Дени ушел в Италию примитивов, в золотистую Италию Фра Анджелико, Пьеро де ла Франческо, в святые долины Ассизи и Сиэны, в холмистые области старых монастырей, как слоновая кость пожелтевших от времени городков, ютящихся по вершинам холмов, в тихие области Умбрии и Тосканы, к старым полотнам Флоренции.

Морис Дени не стремится реставрировать жизнь прошлого. Он чаще любит смотреть на современность глазами Беато Анджелико. У него нет скучной сериозности, он любит играть своим искусством, что есть признак большого художника.

Он любит взглянуть на современную обстановку, на современное лицо глазами другой эпохи и в то же время подчеркнуть черты современности реальными деталями. В современном лице он ищет лица прошлого и пишет портреты современных женщин с фонами примитивов и в их тонах. Но тона эти он дает в дымке своего собственного колорита, как поэт, переводя с другого языка, одевает чужую мысль в звуны собственного ритма.

Тона Мориса Дени очень светлые, очень прозрачные, точно южные сумерки, пронизанные еще кое-где розовыми поцелуями дня. Он любит делать фигуры светлее и холоднее их фона, что придает им призрачность и прозрачность. Его фигуры девичьи, волнистые и текущие, без резких очертаний, гармоничные в своих плавных линиях и изгибах, в своих широких одеждах, которые кажутся крыльями.

ГРОБНИЦА ПОЭТА

I

В Париже образовался комитет для постановки памятника в честь всех поэтов, погибших на войне. Памятник будет называться «Le tombeau du Poète».* Автор его — Жозе де Шармуа...

* Понимать — это соучаствовать в творчестве (франц.).

** Гробница поэта (франц.).

Читая в газетах эту заметку, я был глубоко обрадован, потому что знал, что все, что выйдет из-под резца де Шармуа, будет грандиозно и патетично, и совсем не подозревал того, что самого Шармуа уже нет в живых и дело идет о памятнике, законченном им перед самою смертью.

Жозе де Шармуа умер в ноябре 1914 года¹ от чахотки, и за шумом военных событий его смерть прошла незамеченной.

Между тем в лице Шармуа ушел большой мастер, имя которого рядом с именами Родена, Майоля, Бурделя будет воззывать сложное лицо скульптуры нашей эпохи.

Сейчас имя его мало кто знает. Он не любил подымать шуму вокруг себя и, работая над произведениями громоздкими и сложными, далеко не каждый год появлялся в салонах, давая себя забыть большой публике.

Впрочем, одно из его произведений — самое первое, известно очень многим и, вероятно, известнее, чем он сам. Это — памятник Бодлера на Монпарнасском кладбище.² Мне приходилось встречать людей, любящих этот памятник и никогда не слыхавших имени автора.

Может, в этом произведении его и есть юношеские недостатки, но все же это один из тех редких памятников нашего времени, за который Парижу не придется краснеть в будущие столетия.

Гиератически застывшее, как мумия, плотно обернутое узкими бантами, тело Бодлера лежит на низкой, ровной плите. В изголовье его, опираясь локтями на консоль с плоским барельефом летучей мыши, подперев сжатыми кистями рук острый подбородок, высоко поверх трупа глядит гений.

Как ни выразительна старческая голова мертвого Бодлера, но смысл памятника скрыт в пронзительной сосредоточенности этого взгляда. В нем художнику, действительно, удалось пластически выявить лицо бодлеровского демонизма.

Я узнал Шармуа еще в ту эпоху, когда он работал над памятником Бодлера. Незадолго до этого он приехал в Париж со своей родины — одного из тропических островов — старых французских колоний — Бурбона или Мориса:³ оттуда, откуда был родом и Леконт де-Лиль, с которым у Шармуа была какая-то конгениальность, в холодно сдержанной страсти форм и в патетическом пессимизме мысли.

Фигурой (и летами) Шармуа был совсем юноша, почти мальчик.

Но голова его поражала и останавливалась строгой красотой. Очень высокий лоб, темные глаза, стрельчатые брови, тонкий изгиб рта были отмечены печатью гениальности. Его облик напоминал несколько лиц юного, еще безбородого Гюго, но все линии были изящнее, чище, прекраснее.

В его искусстве не было ничего мелкого, случайного, переходящего. Он мечтал только о монументальном и патетическом.

Гробницу Бодлера мне пришлось видеть во всех стадиях ее работы — и в глине, и в гипсе, и в камне, и в менявшихся вариантах ее. И окончательный ее облик не лучший из ее вариантов.

Труп Бодлера первоначально был задуман в том стиле, как изображали умерших скульпторы французского Возрождения, еще не отошедшие от

средневековых традиций. Шармуа изобразил его обнаженным, таким, как Жан Гужон кинул герцога де Брезе у ног Дианы де Пуатье на гробнице Руанского собора.⁴

Этот Бодлэр был глубже и трагичнее теперешнего. Но по настоянию «комитета», заказавшего памятник, Шармуа пришлось закутать его повязками.

II

Недавно я проходил мимо этого памятника. Я не видел его много лет. Он потерял за эти годы пряность «нового дерзания», он стал могильным надгробием среди других надгробий и этим вошел органически не только в Монпарнасское кладбище, но и во всю преемственность французской скульптуры.

Камень покрылся патиной дождя и пыли, плесень зазеленела в складках повязок, лицо гения почернело от влажных подтеков, темный плющ, перебросившись с соседней стены, впился с боков в пористый камень.

Было странно вспоминать, что в свое время Шармуа упрекали за то, что лицо Гения слишком портретно похоже на актера де Макса, для него позировавшего. Теперь в этом его никто не упрекнет: глазные впадины камня расширились от черных пятен сырости иглядят взгядом сверхчеловеческим, а живой де Макс постарел за эти годы в другую сторону: его глаза стали тусклыми гляделками, а лицо стало манерно и обрюзгло в своей остроте.

Сейчас памятник в целом не разделим с могилою Бодлэра и кажется вполне достойным ее. А это уже очень много.

Большинство последующих работ Шармуа были уже им намечены тогда же. В одном углу мастерской виднелось скривленное иронической гримасой лицо Сен-Бева,⁵ в других подымались колоссальные женские фигуры для гробницы Корнеля.⁶

Лет пять тому назад в Осеннем салоне был выставлен его памятник Бетховену.⁷ Он совсем не напоминал клингеровское пресс-папье с Бетховеном из белого мрамора.⁸ Это была доисторическая, этруссская гробница, точно высеченная циклопами из целой скалы. В обширной ротонде Большого Дворца искусств среди гипсовых и бронзовых гнусностей она скандализировала неимоверной тяжестью, стихийной силой и первобытной простотой линий. Подымались голоса, требовавшие, чтобы она была поставлена на одной из площадей Парижа.⁹ Но отцы города, безнадежно влюбленные только в кукольную скульптуру, не могли найти для нее места.

Мысль Шармуа всегда была прикована только к гробницам. Казалось, ничего другого он не видел и не знал в искусстве. Если ему случалось делать отдельные фигуры, головы — они неизменно становились потом аккордами похоронного марша, входили органическими частями в новую патетическую симфонию, означенную именем одного из героев человеческого духа.

Я вспоминаю теперь, что лет десять тому назад Шармуа показывал мне небольшую модель, которую он назвал сперва гробницей Эдгара По.

Но на действительной могиле Эдгара По воздвигнуто прекраснейшее надгробие, которое когда-либо украшало могилу поэта, памятник, воистину вдохновенный и единственный, который мог быть его достоин: вместо плиты его могилу прикрывает большой аэролит.¹⁰ Кусок металла, упавший на землю из межзвездных пространств, осколок разбитой планеты — не есть ли это единственное равноценное, чем земля могла отметить гроб безумного Эдгара?¹¹

Вероятно, зная это, Шармуа не назвал свой новый погребальный марш именем Эдгара По, а дал ему имя «Гробницы поэта».

Над нею он работал последние годы своей жизни и закончил незадолго до смертельной своей болезни.

Это и есть тот памятник, который будет воздвигнут в честь поэтов, павших на великой войне.

Я не видал этого памятника в его окончательном воплощении, но вот каким он остался у меня в памяти по первоначальному эскизу.

Посреди очень широкого и совершенно плоского пространства, навзничь, с головой, запрокинутой назад, брошен обнаженный труп поэта. (Здесь Шармуа вернулся к неосуществленному в «Бодлэр» замыслу — возродить могильную традицию XV века). Кругом него с трех сторон, тремя стенами, развертывая длинные, тяжелые и влажные полотна, встают огромные фигуры гениев.

Пафос композиции лежит в этом контрасте — малого человеческого тела, трагически изваянного резцом Смерти, лежащего посреди широкого, пустого пространства, и этими нечеловечески громадными фигурами, которые издали обступили его.

Не знаю, как осуществил Шармуа этот эскиз, но думается, что это будет достойный Реквием над братской могилой целого поколения поэтов, сметенных этой войной.

Как во всех истинных символах, смысл его проникает глубже первичного замысла.

Не является ли этот памятник истинным образом человека отходящей эпохи, поверженного на полях старых европейских битв, отданного во власть им самим призванных к бытию демонов и безвыходно обступивших его?

Здесь, как и всегда, искусство было пророчественным. Шармуа работал над памятником своему поколению, ничего не зная о судьбе, которая ожидает его, и, конечно, многие из погибших теперь видели и восторгались этим памятником, не подозревая, что стоят перед собственной своей гробницей. И теперь из-за гроба он венчает умерших.

ОДИЛОН РЭДОН

В мастерской Рэдона висит гравюра Дюрера:¹

Женщина безнадежно и устало опустила голову; шелк платья безнадежно и устало шелестит по каменным плитам. Перед нею неправиль-