

Е.А. Цурганова
ДЖОН РЁСКИН

Аннотация. Характер эстетических взглядов Джона Рёскина (1819–1900), английского теоретика и историка искусства, писателя, художника, социального реформатора, известного также как автор работ по естествознанию и политической экономии, определяется как переходный от романтизма к реализму. Рёскин отстаивал понятие «художественная правда в искусстве» («righteousness»), утверждал, что искусства и наука взаимно дополняют друг друга. Истоки романтического искусства связывал с критической реакцией на «недостатки в социальной экономии». Свою задачу усматривал в том, чтобы ввести мораль и эстетику в политическую экономию.

Ключевые слова: романтизм; прерафаэлитизм; Китс; Блейк; Вордсворт; Кольридж; красота; добродетель; подражание; художественная правда; воображение.

Tzurganova E.A. John Ruskin

Summary. The article traces the life and created activity of an English famous publicist and writer John Ruskin (1819–1900). In his works and lectures at Oxford University he always stressed the moral and ethical consideration of art and it's close connection with life.

Keywords: romanticism; preraphaelitism; Keats; Blake; Wordsworth; Coleridge; Byron; Shelley; W. Scott; beauty; imagination; virtue; artistic truth.

Джон Рёскин (Раскин, Ruskin) (8. II. 1819, Лондон – 20. I. 1900, Конистон, Сев. Ланкашир) – английский теоретик и историк искусства, писатель, поэт, художник, литературный критик и публицист, автор работ по естествознанию, социальный реформатор.

Родился в семье шотландца, богатого виноторговца, воспитывавшего сына в атмосфере религиозного благочестия. Получил первоначальное домашнее воспитание, еще в детстве имел возможность побывать во Франции, Бельгии, Германии, Швейцарии, обучался живописи.

В 1836 г. поступил в оксфордский Королевский колледж, где слушал лекции по геологии, биологии, настаивая впоследствии на необходимости изучения этих предметов художниками-пейзажистами. Окончил Оксфордский ун-т (1839). В 1869 г. избран первым почетным профессором искусств этого ун-та.

Творческое наследие Рёскина обширно и многогранно – собрание сочинений составило 39 томов. Он писал с детства. Ранние прозаические произведения основаны на Библии, которую Рёскин постоянно читал вместе с матерью, до конца своих дней разделявшей интересы сына. В Оксфорде Рёскин писал стихи и среди немногих уже известных писателей получил престижную премию (Newdigate). Первый том задуманного им пятитомного труда «Современные художники» (Modern painters, V. 1–5, 1843–1860) вышел, когда автору было 17 лет. Именно здесь Рёскин выступил с защитой нового современного искусства, выразителем которого считал английского пейзажиста Джона Тёрнера (1775–1851). Рёскин был первооткрывателем творчества этого художника. В данной ранней работе закладывались основы эстетики Рёскина – синтез античной гражданственности, идей просветительства и романтического одухотворения природы. Соединение поэтики романтизма и интереса к архитектуре привлекло внимание Рёскина к готике. Он подчеркивал общечеловеческую ценность готического искусства XII–XIII вв., видел в нем истоки современного романтизма и залог возрождения подлинного искусства вообще. Рёскин создал в английской литературе новый жанр – эссе, в котором обнаруживается синтетический подход к произведениям изобразительного искусства и его связях с литературой.

После поездки в 1845 г. в Италию, посещения Лукки, Пизы, Флоренции, Венеции Рёскин издает книгу «Семь светочей архитектуры» (The seven lamps of architecture, 1849) и трехтомник «Камни Венеции» (The stones of Venice, 1851–1853), где стремится установить связь между венецианской архитектурой, историей и современным образом жизни этого города. В 1848 г. он женится на

Эфимии Чалмерс Грэй и вместе с ней совершает очередные путешествия по Италии.

Упрочивается литературная и искусствоведческая слава Рёскина: выходит его поэтический сборник «Венецианские стихотворения» (1851), издается подготовленный Рёскиным посмертный каталог работ Тёрнера (1851).

Рёскин привлек внимание английской публики к новому художественно-эстетическому явлению в литературе и живописи своим эссе в «Таймс» «Прерафаэлитизм» (Pre-Raphaelitism, 1851) в ответ на академическую критику выставки этой группы. Он фактически открыл эту группу, как сделал это в отношении творчества Тёрнера. Творчеству прерафаэлитов Рёскин посвятил также лекцию, прочитанную в философском институте Эдинбурга 18 ноября 1853 г. и опубликованную в «Лекциях об архитектуре и живописи» (Lecture on Architecture and Painting, 1854), статью «Прерафаэлитизм в Ливерпуле» (Pre-Raphaelitism in Liverpool, 1858), эссе «Общие соображения о шотландских прерафаэлитах» (Generalization on Scotch Pre-Raphaelites, 1858), работу «Искусство Англии» (The Art of England, 1884). Упоминания о прерафаэлитах содержатся также в четвертом томе «Современных художников» (1858). Романтические идеи основателей «Братства прерафаэлитов» (The Pre-Raphaelite Brotherhood, 1851) (Д.Г. Россетти, Миллес, Хант, Бёрн-Джонс) о пагубном влиянии пострафаэлевского академизма, внимательном изучении натуры, следовании «правде детали» были близки Рёскину. В своем восприятии красоты прерафаэлиты основывались на эстетике Дж. Китса, для которого чувственная красота (sensual beauty) означала все. Рёскину, однако, более близка была традиция Блейка и Вордсворта, а не Китса. Поэтому освоение наследия Рёскина – это вступление в совершенно иную сферу мышления. В своей программной книге «Искусство Англии» (1884) Рёскин переосмыслил идею Китса о том, что «предмет красоты – это радость навеки»¹, выраженную поэтом в начальных 24 строках его поэмы «Эндимион» (1817). Красота – это вечная радость, несущая людям покой, здоровье, мечты; она торжествует, несмотря на отчаяние. Труды Рёскина более значительны, чем труды его современников прерафаэлитов, он исходит из более глубоких источников английской мысли. Рёскин увлекается проектами социальных преобразований в духе «средневекового

социализма» и видит свою задачу в просвещении английской молодежи и воспитании поколения, которому предстоит реформировать Англию.

В 1857 г. в Манчестере им был прочитан курс «Политическая экономия искусства» (The political economy of art), послуживший основой книги «Радость навеки» (A joy forever, 1880).

Используя в заглавии формулировку Китса о красоте, Рёскин выступил против ложного истолкования этого тезиса, которое стали широко использовать сторонники «чистого искусства». В «Искусстве Англии» он писал: «Добиться радости для себя и для ваших детей – в полях, домах и церквях Англии – вы можете только в том случае, если по-иному прочтете эту обманчивую стихотворную строчку. Прекрасная вещь как данность существует лишь одно мгновение, но как свидетельство она существует вечно. В своей вечной жизни народы должны уповать на закон красоты и на свидетельства его; именно в самих делах и в самой правде предмет красоты – это закон навеки. В этом истинный смысл классического искусства и классической литературы – не в свободе удовольствий, а в законе доброты... Смысл бытия не столько в красоте, сколько в доброте. Этот закон красоты – единственный, и, насколько мы можем судить, будет реализовывать себя более совершенно с течением времени, по крайней мере это единственный закон, в котором ничто никогда не устареет»².

В 1860 г. увидел свет последний том капитального искусствоведческого труда Рёскина «Современные художники», но в сфере его интересов уже очевидны изменения. В период подъема чартистского движения в Англии и революции 1848 г. в Европе социальная публицистика занимает Рёскина больше, чем история искусства, хотя по-прежнему сфера его интересов неисчерпаема. Последовательно выходят: книга «Последнему, что и первому» (Unto This Last, 1862) по экономике, «Сезам и Лилии» (Sesame and Lilies, 1865, расш. изд. 1871) о литературе и общих проблемах культуры, «Крона дикой оливы» (The Crown of Wild Olive, 1866) – по социальным проблемам, «Королева эфира» (The Queen of air, 1869) – о греческой мифологии. Свои во многом утопические социально-политические взгляды Рёскин изложил в работе «Времена и течение» (Time and tide, 1867).

С 1871 г. Рёскин начал периодически публиковать «Письма к рабочим и труженикам Великобритании» (*Fors Clavigera: Letters to the Workmen and Labourers of Great Britain, 1871–1886*). Всего 96 писем.

В 1869 г. в Оксфорде впервые была открыта кафедра искусства, куда Рёскин приглашен в качестве первого профессора. Через год появилось отдельное издание «Лекций об искусстве» (*Lectures on Art, 1870*), еще при жизни автора выдержавшее несколько изданий и переведенное на основные европейские языки. «Лекции» содержали не краткую историю искусства, а отражали стремление изложить историю видения и способности отражения живого видения в изобразительном искусстве; рассчитаны на студентов-литературоведов и будущих художников. Рёскин считает искусство главной нравственной, продуктивной и образующей силой страны. Основные положения своих лекций Рёскин выделяет подчеркиванием: «Искусство каждой страны есть показатель ее социальной и политической силы»³. «...Прочность лучших искусств и самого светлого счастья зиждется на добродетели, и только на ней одной»⁴.

Рёскин пишет о гибели нравственности и искусства в буржуазном обществе, выступает за необходимость реформ в образовании и организацию ремесленного производства. В 1871 г. Рёскин организовал близ Брэнтвуда общину Св. Георга – коммуну с ремесленными мастерскими, где применялся исключительно ручной труд и работа была организована по средневековым цеховым принципам, не лишавшим людей творческого воображения. Он хотел преодолеть пагубные последствия промышленной революции и вернуть рабочих «к земле». Смерть матери (1871), по словам Рёскина, погасила интерес к «общине» и обострила нервное расстройство, которым он страдал много лет.

В 1875 г. оксфордская университетская администрация предоставила Рёскину по его просьбе отпуск. К преподаванию он больше не вернулся.

В деятельности Рёскина – истоки современной эстетической и литературной критики Великобритании. Сила его теории состоит в утверждении понятия «художественная правда в искусстве». «Слово “правда” (*righteousness*), примененное к искусству, означает верное представление в уме и чувствах каких-либо природных

фактов»⁵. Если «подражание» предполагает похожесть в воспроизведении материального объекта, то «художественная правда» состоит в концептуальном осмыслении объекта. Рёскин был уверен, что для постижения правды в искусстве необходимо понимать законы природы. В этом плане он высоко ценил науку. Искусство и наука взаимно дополняют друг друга. Художнику важно быть верным как научной истине, так и творческому *воображению*. «Истина и красота, знание и воображение неизменно сочетаются в искусстве»⁶. Оригинальность произведения искусства Рёскин видел не в новизне художественных приемов, а в постижении правды, в подлинности изображения жизни. Здесь он вплотную подошел к определению некоторых сторон реалистического творчества, что определяет характер его эстетических взглядов как переходный, состоящий в эволюции от романтизма к реализму.

Однако наиболее полно Рёскин сумел усвоить и сформулировать принципы романтической эстетики. Идеи Рёскина основываются на синтетическом подходе к культуре: живопись, скульптура, архитектура рассматриваются им во взаимосвязи с литературой. Ему принадлежат исследования о Данте, Шекспире, Вордсворте, Кольридже, Китсе, В. Скотте, Диккенсе.

Истоки возникновения романтического искусства в конце XVIII – начале XIX в. Рёскин связывал с критической реакцией на «недостатки в социальной экономике»⁷ современного ему общества. Он был убежден в том, что индустриализм буржуазного общества разрушает единство человека и природы. Здесь он следовал за большинством английских романтиков – Вордсвортом, Саути, Байроном. Индустриальному рабству Рёскин противопоставлял романтическое представление о небуржуазной личности, душа которой свободна. Такого человека привлекает очарование мечты, обращенной к прошлому или будущему.

Концепция романтизма XIX в. развернуто изложена Рёскиным в работе «Искусство Англии»: «Я использую слово “романтизм” всегда в благородном смысле, имея в виду тот взгляд на внешний реальный мир, который был свойствен авторам романтических историй, певцам, творившим в Средние века, и тот взгляд, который в наше время выразили Скотт, Бёрнс, Байрон и Теннисон... Наша современная высокая романтическая литература во всех случаях с большой силой отображала современные явления»⁸.

Рёскин видел огромное значение романтизма в его обращении к личности, изображении сложного противоречивого внутреннего мира человека.

Рассуждая о пассивном и активном отношении романтиков к жизни, Рёскин стремился сохранить все лучшее в этической системе романтизма. Он использовал нравственные идеи романтиков в своей деятельности по защите социальной справедливости. В книге «Fors Clavigera» Рёскин впервые в истории английской критики предложил историко-функциональное использование идей романтизма.

Будучи сам поэтом, Рёскин был чуток к устремлениям каждого из романтиков и относился к ним дифференцированно. Рассматривая творчество Уильяма Блейка, он оценивал его и как художника и как поэта. В работе «Орлиное гнездо» («The Eagle's Nest», 1872) он подчеркивал: «Его поэмы написаны с абсолютной искренностью, с бесконечной добротой, и, хотя в их стиле есть нечто болезненное и дикое, это – поэмы отличающиеся правдивостью слов великого и мудрого духа... высказывающего пламенные афоризмы, которые являются самыми драгоценными словами в существующей литературе»⁹.

Рёскин высоко ценил У. Вордсворта, лучшие стороны творчества которого вдохновляли его в течение всей жизни. Несмотря на существующие между ними различия – гражданская пассивность Вордсворта и активная социально-эстетическая позиция Рёскина – Рёскину была близка «философия» поэта: «Он необычайно одарен чувством красоты природы, и его приятная склонность к размышлениям, хотя и не очень пронизательным, но все-таки производящим сильное впечатление, оказывает целительное действие на тех, кто подвержен лихорадке смятенной и развращенной жизни их времени»¹⁰.

В работах «Искусство Англии» и «Fors Clavigera» Рёскин формулирует свое этическое кредо, основываясь на стихе Вордсворта: «Мы живем Восхищением, Надеждой и Любовью» из четвертой книги поэмы «Прогулка». Рёскин считал эти «три нематериальные полезные вещи», эти «романтические страсти» сутью человеческой жизни. «Восхищение» – способность распознавать красоту, оказывать уважение к людям. «Надежда – истинное видение и узнавание лучшего, чего можно достичь в будущем нами и

другими; и надо стараться по мере сил достигать этого»¹¹. «Любовь» означала все самые счастливые и благородные отношения в семье и обществе. Именно эти силы, включенные в стихотворный афоризм Вордсворта, Рёскин противопоставлял аморализму буржуазного общества. Рёскин подчеркнул глубокий гуманизм поэта. Соединенное с его собственной «радикальной разновидностью романтизма» (Г. Блум), творчество Вордсворта демонстрирует непреходящий характер нравственно-эстетических ценностей, выдвинутых английским романтизмом.

Рёскин чувствовал своеобразие каждого из английских романтиков. Сопоставляя Вордсворта и Кольриджа в письме к Уолтеру Брауну в 1843 г., он писал: Кольридж «позволял своему прекрасному уму, данному ему богом, работать беспорядочно, без определенной цели, как придется. У Вордсворта же был большой, последовательный, превосходно дисциплинированный, всеохватывающий интеллект, для которого ничего не было слишком малого, ничего слишком великого, он все видел в должных соотношениях. Вордсворт божественно чист в своих представлениях об удовольствиях, благороден в спокойном сознании блага, интенсивен, как белое пламя, в своих строгих чувствах. Кольридж, быть может, и великий поэт, но о нем нельзя сказать, что он великий человек... Я думаю, что Кольридж оказал очень незначительное моральное влияние на мир; его произведения созданы благожелательным человеком, но страдающим лихорадкой»¹².

Имена Шелли и Байрона Рёскин часто объединял: «Шелли и Байрон при виде мук и несправедливости испытывали чувство горечи и негодования»¹³. Он отдавал при этом предпочтение Байрону, считая его лучшим романтическим поэтом Англии XIX в. В Шелли Рёскина привлекало понятие «интеллектуальная красота», которое он предпочитал «красоте как радости» Китса и использовал в первом томе «Современных художников». В стихотворении «Гимн интеллектуальной Красоте» (1816) Шелли выразил этим понятием свой идеал прекрасного, являющийся для него смыслом бытия. Однако Рёскин, испытывая «лихорадочное волнение» при чтении Шелли, не мог понять до конца поэму «Восстание Ислама» и «потратил много времени на “Чувствительное растение” и “Эпипсихидион”». Но чтение поэмы «Освобожденный Прометей» помогло ему «понять кое-что в Эсхиле»¹⁴.

Поэзия Байрона оказывала большое влияние на юного Рёскина. Стихи, написанные в подражание «Гяуру» и «Абидосской невесте», дали возможность «лучше узнать олимпийский язык», ему была близка байроновская независимость духа, способствующая смелости его выступлений против социальных устоев капиталистического общества, прежде всего в очерках «Последнему, что и первому», «*Munera Pulveris*» (1863).

Рёскин ценил стихи Байрона за их пророческую силу, насыщенность мыслью, этическую позицию, мужество отстаивать свою независимость в атмосфере травли и вражды, щедрость и глубину страстей. Он восхищался образованностью поэта. «Рано проявившиеся способности Байрона были основаны на постоянном чтении великих мастеров во всех областях литературы, и, я думаю, что такое образование в раннем возрасте не имело себе равного ни у кого другого...» «В его точных наблюдениях была самая большая правда, а выбранные им слова были самыми содержательными и емкими из всех, что я прочел в литературе»¹⁵. Рёскин утверждал, что после чтения Байрона «человек, если его душа не мертва, становится лучше как личность, его мысли возвышеннее, сердце чище, чувства благороднее»¹⁶.

Рёскин убежден, что критерием качества стиля является нравственное чувство, выраженное в художественном произведении. Он считал Байрона великим мастером стиха, так же как Тёрнера – великим мастером живописи. И оба они стали для Рёскина любимыми художниками на всю жизнь. Наиболее полную характеристику творчества Байрона Рёскин дал в принципиальной для его литературной теории работе «Художественный вымысел: прекрасное и безобразное» («*Fiction, Fair and Foul*»).

Рёскин был поклонником творчества В. Скотта. Он высоко ценил нравственное начало в его произведениях, называл его «представителем духа своего века». Рёскин мечтал посвятить Скотту многотомное исследование, однако сумел написать лишь отдельные статьи, вошедшие как главы в книги «Современные художники» (т. 3) и «*Fors Clavigera*». В прозе Скотта Рёскин отмечал проявление интереса к готике. Для Скотта первостепенное значение имело творческое воображение. «Особенность готического воображения – это не только интерес к возвышенному, но и тенденция к фантастическому и смешному»¹⁷. Гротескность готики

Рёскин считал родственной романтизму. «Более значительным художником является тот, кто способен улавливать переходы от ужасного к красоте, от красоты к ужасному»¹⁸.

В своих исторических романах Скотт сумел передать суровость готического искусства, упорство в достижении поставленной цели, пуританский дух. Рёскин постепенно приходит к отрицанию меланхолического настроения, свойственного романтикам, призывает к изображению многообразных проявлений чувств. Обращенная к готике, даже у любимого им В. Скотта, ориентация на прошлое оценивается им в конечном счете как ограниченность английского романтизма. «Скотт посвящает почти половину своей интеллектуальной деятельности приятному, но бесцельному мечтанию о прошлом и тратит половину своего литературного труда на попытки возродить его, не в реальности, а на подмостках литературы». Рёскин считает эти попытки успешными «только потому, что Скотт изобразил под старинными доспехами вечную человеческую натуру, которую он знал; и совершенно безуспешно он рисовал доспехи, о которых ничего не знал. Превосходные достоинства творчества Скотта находятся в прямой зависимости от его обращения к современной жизни»¹⁹.

О романтическом в творчестве Скотта Рёскин судит уже с позиций реалистической эстетики, что свидетельствует о трансформации эстетической и теоретико-литературной мысли Англии XIX в. — движении от романтизма к реализму. В работе «Сезам и лилии» (1865) он пишет: «Хотя ранняя романтическая поэзия была прекрасна, ее свидетельства уже не имеют такого веса, как прежде; она сохраняет значение в качестве юношеского идеала»²⁰.

Если ранний Рёскин призывал к тщательному изучению природы, развитию пейзажной живописи, в чем видел путь к нравственному исправлению общества, то позднее он осознал необходимость соотносить свою деятельность с социально-экономическими проблемами современности. Он отказывается признавать самоценность индивидуализма. Личность должна утверждать себя «в бескорыстном присутствии человеческого духа во всем, активизации его в процессе общения со всем окружающим; этот дух живет и выражает себя благодаря связи во всем, что есть в мире»²¹.

Огромное воспитательное значение имела лекторская деятельность Рёскина: лекции об архитектуре и живописи (1853),

лекции об искусстве в Оксфордском университете (1869–1878; 1883–1884), лекции, прочитанные в Манчестере в 1857 г.

Рёскин ставил перед собой труднейшую задачу – ввести мораль и эстетику в политическую экономию. Он призывает своих слушателей учиться воспитывать молодое поколение: «Подготавливая их к полному служению обществу, вы должны в самом высшем смысле сделать из них людей благородных, т.е. озаботиться о таком воспитании их души, чтобы во всем, что они будут изображать, они видели бы и чувствовали самое благородное... главная и конечная ценность для каждой нации зависит от способности облагораживать зрителей и приводить их в восторг; и картина, наиболее заслуживающая названия художественного сокровища, всегда будет из числа нарисованных хорошим человеком»²².

Эволюция эстетических идей в деятельности Рёскина – это движение от романтической концепции «человек и природа» к реалистической концепции «человек и общество», что отражает общие закономерности развития художественной культуры XIX в.

Незаконченными остались мемуары «*Praeterita*» (1885–1900), которые многими оцениваются как лучшее произведение Рёскина.

Сочинения: Works / Ed by Cook and Wedderburn. 1903–12 (39 vols); The Literary Criticism of John Ruskin / Ed. H. Bloom. Gloucester (Mass.) 1969; Искусство и действительность. – Новосибирск: Сова, 2006; Лекции об искусстве / Под ред. Е. Кононенко. – М.: БСТ-Пресс, 2006; Радость навеки и ее рыночная цена, или Политическая экономия искусства. – М.: КомКнига, 2007.

Список литературы: Аникин Г.В. Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века. М.: Наука, 1986; Chambers R.W. Ruskin on Byron. The English Association. – Pamphlet N 62. November, 1925; A.H.R. Ball. Ruskin as Literary Critic. Cambridge Univ. Press, 1928; Townsend F.G. Ruskin and the Landscape Feeling. Urmah, 1951; Ladd H. Victorian Morality of Art: An Analysis of Ruskin's Esthetic. N.Y., 1968.

¹ Keats J. Poetical Works. M., 1966. P. 28.

² Ruskin J. The art of England. L., 1893. P. 105–106.

³ Рёскин Дж. Лекции об искусстве. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2006. С.69.

⁴ Там же. С. 71.

- ⁵ *Ruskin J.* Modern Painters. L., 1897. Vol 1. P. 24.
⁶ Ibid. P. 441.
⁷ Ibid. Vol. 3. P. 297
⁸ *Ruskin J.* The art of England. L., 1893. P. 5–6.
⁹ *Ruskin J.* Eagle's Nest. – In: *Ruskin as Literary Critic: Selections* / Ed. A.H.R. Ball. Cambridge Univ. Press., 1928. P. 264.
¹⁰ *Ruskin as Literary Critic.* P. 265.
¹¹ *Ruskin J.* Fors Clavigera: Letters to the Workmen and Labourers of Great Britain. L., 1906. P. 97.
¹² The Literary Criticism of John Ruskin / Ed. H. Bloom. Gloucester (Mass.). P. 1.
¹³ *Modern Painters.* Vol. 3. P. 315.
¹⁴ *Ruskin J.* Praeterita. L., 1889. Vol. 1. P. 281.
¹⁵ Ibid. P. 210; 215.
¹⁶ Цит. по кн.: *Chambers R.W.* Ruskin (and others) on Byron. The English Association. Pamphlet N 62. November, 1925. P. 19.
¹⁷ *Ruskin J.* Stones of Venice. – In: *Ruskin J. Works.* N.Y., 1887. Vol. 6. P. 202.
¹⁸ Ibid. P. 190.
¹⁹ *Modern Painters.* Vol. 3. P. 281.
²⁰ *Ruskin J.* Sesame and Lilies // *Wirks of John Ruskin.* N.Y., 1889. Vol. 11. P. 91.
²¹ *Modern Painters.* Vol. 5. P. 226.
²² Рёскин Дж. Радость навеки и ее рыночная цена, или Политическая экономия искусства. М.: УРСС, 2007. С. 22.