

*Искусство  
и действительность*

---

---

ДЖОН РЁСКИН  
СЕЛЬСКИЕ ЛИСТЬЯ

Избранные страницы  
из «Современных художников»

---

---



РИПОЛ  
КЛАССИК

Искусство и действительность

Джон Рёскин

**Сельские листья.  
Избранные страницы из  
«Современных художников»**

«РИПОЛ Классик»

1884

УДК 7.0  
ББК 87.8

## **Рёскин Д.**

Сельские листья. Избранные страницы из «Современных художников» / Д. Рёскин — «РИПОЛ Классик», 1884 — (Искусство и действительность)

ISBN 978-5-386-10693-5

Эпоху прерафаэлитов сложно представить без наиболее известного искусствоведа того времени Джона Рёскина. В 1843 году Рёскин издал первый из пяти томов трактата о современных ему живописцах. В «Современных художниках» Джон Рёскин вывел многие принципы искусствоведения, заговорил об искусстве как универсальном языке. В 1884 году критик вернулся к «Современным художникам», сделав из пятитомника выборку эссе и тезисов, успевших за эти годы «обрасти» дополнениями и пояснениями. Результатом этого пересмотра и стало сочинение «Сельские листья», где Рёскин говорит не только о принципах искусства, силе воображения и роли нравственности, но и подробно описывает явления природы, часто изображаемые на картинах его современников. Настоящее издание сопровождается вступительной статьёй специалиста по литературе и искусству Оксаны Разумовской.

УДК 7.0

ББК 87.8

ISBN 978-5-386-10693-5

© Рёскин Д., 1884  
© РИПОЛ Классик, 1884

# Содержание

«Frondes agrestis»: осенние листья Джона Рёскина	6
Джон Рёскин	12
Предисловие	12
Отдел I	13
Конец ознакомительного фрагмента.	15

**Джон Рёскин**  
**Сельские листья. Избранные страницы**  
**из «Современных художников»**

JOHN RUSKIN  
FRONDES AGRESTES



*Перевод с английского Л. П. Никифоровой*  
*Вступительная статья О. В. Разумовской*

© Разумовская О. В., вступительная статья, 2018

© Издание, оформление. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2018

## «Frondes agrestis»: осенние листья Джона Рёскина

*Мне кажутся теперь удивительными мои прежние надежды, но тогда жив был Тёрнер, солнце сияло и реки сверкали...*

*Джон Рёскин*

Среди работ, посвященных Джону Рёскину, практически ни одна не обходится без таких определений его личности, как «эрудит» и «филантроп»<sup>1</sup>. Он и в самом деле заслуживал обе характеристики – едва ли кто-то из его современников был столь же разносторонне образован (и одарен), и уж точно никто из интеллектуалов его круга не пытался столь деятельно улучшать жизнь рабочего класса. Рёскин не только писал для его представителей «просвещающие статьи», но и читал им лекции на общественных началах, принимал участие в работе различных благотворительных и образовательных учреждений, стал основателем Общества св. Георгия<sup>2</sup>, а при необходимости не гнушался сам браться за лопату или метлу ради улучшения условий жизни и труда простых англичан<sup>3</sup>. В сфере умственной деятельности он был столь же неутомим. Его творческое наследие насчитывает около сорока томов, включающих в себя работы по ботанике, геологии, минералогии, педагогике, политической экономике, этике, социологии и другим гуманитарным и естественным наукам. Но больше всего энергии, вдохновения и душевных сил Рёскин затратил на всестороннее изучение и освещение двух объектов, в его восприятии тесно связанных между собой, – Природы и Искусства. Эта взаимосвязь определяла тематику его работ и направление его интересов с самого раннего возраста.

Джон Рёскин был единственным и довольно поздним, по викторианским меркам, ребенком своих родителей – тридцатисемилетней Маргарет и тридцатитрехлетнего Джона Джеймса Рёскина. Отец будущего критика и поэта был успешным виноторговцем; бизнес перешел к нему по наследству, но «в комплекте» с долгами и запутанными делами, так что процветания и респектабельности Джону Джеймсу пришлось добиваться своими силами. Возможно, поэтому он так высоко ценил те возможности самообразования и личностного развития, которые позволял его высокий уровень дохода. Рёскин-старший увлекался живописью и поэзией, регулярно пополнял свою коллекцию предметов искусства и считал лучшим отдыхом послеобеденное чтение Шекспира, Байрона или Вальтера Скотта в узком семейном кругу.

Мать будущего критика происходила из семьи шотландских протестантов, известных строгостью нравов и беспрекословным следованием религиозным догматам. Миссис Рёскин ставила Святое Писание выше любых других форм словесности и ежедневно читала с Джоном Библию, заставляя ребенка выучивать целые главы наизусть, – опыт, впоследствии существенно повлиявший на его стиль и манеру письма, а также риторику его выступлений и весь образ мыслей. Ему никогда не приходилось судорожно рыться в памяти в поисках нужной цитаты или эффектной параллели: библейские образы и словесные обороты естественным образом вплетались в поток его рассуждений или текст лекции. Суровое благочестие миссис Рёскин благополучно уживалось с материнскими амбициями, которые подкреплялись рано

---

<sup>1</sup> Для обозначения столь разносторонне развитых и одаренных людей, как Рёскин, в английском языке есть еще слово «polymath» – «универсальный человек, энциклопедист». Принадлежность к «племени» полиматов ставит Рёскина в один ряд с такими выдающимися деятелями искусства, как Леонардо да Винчи, Вольтер, Гёте, М.В. Ломоносов.

<sup>2</sup> Благотворительное учреждение в форме коммуны, деятельность которого была направлена на возрождение традиций ручного труда, одухотворенного подлинным творческим импульсом, а не промышленной необходимостью. Общество св. Георгия было учреждено Рёскиным в 1871 году и существует по настоящий момент.

<sup>3</sup> Рёскин неоднократно принимал участие в работах по благоустройству городских территорий и коммуникаций. Так, в 1874-м он собрал группу студентов для ремонта дороги в окрестностях Оксфорда (в их числе оказался юный Оскар Уайльд, описавший этот эпизод). Современники были свидетелями того, как Рёскин помогал в уборке улиц и перекрестков, хотя был уже в преклонном возрасте.

проявившейся одаренностью мальчика, и в своих мечтах она видела сына епископом и знаменитым проповедником. Рёскин-старший тоже предполагал, что его наследника ожидает великое будущее, правда, в несколько иной сфере. Он надеялся стать свидетелем литературного триумфа Джона и получения им титула поэта-лауреата<sup>4</sup>. Оба родителя прикладывали значительные усилия для реализации своих честолюбивых замыслов, и в возрасте четырех лет Джон уже умел читать и писать, а в семь начал сочинять первые стихи.

Жизнь, лишенная обычных для детского возраста забав и развлечений, могла быть для Джона безрадостной, если бы ее не скрашивали путешествия, в которых он всегда сопровождал отца и мать. Старший Рёскин совершал частые деловые поездки по Англии и Шотландии, а также на континент, совмещая пользу для своего предприятия с чисто эстетическим удовольствием от знакомства с новыми местами и посещения достопримечательностей. Джон разделял восторг своего отца по поводу созерцания природных и рукотворных красот и посвятил им ряд своих ранних стихотворений, которые были опубликованы при поддержке Рёскина-старшего. К тому моменту, когда семнадцатилетний Джон был зачислен в один из лучших колледжей Оксфорда, Крайст-Чёрч, он уже был автором ряда поэтических и прозаических сочинений, отчетливо демонстрирующих уровень его неординарного дарования. Несмотря на юный возраст, Рёскин уже тогда обладал почти полностью сформировавшейся системой взглядов и убеждений, главными ориентирами которой были искусство, природа, религия и просветительская деятельность<sup>5</sup>.

Учеба в колледже и затем в университете стала для Джона Рёскина периодом не столько интеллектуального роста (который не нуждался в дополнительной стимуляции), сколько расширения горизонтов общественного признания и самореализации. Несмотря на неусыпный контроль родителей и активное участие в его жизни<sup>6</sup>, Рёскин получил возможность встречаться с людьми своего культурного уровня и круга интересов и стать частью университетского и столичного интеллектуального сообщества. Наиболее знаковым событием этого периода, на долгие годы определившим курс и характер искусствоведческих изысканий Рёскина, стало его знакомство с художником Уильямом Тёрнером (1775–1851), выдающимся представителем английского романтизма. Его пейзажи были представлены в домашней коллекции Рёскина-старшего, и юный Джон на их примере осмыслял возможности живописи как средства воссоздания и раскрытия истинной красоты природы. В подростковом возрасте он получил в подарок роскошно изданную книгу Роджерса «Италия»<sup>7</sup>, оформленную гравюрами Тёрнера, и был совершенно ими очарован. Открытие великолепных пейзажных зарисовок работы Тёрнера ускорило момент появления на свет Рёскина-художника, хотя в этом «амплуа» он не добился такого признания, как в художественной критике или эссеистике.

Как и сам Рёскин, Уильям Тёрнер был эксцентричен и талантлив на грани гениальности и безумия<sup>8</sup>, часто шел «против течения» и во многом опережал свое время. Он, бесспорно,

<sup>4</sup> Официальное звание придворного поэта в Англии, присваивается с XVII века.

<sup>5</sup> По воспоминаниям родных, едва достигнув возраста трех лет, маленький Джон завел обыкновение «проповедовать», залезая на стул и подражая священнику местной церкви.

<sup>6</sup> Миссис Рёскин приехала в Оксфорд вместе с пожилой няней Джона и сняла квартиру недалеко от его жилья, чтобы заботиться о его здоровье и ненавязчиво контролировать сына. Отец полностью обеспечивал Джона финансово, в том числе оплачивал его путешествия и приобретения – книги и предметы искусства.

<sup>7</sup> Сэмюэл Роджерс (1763–1853) был поэтом-романтиком «второго ранга», уступающим по значимости таким фигурам, как Байрон или Вордсворт, хотя при жизни пользовался у читателей популярностью. Сборник стихотворных зарисовок «Италия» Роджерс написал по мотивам своего путешествия в эту страну. Книга была принята критиками и широкой публикой весьма сдержанно, но Роджерс – не только поэт, но еще и банкир, человек дела, – предпринял переделку и переиздание сборника, пригласив известных художников (в том числе Тёрнера) принять участие в его оформлении. Тёрнер иллюстрировал сочинения многих писателей, таких как Милтон и Вальтер Скотт, однако наибольшую известность в этой сфере ему принесли именно пейзажные наброски для «Италии».

<sup>8</sup> Печальное созвучие их судеб заключалось как в личной неустроенности, так и в душевном заболевании, омрачившем финал во всех остальных отношениях достойно и продуктивно прожитой жизни.

был самородком, прирожденным художником, однако его дарование было в значительной мере «отшлифовано» обучением и последующей работой в Королевской академии. В задачи этого заведения входило создание музейного фонда лучших картин английских художников, а также формирование национальной школы живописи и воспитания эстетического вкуса у широкой публики. Просветительская деятельность требовала от академиков значительной осторожности в отборе персоналий, достойных представлять английское искусство не только перед современниками, но и в веках, что неизбежно привело к консерватизму и реакционным тенденциям в политике учреждения и превратило его в оплот воинствующего традиционализма, опирающегося на авторитет «древних» и уже ставшие архаичными неоклассические принципы.

Уильям Тёрнер был одним из лучших из выпускников академии, но не разделял консервативных взглядов своих наставников и собратьев по ремеслу – его работы относились к романтическому стилю, хотя некоторые искусствоведы считают Тёрнера слишком авангардным и для этого течения, усматривая в его произведениях, особенно экспериментальных поздних работах, предпосылки импрессионизма. Неудивительно, что его творчество, на раннем этапе стремительно обретавшее поклонников как в академии, так и за ее стенами, впоследствии стало вызывать у публики недоумение, а у критиков – негодование. Об одной из его зрелых картин, «Невольничий корабль» (1840)<sup>9</sup>, Марк Твен саркастически писал в своем путевом дневнике «Пешком по Европе»: «Некий бостонский журналист отправился взглянуть на „Невольничий корабль утопающий в чудовищном разливе красно-желтых тонов, и потом говорил, что этот корабль напоминает ему рыжую с черными разводами припадочную кошку, бьющуюся на блюде помидоров. В то время, по своему невежеству и бескультурью, я счел это замечание удачным и даже подумал: вот человек, которому ничто не застит свет».

В 1836 году Тёрнер, уже снискавший прочную славу непревзойденного пейзажиста, певца живописных руин и кораблекрушений, представил на выставке Королевской академии работы в нехарактерном для него стиле<sup>10</sup>, оттолкнувшем многих прежних поклонников, однако окончательно завоевавшим сердце юного Рёскина. Влиятельный журнал «Блэквуд» опубликовал разгромную рецензию на картины Тёрнера, и Рёскин взялся за перо, чтобы заступиться за своего кумира и на его примере показать английской публике, в чем заключается принцип «следования природе», по мнению критиков, нарушенный Тёрнером, а с точки зрения его защитника – возведенный им на новый эстетический уровень.

Прежде чем отправить свое эссе в редакцию «Блэквуда», Рёскин, по совету отца, послал его для ознакомления самому Тёрнеру, который снисходительно отверг попытки столь рылого заступничества, а само эссе переадресовал покупателю одной из обсуждаемых картин. Хотя этот восторженный текст так и не был напечатан, замысел – на примере Тёрнера противопоставить устаревшей классике эстетические открытия современных художников – продолжал формироваться в сознании молодого критика и лег в основу его трактата о «старом» и «новом» искусстве, над которым Рёскин начал работать в 1842 году. Получившееся сочинение Рёскин собирался опубликовать под заглавием «Тёрнер и древние» («Turner and the Ancients»), но по совету своего наставника и редактора поменял название на «Современные

---

<sup>9</sup> Эту картину Рёскин-старший приобрел в подарок своему сыну по случаю восторженного приема критиками первого тома его «Современных художников». Марк Твен с юмором комментирует роль Рёскина в своем «прозрении» относительно этой картины: «Что красная тряпка для быка, был для меня „Невольничий корабль“ Тёрнера, пока я не начал учиться живописи. Вот и видно, что мистер Рёскин достиг вершин образования: картина эта восхищает его в такой же мере, в какой она бесила меня в прошлом году, когда я еще пребывал в невежестве. Изогранный вкус позволяет ему – как и мне сегодня – видеть воду в потоках кричаще-желтой тины и естественные световые эффекты в чудовищном смешении дыма и пламени и багровых извержениях закатных великолепий; этот вкус помогает ему – как и мне сегодня – мириться с плывущей по воде якорной цепью и другими неплавучими телами, мириться с рыбами, шныряющими по поверхности той же тины, то бишь воды. Картина эта есть, в сущности, утверждение невозможного, иначе говоря – ложь; надо пройти основательную дрессировку, чтобы научиться находить истину во лжи. Мистеру Рёскину эта выучка пошла на пользу, да и мне она пошла на пользу, благодарение богу» («Пешком по Европе», глава 24. Пер. Р. Гальпериной).

<sup>10</sup> «Джульетта и кормилица», «Меркурий и Аргус».

художники»<sup>11</sup>. Рукопись была без промедлений принята к печати, поскольку в интеллектуальных кругах Рёскин уже успел прослыть многообещающим молодым критиком, и от него ждали особенного «дебюта» в рамках большой формы (его эссе и статьи уже были хорошо известны публике). Книга была принята благожелательно, хотя экзальтированная риторика Рёскина и его особое пристрастие к Тёрнеру вызвали немало критических замечаний и даже стали предметом пародирования<sup>12</sup>.

Трактат «Современные художники» оказался лишь первой частью пятитомного цикла (1843–1860), в рамках которого Рёскин осветил практически все значимые явления современной ему английской культуры, сопоставляя ее с античным, средневековым и ренессансным искусством. Трудясь над каждым из фолиантов, Рёскин продолжал развивать свою эстетическую концепцию, поэтому наряду с новыми книгами серии публиковались и существенно переработанные предыдущие тома. В период работы над «Современными художниками» Рёскин много путешествовал по Европе, посещал художественные музеи и памятники архитектуры, делал зарисовки старинных зданий и поразивших его пейзажей. По мере ознакомления с континентальным искусством он переделывал уже вышедшие тома, заменяя примеры из английского искусства западноевропейскими именами. Неизменным оставался лишь ведущий принцип эстетической философии Рёскина, раскрытию которого был посвящен не только цикл трактатов «Современные художники», но и вся его критика, публицистика и собственное художественное творчество: «Следовать природе со всей искренностью сердца... ничего не отвергая, ничего не выбирая и ничего не презирая»<sup>13</sup>.

\* \* \*

Финальный том «Современных художников» вышел в 1860 году, когда Рёскину уже исполнилось сорок лет. Он прожил ровно половину отведенного ему земного срока, и время юношеских восторгов и заблуждений давно осталось позади. За плечами у него были неудачный брак и скандальный развод, публикация ряда важных критических и научно-популярных работ, посвященных архитектуре, искусству, естествознанию и политологии, дебют в качестве преподавателя и свободного лектора, постепенный переход от преимущественно эстетической направленности его интересов к социально-экономической проблематике. Хотя Рёскин продолжал заниматься изучением и преподаванием искусства – его теории, истории и практики, – в его зрелом творчестве появляются новые темы, не связанные напрямую с эстетикой: вопросы социальных реформ, улучшения народного образования и условий труда, противостояния массовой индустриализации производства и т. д.

В 1860—1870-е гг. Рёскин пишет меньше новых работ, посвященных непосредственно живописи, однако кумиры его юности и вопросы искусствознания не исчезли окончательно из сферы его интересов, просто делили ее теперь с другими научными проблемами. В 1784 году критик возвращается к своему *magnum opus* – «Современным художникам», поддавшись уговорам одной знакомой дамы сделать из пятитомника выборку эссе и тезисов, более доступных для понимания неискушенными читателями, чем оригинальное издание, успевшее за эти годы «обрасти» дополнениями и пояснениями. Результатом этого пересмотра стал небольшой

---

<sup>11</sup> Полное название: «Modern Painters: their Superiority in the Art of Landscape Painting to all the Ancient Masters proved by Examples of the True, the Beautiful, and the Intellectual, from the Works of Modern Artists, especially from those of J. M. W. Turner, Esq., R.A.».

<sup>12</sup> Автор трактата сравнивал своего любимого художника с ангелом Апокалипсиса и описывал как пророка, «посланного Богом, чтобы открыть человечеству тайны мироздания». В переизданиях первого тома Рёскин убрал часть славословий в адрес Тёрнера, не в угоду критикам, а ради избавления от стилистических погрешностей, выдающих юный возраст автора (Рёскин закончил первый том «Современных художников», когда ему было всего двадцать три года).

<sup>13</sup> «Современные художники», том 1.

по объему сборник фрагментов под названием «Сельские листья», дополненный авторскими комментариями<sup>14</sup>.

«Младшей леди из Туайта», вдохновившей Рёскина на эту работу и принявшей в ней активное участие, была Сюзанна Бивер, близкая приятельница уже немолодого Рёскина, с которой он познакомился в 1878 году.

Когда писатель приобрел усадьбу Брентвуд в Озерном краю, его соседками оказались две достойные во всех отношениях пожилые дамы, сестры Бивер, старшая – Мэри (1802–1883) и младшая – Сюзанна (1805–1893). Они были здешними старожилками (отец перевез их в усадьбу Туайт берегу озера Кони-стон еще в начале 1820-х годов) и составляли цвет местной интеллектуальной элиты. Рано оставшись без родителей, четыре сестры и брат создали маленькое уютное сообщество, найдя свое призвание в естествознании, ботанике и любительских занятиях искусством. Мэри прекрасно рисовала, Сюзанна отдавала предпочтение литературе<sup>15</sup>, их брат Джон написал книгу о рыбной ловле; при этом все Биверы были страстными садоводами. Их считали чудаковатыми, но приятными людьми; не считая одного из братьев, уехавшего в Манчестер, никто из Биверов так и не покинул родной дом и не вступил в брак.

На тот момент, когда Рёскин поселился в Брентвуде, от большой (и эксцентричной, в лучших английских традициях) семьи остались только две сестры, уже достигшие весьма преклонного возраста. Это не помешало им искренне наслаждаться общением с Рёскиным и радостями поздней дружбы. Их объединила любовь к природе, искусству и литературе. Одиноким писателем, незадолго до знакомства с Мэри и Сюзанной переживший личную трагедию<sup>16</sup>, искренне привязался к сестрам Бивер, обретя в их компании недостававшую ему человеческую теплоту. За годы общения Рёскин написал им около девятисот писем – даже в дальних поездках он не забывал своих приятельниц и сочинял для них послания, полные колоритных путевых подробностей и шуточных жалоб на разлуку. Неудивительно, что он не видел причины отказать Сюзанне в ее маленькой просьбе – позволить ей отобрать наиболее интересные фрагменты его главного труда и выпустить его в виде небольшой хрестоматии (как она уже сделала когда-то с произведениями Шекспира).

Дружба с Мэри и Сюзанной, прервавшаяся только со смертью пожилых леди, была омрачена для Рёскина грозными симптомами неотвратимой болезни, и все же он воспринимал этот период своей жизни как пребывание в оазисе покоя и гармонии, погружение в состояние блаженной невинности и умиротворения<sup>17</sup>. Брентвуд и весь Озерный край стали для Рёскина подобием Эдема, в который он возвращался восстанавливать душевное равновесие после очередных бурь и утрат<sup>18</sup>. Возможно, пасторально-идиллическое настроение, которое царило в

<sup>14</sup> В оригинальном издании на титульном листе заглавие сопровождалось подзаголовком, пояснением к нему и эпитафией. Подзаголовок информировал читателя, что перед ним «Чтение из „Современных художников“, отобранное по усмотрению подруги автора, младшей леди из Туайта, Конистон». Эпитафия на латинском («Spargit agrestis tibi silva fronds» – в русском переводе «Сыплет в честь твою листья лес дубовый», перевод Г.Ф. Церетели) был взят из оды Горация.

<sup>15</sup> Она также занималась благотворительностью и пыталась улучшить ситуацию с образованием детей-сирот и вместе с сестрой писала статьи в журнал для рабочих.

<sup>16</sup> В 1858 году Рёскина пригласили преподавать рисунок девочкам из состоятельной ирландской семьи де ла Туш. Одна из его учениц, десятилетняя Роза, привлекла внимание Рёскина несвойственной детям серьезностью и глубиной суждений, а со временем пленила его сердце своей необыкновенной, почти мистической красотой. Дождавшись ее восемнадцатилетия, Рёскин сделал мадемуазель де ла Туш предложение, но родители девушки, набожные протестанты, не желали видеть в качестве зятя немолодого разведенного писателя, чьи неортодоксальные религиозные убеждения не вызвали у них одобрения. Рёскин еще раз посватался к юной ирландке, достигшей совершеннолетия, но получил отказ уже от самой девушки. Через несколько лет Роза оказалась в психиатрической лечебнице, где и умерла в возрасте двадцати семи лет. Неудачное сватовство и безвременная смерть возлюбленной подорвали душевное здоровье Рёскина, и он стал страдать от необъяснимых припадков и галлюцинаций, ставших вестниками тяжелой и, неизлечимой болезни писателя.

<sup>17</sup> По прихоти судьбы Рёскин впервые оказался в Конистоне еще в детстве, во время одной из поездок с родителями, и был очарован живописной холмистой местностью и бескрайней озерной гладью.

<sup>18</sup> В 1877–1878 гг. Рёскин участвовал в тяжбе с англо-американским художником Уистлером, обвинившем пожилого писателя в клевете и выигравшем дело. Рёскин тяжело переживал этот проигрыш, воспринимая его как свидетельство упадка тех

усадьбе Туайт с ее большим, но ухоженным садом, подсказало ему название и эпиграф для сборника, подготовленного леди Сюзанной. Фраза «frondes agrestis» («сельская листва») взята из 18-й оды Горация (Книга III), воспевающей неизменный годовой круговорот природных явлений и сельскохозяйственных работ и праздников. Утопическая картина изобилия, плодородия, мирного созидательного труда создает настроение умиротворения и покоя, так мало знакомое самому Рёскину, но желанное после стольких невзгод. Безмятежная картина сельского праздника и приготовления природы к зиме, шуточный и в то же время приподнятый тон оды, передавшийся через заглавие и эпиграф рёскинско-му тексту, образ листа, с юных лет занимавший воображение Рёскина как художника<sup>19</sup>, – все это сообщает трактату настроение ностальгической грусти и смиренного принятия неотвратимой осени жизни.

После «Сельских листьев», с восторгом принятых поклонниками творчества Рёскина, писателя ждало еще несколько значимых работ<sup>20</sup>, которые создавались в непрерывной борьбе с болезнью и подступающим безумием. Однако именно «Сельские листья» сыграли роль той вершины его зрелого творчества, с высоты которой он мог ностальгически обозревать свою долгую и плодотворную жизнь, наполненную борьбой, созиданием и неустанными трудами. «Frondes Agrestis» – это золотая осень Рёскина, время подведения итогов и сбора плодов, по завершении которого писателя ждала безрадостная и мрачная зима.

*О. В. Разумовская*

---

эстетических идей, которые он отстаивал на протяжении всей жизни. Его преподавательская деятельность в Оксфорде не удалась: студенты толпились на его лекциях даже в коридорах и под окнами, однако администрация университета не одобряла его смелых социально-политических воззрений, и Рёскин несколько раз уходил в отставку и возвращался. Поздние работы Рёскина по политической экономике и социологии не всегда находили понимание и отклик у читателей. Это было время потерь и подведения не всегда утешительных для Рёскина итогов.

<sup>19</sup> В 1840-х гг. юный Рёскин во время уроков рисования обратил внимания на лист плюща, поразивший его красотой и сложностью природных очертаний. Пережитое эстетическое открытие первозданной красоты в природе легло в основу его дальнейших идейноэстетических поисков.

<sup>20</sup> Например, «Законы Фьезоле» (1877–1878), «Художественный вымысел, Прекрасное и Безобразное» (1880).

## Джон Рёскин Сельские листья

### Предисловие

Меня часто просили перепечатать в более легкой и доступной форме, чем в существующих до сих пор изданиях, первую мою книгу, обратившую на себя внимание публики и до сих пор пользующуюся ее особенным расположением. Но я решил никогда не издавать ее целиком, потому что некоторые ее части, благодаря установившейся славе Тернера, сделались ненужными, другие же были всегда бесполезны своим восхвалением того величия, которое публика никогда не старается оценить должным образом.

Но, увидав, что один из моих лучших друзей, сохранивший и в зрелом возрасте живость и восприимчивость светлой юности, сделал для своего удовольствия много выписок из «Современных живописцев», я нашел, что признаваемое полезным для себя подобной личностью пригодно также и для тех читателей, которым я хотел бы доставить удовольствие и которые имели обыкновение в ранних моих произведениях восхищаться иногда тем, на что я сам никогда не обратил бы их внимания. Вследствие этого я просил моего друга прибавить к выбранным ею отрывкам и другие, которые, по ее мнению, могут иметь не мимолетный интерес для читателей. Выписки эти я издал, вполне подчиняясь ее мнению, и только привел их в порядок, более соответствующий взаимной их связи, прибавив там и сям объяснительные, а может быть, и смягчающие заметки в тех случаях, когда я уже не разделял прежнего моего мнения. Тот факт, что она сделала мне одолжение и записала собственноручно все мои слова, только увеличивает в моих глазах и, надеюсь, в глазах читателей симпатичность этой маленькой книжки; и хотя я намереваюсь издать некоторые научные и технические отделы первоначальных томов в моем обширном издании, однако прилагаемые выписки, сделанные моим другом среди невозмутимой тишины Конистонских лесов – этого английского Унтервальдена, – несомненно, окажут своею общедоступностью такую услугу многим читателям, какую только может оказать книга вообще в деле уяснения сил природы, являясь вместе с тем и заступницей за ее – слишком часто теперь пренебрегаемый и нарушаемый – мир.

## Отдел I

### *Принципы искусства*

1. Совершенство вкуса есть способность получать возможно большее наслаждение от материальных источников, привлекательных для нашей нравственной природы по их чистоте и совершенству; но на вопрос, почему одни формы и цвета доставляют нам удовольствие, а другие нет, так же трудно ответить, как и на вопрос, почему мы любим сахар и не любим древесных червей.

2. Терпение есть характерная черта, вырабатывающая хороший вкус. Оно пристально всматривается во все, с чем встречается. Оно ничего не топчет ногами, из опасения затоптать жемчужину, даже если предмет имеет вид скорлупы. Терпение – хорошая почва, проницаемая и задерживающая. Она не порождает шипов – дурных мыслей, заглушающих слабое зерно; она сильно алчет, жаждет и поглощает всю росу, падающую на нее. Это честное и доброе сердце; оно не торопится забиться, прежде чем солнце не взойдет, но и не ослабевает потом; оно не настолько доверяет себе, чтобы всему верить или все исследовать; и, однако же, оно так уверено в себе, что не хочет ни бросать того, что исследовало, ни принимать чего-либо на слово. Радость же его, когда оно находит что-нибудь истинное и хорошее, так велика, что не может быть заглушена ни уловками моды, ни тревогами тщеславия; оно не терпит стеснений в своих заключениях ни от пристрастия, ни от лицемерия. Оно так сильно охватывает каждый любимый предмет, что сдавливает его, как пустой.

3. Люди единодушно согласны, что все отрасли знания, имеющие своим предметом доставление материальных удобств и относящиеся до материальных нужд, неблагородны, имеющие же своей задачей нашу духовную сторону – благородны; что для геологии достойнее облекать в плоть сухие кости и восстанавливать отжившие существа, чем заниматься открытиями жил свинца и залежей железа; что астрономии лучше открывать нам небесные обитатели, чем обучать нас мореплаванию; что ботанике лучше изучать структуру растений, чем заниматься выдавливанием соков; что хирургии важнее изучать организацию, чем ампутацию членов. Только для нашего поощрения каждый шаг, сделанный нами в более возвышенных сферах знания, ведет к известной практической выгоде, и все великие явления природы, знания которых вполне желают ангелы и, отчасти, желаем мы, только яснее раскрывают нам бытие и славу Того, в Ком они блаженствуют, а мы живем, и вместе с тем расточают такое благотворное влияние и такое обилие материальных благ, что наполняют чувством отрады даже все низшие существа, поскольку это чувство доступно несовершенству их природы; могучие потоки, в своем веселии наполняя холмы глухим шумом, а долины – светлыми извилинами, должны также питать поля и носить на своих волнах корабли; яростное пламя, заставившее Альпы подняться на такую высоту и наполняющее вулканы ужасом, образует жилы металлов и пригревает животворную весну; и для нашего поощрения – я не говорю в «награду нам», потому что в самом знании заключается уже награда, – травы обладают целительными, камни драгоценными качествами, а звезды служат указателем времени.

4. Если бы Всемогущим<sup>21</sup> предназначено было, чтобы все высшие наслаждения зрения были и наиболее труднодостижимыми – так чтобы для получения их было бы необходимо заводить позолоченные дворцы, воздвигать башни на башнях, устраивать искусственные горы

---

<sup>21</sup> Читатель должен иметь в виду, что я, воспитанный в евангелических школах, предполагал в двадцать четыре года, что вполне знаком с велениями Творца. Тем не менее практическая сущность этого отрывка хороша, если только она доступна пониманию, в чем я сильно сомневаюсь.

вокруг запущенных озер, – то, может быть, и существовало бы прямое противоречие между бескорыстными обязанностями и врожденными стремлениями каждой личности. Но такого противоречия не существует в системе Божественного провидения. Оно предоставляет нам как существам подверженным испытанию злоупотреблять этим чувством, как и всяким другим, и извращать его эгоистическим и бессмысленным тщеславием, подобно тому, как мы извращаем вкус вредной едой, пока аппетит ко всему вкусному не пресыщается до такой степени, что мы, подобно Калигуле, не способны находить удовольствия ни в чем, если минутные наши наслаждения не покупаются ценою труда миллиона жизней. Но Провидение предоставляет нам путями скромными, путями любви, стать восприимчивыми к глубокому восторгу, не разъединяющему нас с нашими собратьями, не заставляющему нас жертвовать нашими обязанностями или делами, но теснее соединяющему нас с людьми и Богом и гармонирующему с каждым честным делом и с каждым неизменным и вечным стремлением.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.