

*Искусство
и действительность*

JOHN RUSKIN
LECTURES ON ART
SESAME AND LILIES

*Искусство
и действительность*

ДЖОН РЁСКИН
СЕЗАМ И ЛИЛИИ
ЛЕКЦИИ ОБ ИСКУССТВЕ



РИПОЛ
КЛАССИК

УДК 7.0
ББК 87.8
Р43

*Перевод с английского П. С. Когана («Лекции об искусстве»),
О. М. Соловьевой («Сезам и Лилии»)
Вступительная статья А. В. Маркова*

Рёскин, Джон

Р43 Сезам и Лилии. Лекции об искусстве / Д. Рёскин ; [пер. с англ. С. Коган («Лекции об искусстве»), О. М. Соловьевой («Сезам и Лилии»); вступ. ст. А. В. Маркова]. — М. : РИПОЛ классик. — 488 с. : ил. — (Искусство и действительность).

ISBN 978-5-519-63980-4

Джон Рёскин — создатель современного искусствоведения. Без знакомства с его работами практически невозможно в полной мере понять всю специфику мирового искусства, ведь именно Рёскин заложил основы метода знакомства с величайшими из произведений живописи, литературы и самой природы.

С помощью этой книги читатель может почувствовать себя слушателем в первом ряду оксфордского лекционного зала, на трибуну которого поднимается Джон Рёскин.

Здесь читатель найдет легендарные «Лекции об искусстве» — самый значительный, по признанию автора, труд в жизни Рёскина, в котором он изложил новую методологию анализа искусства. В работах Рёскина искусство неразрывно связано с моралью, религией, природой и человеческой жизнью в целом.

Кроме того, читатель найдет и не издававшиеся более ста лет на русском языке лекции под названием «Сезам и Лилии». В этом цикле Рёскин рассуждает о золотых правилах чтения, образования и литературы, а также о приходе нового гуманистического периода в истории, когда роль индивида в обществе меняется и на первый план выходят женщины и их искусство, показывая истинные ценности всему миру.

Книга сопровождается вступительной статьей Александра Маркова.

УДК 7.0
ББК 87.8

© Марков А. В., вступительная
статья, 2017

© Издание, оформление. ООО Группа
Компаний «РИПОЛ классик», 2017

ISBN 978-5-519-63980-4

АЛЕКСАНДР МАРКОВ

ВОЖДЬ АРМИИ КРАСОТЫ: О ДЖОНЕ РЁСКИНЕ

Джон Рёскин был отцом слишком многих явлений, чтобы смотреть на него как на завершённую монументальную фигуру. Рёскин — создатель современного искусствоведения: он первый показал, что недостаточно лишь знать содержание картин или манеру художника, но нужно понимать, с какой скоростью рассматривать картины и с каким настроением постигать их смысл. Рёскин — создатель современной критики искусства: он обосновал, что критика не обязательно привязана к событиям, вроде регулярных выставок, но сама может стать событием под стать открытию новых земель. Рёскин — создатель современного искусства: вместе с прерафаэлитами он возрождал ремесло в искусстве, доказывая, что живопись не только должна представлять нам вещи, но показывать, как эти вещи поведут себя в бережных руках ремесленни-

ка. Рёскин — создатель современного туризма: если раньше путешествие должно было вывести юношу в мир, познакомив его с разными народами, то теперь путешествовать стали все возрасты, каждый за своим уроком и своим душевным покоем. Наконец, Рёскин — создатель общинного движения в Англии и США.

Прожил Рёскин четыре пятых века, родился в 1819 году, умер в 1900 году. Можно представить, как в год его рождения еще громыхали тяжелые телеги, мучительно прокладывались новые дороги, парусники еще не собирались сдаваться под натиском паровозов, улицы пока не были расширены, коллекции оставались достоянием немногих ценителей, а архитектура не могла никак выбрать, какой эпохе лучше подражать, если все они будто завершились. Можно представить и как в год его смерти телефонные звонки раздавались за окнами, гудела пневмопочта, даже расширенные улицы изнемогали от пробок, новые вокзалы соперничали чудовищными ребрами с кафедральными соборами, а фонтаны плакали на виду гуляющих мечтателей. Всё переменилось, только мозаики и витражи глядели, как прежде, печально и надмирно.

Родился Джон Рёскин в семье богатого шотландского виноторговца. Шотландские предпри-

ниматели обычно были крепкими религиозными династиями, и хотя предмет торговли мог меняться, требуемые от торговца терпение и внимание оставались неизменны. В таких семьях рано наступала зрелость ребенка: полагалось встать за бухгалтерские книги в раннем возрасте, равно как и уметь всё, что умеют подчиненные, от уборки помещений до заключения крупных сделок. Джон Рёскин не испытывал стремления к предпринимательской карьере: мечтая о дальних странах, он одобрял в себе амбиции лишь путешественника.

В ранних путешествиях раскрылся важный талант Рёскина — географическая и геологическая интуиция: внимание к горным породам и растениям, погоде и переменам ландшафта. Когда он ездил по разным странам, сразу примечал, почему одни и те же горы или даже один и тот же климат так непохожи от одной области к другой. Видеть вмешательство человека там, где дикая природа торжествовала, было невозможно, и потому молодой Рёскин склонялся к романтическому объяснению: природа любит прятаться, и не сразу раскрывает себя; но если раскрывает, то в капризном многообразии.

Но и великим поэтом Рёскин не стал, хотя сочинителем был выдающимся. Когда, окончив Ок-

сфордский университет, он был оставлен «лектором», иначе говоря, доцентом, читающим специализированный курс, он стал учить систематической тщательности. Именно тогда в университет устремились живописцы: конкуренция меж ними росла, а университетский диплом давал несомненное преимущество перед теми, кто учились лишь у природы или лишь у мастера, половину что знал забывшего.

Рёскин, стоя перед будущими художниками и меценатами, объяснял им с первой лекции, что недостаточно лишь вдохновения для того, чтобы стать признанным виртуозом живописания. Нужно научиться познавать природу, но не наскоком, а постепенно проникаясь пониманием. Чтобы познать минерал, нужно научиться запоминать его грани, а потом добавить цветовой нюанс, дабы он заблистал. Чтобы познать растение, нужно научиться складывать мысленно его лист, чтобы понять, как распределяются силы в несомненной материи живого.

Знаменитым Рёскина сделала его статья «Прерафаэлитизм» (1851), давшая имя новому направлению в живописи. В ней Рёскин анализировал художников, создавших свои эстетические программы до победы программы Рафаэля; название

образовано точно так же, как «доникийские богословы» или «досократические философы». Перуджино и Беллини стали для Рёскина учителями светлой природы, а Фра Анжелико — непостыдного отношения к этой природе.

Часто это название, в применении уже к английским подражателям прерафаэлитов, создавших «Братство прерафаэлитов», понимают упрощенно: просто как следование художественным нормам живописцев, живших до Рафаэля, из непримиримой вражды к академизму. Но ведь, заметим, художники до Рафаэля чаще соперничали до ненависти, чем желали создать какой-то общий принцип работы; скорее только во времена Рафаэля художники заявили, что их искусство обладает величайшим достоинством, и потому не подвластно ни вмешательству извне, ни внутренним раздорам. Но и Рафаэль вовсе не был академистом; напротив, он был радикальным реформатором изображения: вместо собирания образа из знаков и впечатлений, из взглядов и одежд, Рафаэль настаивал на том, что само тело человека, интимно прочувствованное, облечется в одежду только на трепетной поверхности красок. Поэтому прерафаэлитизм — это другое: не борьба с монуменами академизма, но стремление вернуть

в искусство интуицию материала. Как феноменологи позднее восклицали «к самим вещам», так прерафаэлиты могли бы сказать «к материалам и инструментам».

Мы не поймем английский прерафаэлитизм, пока видим в нем только одну из «красот» позапрошлого века или впечатляющие, но устаревшие иллюстрации к легендам. Прерафаэлитизм любил легенды, но в буквальном смысле этого латинского слова, «то, что надо читать». Он избрал искусство не такое, как оно есть, а каким оно должно быть, когда оно впечатлит и заморозит разные аудитории. Искусство принадлежит не миру оценок, а миру задач; тогда как Рафаэль воспринимался прерафаэлитами как безусловная ценность, но потому и не способная по-настоящему озадачить.

Реабилитация готического стиля, произведенная Рёскиным (в книге «Природа готики», 1853), тоже должна быть понята правильно. Рёскин не был просто романтиком, которого восхищает вертикальная устремленность готики и ее детализация, умеющая переплести неведомое. Для него готика — опыт совместного освоения природы, и потому столь убоги, считал он, современные подражания готике, пытающиеся машиной сде-