



«ПРЕДИСЛОВИЕ» ДЖОНА РАСКИНА К КНИГЕ «НЕМЕЦКИЕ НАРОДНЫЕ ИСТОРИИ»

© 2024 г. Г.А. Велигорский

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Вступительная статья, перевод и комментарии Г.А. Велигорского

Аннотация: Предисловие Джона Раскина (1819–1900), знаменитого викторианского искусствоведа, поэта и художественного критика, автора повести «Король Золотой реки» (1841), которая считается одним из ярких образчиков протофэнтези, интересно в первую очередь как прецедент: краткое, но глубокое погружение в мир детской литературы, как ранний «манифест», возникший на заре ее «золотого века». Раскин емко дает анализ современного ему книжного рынка, отмечает основные тенденции, царящие на нем, высказывает критические замечания, которые — исподволь или воспринятые как совет — будут учтены его современниками. Не менее важно отношение Раскина к ребенку, наследующее романтической традиции «мудрого дитяти», но не оторванное от викторианских реалий и прочно привязанное ко времени, когда был написан этот текст, — эпохе «викторианского благоденствия». Намечены в его эссе и векторы новой педагогики, нового отношения к маленькому читателю, которые впоследствии окажут колоссальное влияние на педагогическую и литературную мысль второй половины XIX и всего XX в. На русском языке публикуется впервые.

Ключевые слова: Джон Раскин, детская литература, братья Гримм, Джордж Крукшенк, фантазия, воображение, круг детского чтения.

Информация об авторе: Георгий Александрович Велигорский — канди-

дат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4316-4630>

E-mail: screamer90@mail.ru

Для цитирования: Велигорский Г.А. «Предисловие» Джона Раскина к книге «Немецкие народные истории» / вступ. ст., подгот. текста, коммент. Г.А. Велигорского // *Codex manuscriptus*. М.: ИМЛИ РАН, 2024. Вып. 4. С. 362–379. <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-362-379>

Это предисловие, написанное, по утверждению самого Джона Раскина (John Ruskin; 1819–1900)¹, на заказ и «без особой охоты» и впервые опубликованное в сборнике «Народные немецкие истории» в 1869 г. [10], впоследствии многократно перепечатывалось в различных изданиях — чаще, чем все прочие англоязычные предисловия к «Сказкам братьев Гримм». В 1885 г. оно вошло в авторский сборник эссеистики Раскина «На старой дороге» (“On the Old Road”) [11].

На протяжении XX в. к этому тексту многократно обращались исследователи детской литературы. В 1976 г. его перепечатал, с комментариями и преамбулой, Л. Сэлви в издании «Особенный дар: писатели XIX века о детских книгах» [9] (в разделе «Сказка не умирает никогда», куда, кстати, вошло еще одно хвалебное эссе, посвященное Крукшенку, — очерк журналиста и поэта Уильяма Колдуэлла Роско (1823–1859) «Детские волшебные сказки и Джордж Крукшенк» [7]). В 2015 г. М. Ньютон включил его в сборник «Викторианская волшебная сказка», изданный в академической серии “Oxford World Classics” [12, с. 391–395].

Предисловие было написано (как отмечается в его последней строке) весной 1868 г. На тот момент Раскин, не будучи, собственно, профессиональным детским писателем, уже выступил автором сказочной повести «Король Золотой реки, или Черные братья. Легенда о Штирии» (“The King of the Golden River; or, The Black Brothers: A Legend of Stiria”, опублик. 1851), стоящей, по мнению современных

¹ В русскоязычной традиции утвердилась другая (не вполне верная) норма транслитерации этой фамилии — «Рёскин». Английское «i» в закрытой позиции читается как «ё» лишь в шотландских фамилиях (ср.: Burns — Бёрнс, Murety — Мёррей); Раскин же, несмотря на его восторженное отношение к этой стране, собственно шотландцем не был.

исследователей, у самых истоков жанра фэнтези) [2, с. 5]. Впоследствии он обратится к детской литературе еще раз — в мае 1883 г., когда прочтет в Оксфордском университете лекцию, посвященную творчеству детской писательницы Элен Паттерсон Элингем (1848–1926) и художницы-иллюстратора Кейт Гринузэй (1846–1901) [8].

Предисловие Дж. Раскина представляет собой важный документ в истории детской литературы, созданный в самый расцвет «викторианского благоденствия», когда детский сектор книжного рынка переживал существенный рост. Для детской литературы происходившие тогда события знаменовали одновременно (используем выражение Ч. Диккенса) «прекрасные и злосчастные времена».

Хотя некоторые исследователи ведут отсчет «золотого века» детской литературы от 1840-х гг., безусловно, в полной мере его заря разгорелась лишь в 1860-е. В то время британская детская литература уже отходит и от сугубой назидательности начала столетия, и от духовной аллегоричности «голодных сороковых». В знаменитой локковской паре «развлекая, поучай» элемент развлечения в этот период выступает на передний план. Напомним, что именно в 1860-е гг., появляются и потешно-абсурдные стихи Э. Лира, и «Дети воды» Ч. Кингсли, и «Алиса в Стране Чудес» Л. Кэрролла. И тем мне менее должно признать, то были пока единичные исключения. Не имея в виду просветительской программы, издатели ориентировались прежде всего на броскость и внешнюю привлекательность книг, мало заботясь о содержании. Книжные обозреватели тех лет отмечали: «Хотя книги для детей пишутся и продаются в превеликом количестве, настоящая детская книга в наши дни — изрядная редкость» [6, р. 300]. И далее: «<...> этот продукт, изукрашенный всякой всячиной, убранный в кумачовый с золотом переплет, с цветными гравюрами-иллюстрациями — можно запросто, и ошибочно, принять за детскую книгу» [6, р. 300]. Язык детской литературы — несмотря на усилия выше-названных Кингсли и Кэрролла — также еще не оформился и пока что колебался между двумя полюсами: медовой слащавостью (преобладающей в детской поэзии) и по-учительски наставляющим тоном (более характерным для прозы).

Недаром Раскин пишет о роли живого слова и о его влиянии на детский ум, о слове как катализаторе интереса («волей-неволей, а глаз зацепится» и т. д.).

Примерно тогда же, в середине XIX в., в обществе формируется ложное представление, что писать для детей — просто; как следствие, книжный рынок наводняют повести, стихи и рассказы, скроенные по старым лекалам. Это влечет за собой, с одной стороны, «выхолаци-

вание» волшебной сказки, превращение ее в «блестящий брелок с ключами», которым трясут перед ребенком, желая развлечь², а с другой — восприятие детской книги как элемента роскоши, еще одного украшения викторианской гостиной. В 1860 г. В статье «Детская литература», напечатанной в журнале “The Quarterly Review”, анонимный автор с тревогой писал: «Хитрое ли дело — кропать все эти расхожие сюжетцы, разведенные “водой” историйки, вздорную науку, — и все это на странном жаргоне: воистину, на таком [языке] не говорят ни мужчины, ни женщины!» [6, р. 300]. Тонко ощущавший пульс времени, Дж. Раскин в «Предисловии» отмечает все основные «болезни» книжного рынка и пробует предложить от них лекарство.

В то же время, как и подобает тонкому искусствоведа, Раскин не только обзорекает настоящее: он смотрит в прошлые годы и провидит грядущие. Так, в рассуждениях о роли сказки как важнейшем для воспитания ребенка жанре он, очевидно, во многом следует за романтиками; ср., например, его слова о пагубной для ребенка оторванности от природы («чье детство проходит в учебных классах и гостиных, а не на просторе полей и под сенью рощ»), очевидно созвучные концепции «романтического дитяти»³). В то же время, интерес Раскина к чувствам маленького читателя («Пусть прилежно изучит волшебный мир, радуясь от души, замирая от страха — *и т. д.*») предвосхищает поворот к литературе «детского сентиментализма», с его обостренным вниманием к внутреннему миру ребенка. Ровно через месяц после написания «Предисловия...» в «Журнале тетюшки Джуди» начнет «сериальными» выпусками выходить роман Джулианы Хорейши Юинг (1841–1885) «Воспоминания старушки из дома напротив» (“Mrs. Overtheway’s Remembrances”, 1868–1870) — первое произведение эпохи «детского сентиментализма», а заодно и первый в истории бытовой роман (novel) для детей [3, с. 171].

Еще одна проблема, которой касается, пусть и походя, Раскин — противоборство волшебной сказки и науки. На протяжении XIX в. этот антагонизм принимал разные виды: от мнимого союза (создание новой научной отрасли «феелогии», изучающей волшебный

² Ср. меткое замечание русского критика и педагога Ф.Г. Толля (1823–1867), сравнивавшего чтение подобных сказок детям с такими методами, как «укачиванье до одуренья, щекотанье, кормление сладями до изнеможения желудка, показывание блестящих вещей: зеркал, пуговиц и пр. [или] <...> монотонное пенье всего одного мотива <...>» [5, с. 71–72].

³ Ср. «Отголоски бессмертия...» У. Вордсворта, «Полуночный мороз» С.Т. Колриджа, отдельные эпизоды из «Исповеди англичанина, любителя опиума» Т. Де Куинси и др.

мир — и тем самым неизбежно его рационализирующей) и до «постановки» сказок на службу науке и даже попытки показать, как вторая торжествует над первыми [1, с. 24 сл.]. Яркий тому пример — популярная книга Джона Каргилла Броу «Сказки о науке» (“*Fairy Tales of Science*”, 1857): в ней автор рассказывал детям о новейших технических новинках, употребляя для этого сказочную метафорику и показывая, как «сказка становится былью» (а по сути — подводя ребенка к мысли, что волшебные истории уже отжили свой век). Эта полемика особенно ярко отразилась в знакомых произведениях того времени — романе Ч. Диккенса «Тяжелые времена» (“*Hard Times*”, 1854) (ср. семейство Грэдграйндов) и сказочной повести Ч. Кинсли «Дети воды» (“*The Water Babies*”, 1864). Последний, впрочем, пытался показать мнимость противоречия между наукой и сказкой (а равно и между наукой и религией), хотя и предостерегал от чрезмерного увлечения ребенка «сухими» знаниями (ср. образ профессора Заспиртуй-Их-Всех-в-Колбах (гл. IV) или несчастных детей-турнепсов на острове Экзаменаторов (гл. VIII)). Обыграть знаменитую максиму Б. Дизраэли, можно сказать, что Раскин в этой полемике был «на стороне ангелов».

Характерен и страх Дж. Раскина касательно превращения сказки в сатиру: известно, что эта судьба постигла в начале века такие жанры, как «карнавал зверей» и «папиллонада» (от *фр.* *Papillon* — «мотылек», «бабочка»), в которых животные ведут себя подобно людям: проводят балы и званые вечера, танцуют, ведут светскую беседу, изысканно острят, носят человеческую одежду. Этот жанр зародился в 1807 г. («Бал у бабочек» У. Роско) — а уже в 1810-е гг. приобрел черты взрослой сатиры (включая выпады против итальянской оперы, французских мод или Римско-Католической церкви), а после и вовсе растворился в дендистской литературе⁴.

Нельзя не отметить, что предисловие к «Веселым человечкам» явно созвучно предисловию Вильгельма Гримма ко второму изданию (1819–1822) «Детских и домашних сказок» (в 1868 г. его еще не переводили на английский язык, а стало быть Раскин, не знавший немецкого, не мог его прочесть). В. Гримм тоже сравнивает сказку с каплей дождя, что «впитал в себя маленький бережливый листок» и которая «заблестит при первых же лучах солнца» [4, с. 13]; а вот как он описывает край, где «живет» сказка: «Скамья у домашнего очага, кухонная плита, чердачная лестница, старинные праздники, леса и пастбища,

⁴ В русской литературе он окажется более жизнеспособным: отдельные его образцы встречаются еще в нач. XX в. в журнале «Задуманное слово».

окутанные тишиной, незамутненная фантазия — вот заповедники, где их берегли, передавая из одной эпохи в другую»; «ибо не сказки умирают для людей, а люди для сказок» [4, с. 13].

Выражает Гримм и тревогу, что «сам обычай [рассказывать сказки] все более затухает, подобно тому, как все потаенные уголки в садах и жилищах, по наследству переходящих от дедов к внукам, уступают переменчивой и пустой роскоши <...>» [4, с. 13].

Перевод осуществлен по первому изданию 1869 г. На русском языке публикуется впервые.

Предисловие к книге «Немецкие народные истории»

Давным-давно — как бывает лишь в волшебных краях, а может, и того раньше, — я обратился к одному издателю¹, предложив перепечатать мои любимые старинные сказки в их первом переводе на английский язык². Издатель откликнулся, с некоторой поспешностью даже, однако, в свою очередь, попросил меня объяснить: почему я выбрал именно эти сказки, почему предпочитаю их более новым — изысканно-полированным, нравственным, сатирическим, — словом, всем тем прекрасно изданным книжкам, которые, с картинками на каждой странице, заполнили теперь наши детские?

Лично мне всегда казалось, что во вкусах своих наши маленькие читатели царственно независимы; нравится вам, не нравится, они уж сами решат, что им считать развлекательным. Однако обещание было неосторожно дано, я оказался им связан — а потому беру на себя подобную дерзость и принимаюсь за хвалебное слово. Делаю я это без охоты, тем более потому, что, по сути, в этих сказках нет ничего примечательного — если не считать отсутствие в них изъянов, с чем, впрочем, в большинстве своем не согласится взрослый читатель, для которого это самое их достоинство представляет один сплошной изъян.

В последнее время во всех, даже лучших, историях для детей встречается какая-нибудь червоточина, распознать которую нелегко; и это неизбежно, ведь книжки те адресованы читателям, чье детство проходит в учебных классах и гостиных, а не на просторе полей и под сенью рощ; главное развлечение этих малюток — подражать, не особо умело, тщеславию взрослых; и красоту — пусть пока еще не всегда и во всем — они уже оценивают по одежке. Феи, влияющие на судьбы этих детей, облачаются в фетровые шляпки и шлепанцы из атласа — и если уж пугают, то скорее обличьем, но никак не умением колдовать³.

Да, новомодные сказки полны сатиры, и притом утонченной; она мерцает в каждом легкомысленном слове, а потому эти истории нравятся и взрослым, и детворе; только отчего-то мне все же кажется, что сказки предназначены совсем для другого. Дети должны смеяться, а не насмешничать; пусть смеется дитя — но не трунит над чужими ошибками или слабостями. Поэтому важно сызмальства научить ребенка: раз ему позволено взаимодействовать с окружающим, то нужно чистосердечно искать добро, а не таиться, выжидая: вдруг кто-то оступится, — а там и поглумиться над ним. Ребенку пристало быть чутким ко злу: если он болезненно ощущает его, то и не станет над ним смеяться, — но и притом достаточно скромным, чтобы не представлять себя судьей.

Все это — не такие уж великие беды, но за ними следуют и другие, куда серьезней. Прекрасное в новых сказках утратило простоту, а вслед за тем уходит и простота другая — та, с которой прежде бывала явлена в них любовь. Это слово, запечатленное в детском сердечке, должно воплотить в нем то, что крепче всего на свете и живее, чем сама жизнь; оно — сигнал, по которому занимаются самые светлые мысли, пробуждается ото сна душа; в нем — таинство, чистое, как восходящее солнце, чьи лучи озаряют весь белый свет, разливаются до самой выси небес и сверкают в росе на травинках. Это слово должно быть свято в устах говорящего, оно — как имя Божие, и его не следует изрекать всуе; смысл его смягчает, животворит всякое чувство — и крохотные создания, малые мира сего, оказываются вдруг интересны ребенку, и ему хочется с ними дружить. Но в сказках последних лет это слово стало натянутым; смысл его затмился, оно превратилось в секретный код, намек на жестокую тайну, которая тревожит безмятежный покой ребенка, изводит дитя преждевременными намеками, неведомыми желаниями, летучими призраками непознанного греха.

Из-за всех этих просчетов, из-за духовной глухоты искажается и задача сказок. Виной ли тому сердечная леность родителей, которые, потворствуя этому качеству, думают выпестовать ребенка неустанной муштрой, или искренние воззрения, возникшие оттого, что не было перед ними примера, — но некоторые из них, ища опоры в воспитании отпрысков, втуне хватаются за мораль; навязывают ее ребенку под видом игры (где нравственность прививается через силу авторитета) и пичкают его нарочитой мудростью — естественно, без должного результата; в таком «воспитании» нет уже места столь важной ласке и чистоте, и детское сердечко — когда-то бесстрашное, полное сил, чистое в негниваемой добродетели — терзается и трепещет, пытаясь постичь эту вздорную незрелую философию.

Не ставьте ребенка перед выбором: вот добро, а вот зло. Дитя по природе своей беззлобно, и незачем ему о зле размышлять. Послушное, как лодка кормилу, оно скользит по жизни, как по глади воды, не нуждается в рывках и нажиме. Ребенок честен — и честность его проста, естественна, не чванлива; чистая как хрусталь, взращенная в дому, где царит лишь правда. Он ласков — благодаря ежедневным ласковым поучениям, и почетному доверию, что оказывают ему взрослые, и маленьким свершениям, которыми гордится он меж друзей — таких же поборников на стезе добродетели. Ребенок силен — и сила его закаляется не в горестной (и сомнительной) борьбе с искушением, но в покое и тишине сердца; привычка к справедливости — его незыблемая броня, и искушение отскакивает от этого панциря, как легкий град в оттепель. Он учится собою владеть, не через пагубные запреты, следствие которых — лишь низкие помыслы и жадные, стяжательные повадки, но благодаря тому, что живет без излишеств и в радости, довольствуется немногим — и это немногое ценит.

Дети, воспитанные таким образом, прекрасно обходятся без морали в сказках; и все-таки в преданиях седой старины — таких, на первый взгляд, нелепых, порывистых, явленных без прикрас, — найдут они для себя уроки, чья мудрость незаменима, а сила исключительно велика; неодушевленный мир оживает в них — пламенной жизнью, каковую не угасить самохвальной науке, с ее ледяным, словно стужа, дыханием; усвой дитя уроки — и годы спустя смиренно, без горького изумления, встретится с загадкой людской судьбы, властной и над злым, и над добрым, — загадкой, которая, по Божьему милосердию, остается таковой до поры.

Попытка привнести в эти сказки мораль — из чисто литературных соображений — в той же степени пагубна, сколь ложно само намерение так поступить. Ведь ради чего собираются сказки? Не для того ли, чтобы сберечь крупницы народной мудрости, что вместила в себя подлинную историческую ценность? Да, именно историческую — ведь мудрость зародилась в умах людей, в особых обстоятельствах, и явно не без причин, в тесной связи с духовным миром. Она прошла сквозь столетия, терпя перемены — естественный результат человеческих страхов и фантазий, — приспособилась к быту и нравам новых времен, заиграла новыми красками. И пока эти перемены естественны и легки, пока они стихийны и неизбежны, то и мудрость остается по сути правдой, — так перелетное облако, меняя форму, остается плотью от плоти небес. Сотканная из теней, она — порождение твердыни человеческого ума, такое же, как и светоч разума, для которого эта тень — преграда. Но если обман искренен, а ошибки беззлобны — их

не истолкуешь превратно, не запретишь; да и всякое вмешательство будет только во вред — так дым от пожухлых листьев над пастушьим костром лишь грязнит клочья утреннего тумана.

Но и это не все. Наряду с прочими бедами возникает еще одна — подобная им, не менее пагубная; следуя на поводу у неистовых перемен, подлаживая сказки под вкус читателя, вкладывая в них излюбленные «премудрости» — мы даже не замечаем, что отняли у ребенка веру в прочитанное; читая, он больше не представляет себе сюжет, не рисует за словами картинку. И многие тут, наверное, зададутся вопросом: а пристало ли вообще занимать детский ум каким-то воображаемым миром? И хотя для меня этот вопрос не стоит, оставим его в стороне и сойдемся вот в чем: если уж мы дали ребенку книгу, позволили читать, представляя прочитанное, — то пусть воображает спокойно и целостно, пусть погрузится в сказку всем существом и прочувствует ее до мельчайших деталей. Не тревожьте, не отвлекайте маленького читателя, — неважно, что за книжка у него в руках, вымысел ли в ней или правда. Пусть прилежно изучит волшебный мир, радуясь от души, замирая от страха, — и следует за сюжетом, веря в него, как если бы он был правдой; за этим упражнением ум его развивается, станет цепким, жадным до настоящего; но ежели он станет читать невнимательно, небрежно, без веры в написанное — то после, столкнувшись уже с правдой жизни, отнесется к ней точно так же, небрежно и без внимания. Так пусть лучше вчитывается, раздумывает подолгу, где сказка, где быль, — и черпает умом от обоих источников. Как же это важно — с младенческих лет лелеять привычку к созерцанию; а потому и нельзя усложнять сказки деталями или иллюстрировать их обильно и с роскошью, лишая воображение пищи. Ребенок сам управится и с тем, и с другим; и коли уж дан нам интеллект и есть от него польза, — то пусть творит загадки, рождает волшебство из собственных грез; иллюстрации будут только помехой.

Впрочем, я не хочу сказать, что текст и картинки в этой книжике образцовые и должны быть примером для остальных; к чему лукавить — они во многом просты, несовершенны, грубоваты даже, но грубость их благотворна и вреда не чинит. Взять, к примеру, такие слова: «и втемяшилось Катерлизхен в голову»⁴. Бесспорно, изысканной эту фразу не назовешь, — но пусть лучше ребенок читает такое, чем смолodu привыкает к стерильному стилю, чем если он прочитает, что «такая-то мысль завладела существом Катерлизхен». Слог здесь просторечен, лексика груба, а фразы не выверены по учебнику, — зато они всегда привлекут интерес: волей-неволей, а глаз зацепится. Ведь большинство сказок обязаны рождением — и мощью

своей — той простонародной среде, где они возникли; они — из тех краев, где многолюдные города кроются за высокими стенами, а вокруг них рассыпаны пестрые деревушки, безгрешная, непорочная земля; в городе жизнь кипит — суетливая, бурная; тем лучше ощущается в сравнении с нею тихое волшебство дремучих лесов и мирных зеленых пастбищ, возделанных ли смиренным крестьянским трудом, оставленных ли в девственном запустении. В таком месте ум поневоле просыпается, воображение вспыхивает, начинает творить и радоваться им сотворенному; одухотворяет дикую красоту — пусть сдержанно пока и с опаской, примешивая к ней забавные происшествия, случаи, приключившиеся с кем-нибудь из знакомых, кумушек и приятелей-горожан; причудливое, грубое и смешное уживаются здесь с возвышенным — и воистину, восхитится ли сильнее душа от созерцания священной картины, нежели в том случае, когда ее нужно беречь, как зеркало небесной мудрости? Добрый дух из ангела превращается в фею, а дьявол сжимается до гротескной фигурки, мелкого смехотворного пакостника — но оба они по-прежнему настоящие и живые, влияют на характер и ум. А потому и язык, которым изложены сказки, должен быть безыскусным, под стать сюжетам. Крестьянин не искушен в изящной словесности, сила его — в простоте истории, где неравномерность фраз и топорные образы — всего лишь элементы внешнего украшения, как лепнина на фасадах домов.

Иллюстрации в этой книге — едва ли не единственное исключение из общего правила, о котором я здесь пишу. Это восхитительные рисунки, почти безупречные; духом они высоки, не уступят сказкам, а техника изумительна — подобного мастерства (как я уже отмечал в приложении к «Основам рисунка»⁵) я не встречал со времен Рембрандта (а что-то не встречал даже у него). В этой книге воспроизводятся только копии, но сделанные с большим мастерством — поначалу я и сам обманулся, решив, что это исходники (думаю, точно так же обманулся бы Крукшенк, попадись они ему на глаза); но потом скрупулезно сличил их с оригиналом и убедился, что они, как и все на свете, подвластны безжалостному закону: прекрасная работа не повторима вновь — даже если ее попробует воссоздать сам автор, не говоря уж о ком-то еще. И все же эти копии оригиналу верны, и точность их поистине поучительна: выдержана светотень, оттенки гармоничны, манера исполнения смела и проста, а фантазии есть простор для полета, — творения тех лет, когда гений Крукшенка расцветал во всей красе. Чтобы создать слегка увеличенную копию, нужно было рассматривать рисунок сквозь лупу, ни разу не провести две линии там, где у Крукшенка только одна, — воистину, это испытание

воли и дело завидной выдержки; выучитесь такому — и вам будет мало нужды посещать рисовальные классы. Я долго бы мог хвалить эти изумительные рисунки — но можно ли рассказать о мощи творения, рожденного вдохновенным порывом, в отличие от того, что собрано по кускам и сметано на живую нитку? А посему — замолкаю и удовольствуюсь тем, что признаю их созданием гения.

Итак, я вручаю вам, маленькие читатели, эту добрую книжку со старыми сказками, с прекрасными, искренними картинками, — примите ее, как велит ваша скромная жизнь и открытое для мира сердечко.

Денмарк-Хилл⁶, Пасха, 1868 год

Introduction By John Ruskin, M.A.

Long since, longer ago perhaps than the opening of some fairy tales, I was asked by the publisher who has been rash enough, at my request, to reprint these my favourite old stories in their earliest English form, to set down for him my reasons for preferring them to the more polished legends, moral and satiric, which are now, with rich adornment of every page by very admirable art, presented to the acceptance of the Nursery.

But it seemed to me to matter so little to the majestic independence of the child-public, who, beside themselves, liked, or who disliked, what they pronounced entertaining, that it is only on strict claims of a promise unwarily given that I venture on the impertinence of eulogy; and my reluctance is the greater, because there is in fact nothing very notable in these tales, unless it be their freedom from faults which for some time have been held to be quite the reverse of faults, by the majority of readers.

In the best stories recently written for the young, there is a taint which it is not easy to define, but which inevitably follows on the author's addressing himself to children bred in school-rooms and drawing-rooms, instead of fields and woods — children whose favourite amusements are premature imitations of the vanities of elder people, and whose conceptions of beauty are dependent partly on costliness of dress. The fairies who interfere in the fortunes of these little ones are apt to be resplendent chiefly in millinery and satin slippers, and appalling more by their airs than their enchantments.

The fine satire which, gleaming through every playful word, renders some of these recent stories as attractive to the old as to the young, seems to me no less to unfit them for their proper function. Children should laugh, but not mock; and when they laugh, it should not be at the weaknesses or faults of others. They should be taught, as far as they are permitted

to concern themselves with the characters of those around them, to seek faithfully for good, not to lie in wait maliciously to make themselves merry with evil: they should be too painfully sensitive to wrong, to smile at it; and too modest to constitute themselves its judges.

With these minor errors a far graver one is involved. As the simplicity of the sense of beauty has been lost in recent tales for children, so also the simplicity of their conception of love. That word which, in the heart of a child, should represent the most constant and vital part of its being; which ought to be the sign of the most solemn thoughts that inform its awakening soul and, in one wide mystery of pure sunrise, should flood the zenith of its heaven, and gleam on the dew at its feet; this word, which should be consecrated on its lips, together with the Name which it may not take in vain, and whose meaning should soften and animate every emotion through which the inferior things and the feeble creatures, set beneath it in its narrow world, are revealed to its curiosity or companionship; — this word, in modern child-story, is too often restrained and darkened into the hieroglyph of an evil mystery, troubling the sweet peace of youth with premature gleams of uncomprehended passion, and flitting shadows of unrecognized sin.

These grave faults in the spirit of recent child-fiction are connected with a parallel folly of purpose. Parents who are too indolent and self-indulgent to form their children's characters by wholesome discipline, or in their own habits and principles of life are conscious of setting before them no faultless example, vainly endeavour to substitute the persuasive influence of moral precept, intruded in the guise of amusement, for the strength of moral habit compelled by righteous authority: — vainly think to inform the heart of infancy with deliberative wisdom, while they abdicate the guardianship of its unquestioning innocence; and warp into the agonies of an immature philosophy of conscience the once fearless strength of its unsullied and unhesitating virtue.

A child should not need to choose between right and wrong. It should not be capable of wrong; it should not conceive of wrong. Obedient, as bark to helm, not by sudden strain or effort, but in the freedom of its bright course of constant life; true, with an undistinguished, painless, unboastful truth, in a crystalline household world of truth; gentle, through daily entreatings of gentleness, and honourable trusts, and pretty prides of child-fellowship in offices of good; strong, not in bitter and doubtful contest with temptation, but in peace of heart, and armour of habitual right, from which temptation falls like thawing hail; self-commanding, not in sick restraint of mean appetites and covetous thoughts, but in vital joy of unluxurious life, and contentment in narrow possession, wisely esteemed.

Children so trained have no need of moral fairy tales but they will find in the apparently vain and fitful courses of any tradition of old time, honestly delivered to them, a teaching for which no other can be substituted, and of which the power cannot be measured; animating for them the material world with inextinguishable life, fortifying them against the glacial cold of selfish science, and preparing them submissively, and with no bitterness of astonishment, to behold, in later years, the mystery — divinely appointed to remain such to all human thought — of the fates that happen alike to the evil and the good.

And the effect of the endeavour to make stories moral upon the literary merit of the work itself, is as harmful as the motive of the effort is false. For every fairy tale worth recording at all is the remnant of a tradition possessing true historical value; — historical, at least in so far as it has naturally arisen out of the mind of a people under special circumstances, and risen not without meaning, nor removed altogether from their sphere of religious faith. It sustains afterwards natural changes from the sincere action of the fear or fancy of successive generations; it takes new colour from their manner of life, and new form from their changing moral tempers. As long as these changes are natural and effortless, accidental and inevitable, the story remains essentially true, altering its form, indeed, like a flying cloud, but remaining a sign of the sky; a shadowy image, as truly a part of the great firmament of the human mind as the light of reason which it seems to interrupt. But the fair deceit and innocent error of it cannot be interpreted nor restrained by a wilful purpose, and all additions to it by art do but defile, as the shepherd disturbs the flakes of morning mist with smoke from his fire of dead leaves.

There is also a deeper collateral mischief in this indulgence of licentious change and retouching of stories to suit particular tastes, or inculcate favourite doctrines. It directly destroys the child's power of rendering any such belief as it would otherwise have been in his nature to give to an imaginative vision. How far it is expedient to occupy his mind with ideal forms at all may be questionable to many, though not to me; but it is quite beyond question that if we do allow of the fictitious representation, that representation should be calm and complete, possessed to the full, and read down its utmost depth. The little reader's attention should never be confused or disturbed, whether he is possessing himself of fairy tale or history. Let him know his fairy tale accurately, and have perfect joy or awe in the conception of it as if it were real; thus he will always be exercising his power of grasping realities: but a confused, careless, and discrediting tenure of the fiction will lead to as confused and careless reading of fact. Let the circumstances of both be strictly perceived, and long dwelt upon,

and let the child's own mind develop fruit of thought from both. It is of the greatest importance early to secure this habit of contemplation, and therefore it is a grave error, either to multiply unnecessarily, or to illustrate with extravagant richness, the incidents presented to the imagination. It should multiply and illustrate them for itself; and, if the intellect is of any real value, there will be a mystery and wonderfulness in its own dreams which would only be thwarted by external illustration.

Yet I do not bring forward the text or the etchings in this volume as examples of what either ought to be in works of the kind: they are in many respects common, imperfect, vulgar; but their vulgarity is of a wholesome and harmless kind. It is not, for instance, graceful English, to say that a thought "popped into Catherine's head" but it style, that a child should be told this than that a subject "attracted Catherine's attention". And in genuine forms of minor tradition, a rude and more or less illiterate tone will always be discernible; for all the best fairy tales have owed their birth, and the greater part of their power, to narrowness of social circumstances; they belong properly to districts in which walled cities are surrounded by bright and unblemished country, and in which a healthy and bustling town life, not highly refined, is relieved by, and contrasted with, the calm enchantment of pastoral and woodland scenery, either under humble cultivation by peasant masters, or left in its natural solitude. Under conditions of this kind the imagination is enough excited to invent instinctively, (and rejoice in the invention of) spiritual forms of wildness and beauty, while yet it is restrained and made cheerful by the familiar accidents and relations of town life, mingling always in its fancy humorous and vulgar circumstances with pathetic ones, and never so much impressed with its supernatural phantasies as to be in danger of retaining them as any part of its religious faith. The good spirit descends gradually from an angel into a fairy, and the demon shrinks into a playful grotesque of diminutive malevolence, while yet both keep an accredited and vital influence upon the character and mind. But the language in which such nevertheless is far better, as an initiation into literary ideas will be usually clothed must necessarily partake of their narrowness; and art is systematically incognizant of them, having only strength under the conditions which awake them to express itself in an irregular and gross grotesque, fit only for external architectural decoration.

The illustrations of this volume are almost the only exceptions I know to the general rule. They are of quite sterling and admirable art, in a class precisely parallel in elevation to the character of the tales which they illustrate; and the original etchings, as I have before said in the "Appendix" to my "Elements of Drawing" were unrivalled in masterfulness of touch

since Rembrandt; (in some qualities of delineation unrivalled even by him). These copies have been so carefully executed that at first I was deceived by them, and supposed them to be late impressions from the plates (and what is more, I believe the master himself was deceived by them, and supposed them to be his own); and although, on careful comparison with the first proofs, they will be found no exception to the terrible law that literal repetition of entirely fine work shall be, even to the hand that produced it, — much more to any other, — for ever impossible, they still represent, with sufficient fidelity to be in the highest degree instructive, the harmonious light and shade, the manly simplicity of execution, and the easy, unencumbered fancy, of designs which belonged to the best period of Cruikshank's genius. To make somewhat enlarged copies of them, looking at them through a magnifying-glass, and never putting two lines where Cruikshank has put only one, would be an exercise in decision and severe drawing which would leave afterwards little to be learnt in schools. I would gladly also say much in their praise as imaginative designs; but the power of genuine imaginative work, and its difference from that which is compounded and patched together from borrowed sources, is of all qualities of art the most difficult to explain; and I must be content with the simple assertion of it.

And so I trust the good old book, and the honest work that adorns it, to such favour as they may find with children of open hearts and lowly lives.

Denmark Hill, Easter, 1868

Комментарии

¹ *...обратился к одному издателю...* — Речь идет о Джоне Кэмдене Хоттоне (1832–1873), английском библиофиле, в 1855 г. основавшем издательство “Chatto & Windus”.

² *...в самом первом переводе на английский язык...* — Имеется в виду первый перевод «Детских и домашних сказок» на английский язык, осуществленный Эдгаром Тейлором (1793–1839) и опубликованный в 1823 г. (т. I) и 1826 г. (т. II).

³ *Феи, влияющие на судьбы этих детей, облачаются в фетровые шляпки и туфельки из атласа — и если уж пугают, то скорее обличьем, но никак не умением колдовать.* — Ср. схожий мотив в сказке Т. Готье «Волшебная подушка» (“L'Oreiller d'une jeune fille”, 1845, переизд. — 1852, 1866), где, впрочем, выведена мнимая фея и не используется махинария колдовства: «Милое дитя, дело в том, что сегодня феи одеваются в “Пальмире”, как обыкновенные

дамы; хоть они и феи, а любят наряжаться по моде <...>» (пер. Е.В. Трынкиной).

⁴ ...«и втемяшилось Катерлихен в голову». — В оригинале: “popped into Catherine’s head” — цитата из сказки «Фридер и Катерлихен» (№ 59) в пер. Э. Тейлора (см. пред. примеч.); в немецком оригинале фраза звучит нейтрально: “Da fiel ihm ein” — «И пришло ей [Катерлихен] в голову».

⁵ ...я уже отмечал в приложении к «Основам рисунка»... — Речь идет о книге Дж. Раскина “Elements of Drawing” (1857), конкретно — о Приложении 2: «Чему нужно учиться» (“Things to Be Studied”); в нем Раскин перечисляет восемь художников, у которых рекомендует учиться всем начинающим, — С. Праута, Дж. Льюиса, Дж. Крукшенка, А. Ретеля, Т. Бьюика, У. Блейка, А.Л. Рихтера и Д.Г. Россетти — и обращает внимание на особенности их рисунка и техники.

⁶ *Денмарк-Хилл* (Denmark Hill) — район в южной части Лондона (округ Саутворк), где в 1860-е гг. жил Раскин; здесь же находится парк, названный в его честь (Ruskin Park).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. Keene M. Science in Wonderland. The Scientific Fairy-Tales in Victorian England. Oxford: Oxford University Press, 2015. 256 p.
2. Knoepfelmacher U.C. Ventures into Childland: Victorians, Fairy Tales, and Femininity. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2000. 464 p.
3. The Oxford Companion to Children’s Literature / ed. by H. Carpenter, M. Prichard. Oxford; New York: Oxford University Press, 1999. 608 p.

Источники

4. Гримм В. Предисловие // Гримм Я., Гримм В. Детские и домашние сказки / пер. с нем. К. Азадовского; изд. подгот. К.М. Азадовский, Е.Е. Дмитриева, Р.Ю. Данилевский. М.: Ладомир: Наука, 2020. (Серия «Литературные памятники»).
5. Толль Ф.Г. Наша детская литература: Опыт библиографии современной отечественной детской литературы, преимущественно в воспитательном отношении. СПб.: В тип. Эдуарда Веймара, 1862. 332 с.

6. [Anonymous]. Children's Literature // A Peculiar Gift: Nineteenth Century Writings on Books for Children / ed. by L. Salway. London; Worcester: The Trinity Press, 1976. P. 299–331.
7. Roscoe W.C. Children's Fairy Tales, and George Cruickshank // A Peculiar Gift: Nineteenth Century Writings on Books for Children / ed. by L. Salway. London; Worcester: The Trinity Press, 1976. P. 119–126.
8. Ruskin J. Fairy Land: Mrs. Allingham and Kate Greenway // The Art of England: Lectures Given in Oxford by John Ruskin... during the Second Tenure of the Slade Professorship. London: George Allen, 1884. P. 233–247.
9. Ruskin J. Fairy Stories // A Peculiar Gift: Nineteenth Century Writings on Books for Children / ed. by L. Salway. London; Worcester: The Trinity Press, 1976. P. 127–132.
10. Ruskin J. Introduction // German Popular Stories / with illustrations after the original designs of G. Cruickshank; ed. by E. Taylor; introd. by J. Ruskin, M.A. London: John Camden Hotten, [1869]. P. v–xiv.
11. Ruskin J. On the Old Road: A Collection of Miscellaneous Essays and Articles on Art and Literature Published 1834–1885. London: George Allen, 1885. 200 p.
12. Victorian Fairy Tales / ed., introd. by M. Newton. Oxford: Oxford University Press, 2015. 496 p. (Series “Oxford World Classics”)

JOHN RUSKIN'S “INTRODUCTION” TO THE BOOK “GERMAN POPULAR STORIES”

© 2024. George A. Veligorsky

A.M. Gorky Institute of World Literature
of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Abstract: “Introduction” by John Ruskin (1819–1900), a famous Victorian art expert, poet and art critic, the author of the story “The King of the Golden River” (1841) that is considered to be one of the bright examples of protofantasy, is, first of all, interesting as a precedent: a brief but deep immersion into the world of children's literature as an early manifesto that appeared on the dawn of its “golden age”. Ruskin sums up the features of contemporary book market, notes the main tendencies prevailing there, makes some critical remarks that will be considered, unconsciously or taken as a piece of advice, by his contemporaries. Equally important is Ruskin's attitude toward a child inheriting the Romantic tradition of a “wise child” but not detached from Victorian realities and directly related to the époque

when the text was written — the “mid-Victorian well-being”. Also we can see on his essay some vectors of a new pedagogy, a new attitude to a little reader that will have a tremendous impact on the pedagogical and literary thought of the second half of the 19th and the whole 20th centuries. The paper is first published in Russian.

Keywords: John Ruskin, children’s literature, Grimm brothers, George Cruikshank, fantasy, imagination, field of children’s reading.

Information about the author: Georgy A. Veligorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4316-4630>

E-mail: screamer90@mail.ru

For citation: Veligorsky, G.A., editor. “John Ruskin’s ‘Introduction’ to the Book ‘German Popular Stories’.” *Codex manuscriptus*, issue 4. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 362–379. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2024-4-362-379>

REFERENCES

1. Keene, Melanie. *Science in Wonderland. The Scientific Fairy-Tales in Victorian England*. Oxford, Oxford University Press, 2015. 256 p. (In English)
2. Knoepfelmacher, Ulrich Camillus. *Ventures into Childland: Victorians, Fairy Tales, and Femininity*. Chicago, London, The University of Chicago Press, 2000. 464 p. (In English)
3. Carpenter, Humphry, and Mary Prichard, editors. *The Oxford Companion to Children’s Literature*. Oxford, New York, Oxford University Press, 1999. 608 p. (In English)