



Check for updates

Герменевтика культуры

УДК 72.035(410.1)35

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-25-35>

Визуальное обоснование неоготического проекта: трактат О. У. Пьюджина «Противопоставления»

В. В. Дегтярев^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Дегтярев, В. В.
(2022) Визуальное обоснование неоготического проекта: трактат О. У. Пьюджина «Противопоставления». *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 4, № 1, с. 25–35.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-25-35>

Получена 2 июля 2021; прошла рецензирование 17 августа 2021; принята 17 августа 2021.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © В. В. Дегтярев (2022). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Английский архитектор неоготического направления Огастес Уэлби Пьюджин (1812–1852), известный в первую очередь как соавтор Зданий парламента в Лондоне, был также автором ряда публицистических сочинений, в которых отстаивал свой оригинальный взгляд на цели и задачи архитектуры. Настоящая статья посвящена анализу самого известного сочинения Пьюджина — пропагандирующего возрождение готики трактата «Противопоставления» (“Contrasts”, 1836, 1841).

Современники Пьюджина говорили о его революционной роли в развитии неоготической архитектуры. Исследователи же XX — начала XXI века склонны рассуждать о его вкладе в урбанистику и теорию градостроительства. Как нам представляется, эти оценки базируются на изолированном рассмотрении двух компонентов трактата «Противопоставления» — текста и набора иллюстраций.

Текст «Противопоставлений» посвящен не столько архитектуре как таковой, сколько критике английской реформации, единолично (как представлялось Пьюджину) осуществленной Генрихом VIII и разрушившей гармоничное общество Средних веков, наиболее совершенным проявлением которого были монастыри. Будучи католиком-неофитом, Пьюджин безудержно идеализировал христианский и органический характер средневекового общества, однако в монастырской жизни он был склонен видеть своего рода Gesamtkunstwerk, устроенный по законам христианского (т. е. готического) искусства. Иллюстрации же, приложенные к книге в виде отдельного альбома, обнаруживают глубокое понимание ценности городской среды, и поэтому они до сих пор воспроизводятся как пример прогрессивного градостроительного мышления. При всей справедливости подобной оценки, она опирается лишь на иллюстративный материал, являющийся второстепенным в структуре издания. Можно предположить, что Пьюджин, в силу некоей непроработанности мышления, не мог проговорить мысли, бывшие для него самоочевидными и представляющие для нас намного большую ценность, чем все его ламентации по поводу вандализма протестантов.

Ключевые слова: Пьюджин, архитектура, градостроительство, готическое возрождение, «Противопоставления», манифест, католичество, эстетика, этика, Средние века, Реформация

Visual Support of the Neo-Gothic Project: “Contrasts” by A. W. N. Pugin

V. V. Degtyarev✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation:

Degtyarev, V. V. (2022) Visual Support of the Neo-Gothic Project: “Contrasts” by A. W. N. Pugin. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 3, no. 2, pp. 25–35. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-1-25-35>

Received 2 July 2021;
reviewed 17 August 2021;
accepted 17 August 2021.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © V. V. Degtyarev (2022). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. A. W. N. Pugin (1812–1852), a representative of the Gothic revival, known primarily as the co-author of the Houses of Parliament in London, was also a prolific writer, expressing his original views on the role of architecture in the contemporary society. This article analyses Pugin’s most famous text—his treatise “Contrasts” (1836, 1841).

Pugin’s contemporaries stressed his revolutionary role in the history of the Gothic revival. Architecture historians of the 20th and 21st centuries, however, tend to highlight his influence on urban studies. We aim to demonstrate that these interpretations are based on two constituent parts of Pugin’s treatise studied separately.

The text of “Contrasts” deals not with architecture as it is, but with the criticism of English Reformation, which was (as Pugin thought) organised solely by Henry VIII, and which destroyed the harmonious medieval society. According to Pugin, monasteries were the highest manifestation of this society. As a Catholic convert, he tended to idealize both Christian and organic features of the medieval society, though monastic life was for him a certain *Gesamtkunstwerk* organized on the basis of Christian (i. e. Gothic) art. On the contrary, the illustrations, which were a separate album inside the book, demonstrated a profound understanding of the value of urban environment, therefore they are still presented as an example of progressive urban thought. Reasonable as it is, this appraisal is based only on the illustrations, which are a separate entity inside the book. We can assume that Pugin (due to certain lack of intellectual discipline) was unable to pronounce some ideas which seemed obvious to him and which are more valuable for us than all his laments about Protestant vandalism.

Keywords: Pugin, architecture, city planning, Gothic revival, “Contrasts”, manifesto, aesthetics, morality, Catholicism, Middle Ages, Reformation

Статья выполнена по материалам кандидатской диссертации Дегтярева Владислава Владимировича «Феномен неоготики в истории архитектурной культуры и творчество архитектора Огастеса Уэлби Пьюджина» (2021).

В литературном наследии английского архитектора Огастеса Уэлби Пьюджина (1812–1852) «Противопоставления»¹, первая из написанных им книг, занимает центральное место. Во втором прижизненном издании, которое считается отражающим окончательную авторскую волю, полное название этого сочинения приводится, как «Противопоставления, или параллель между благородными постройками Средних веков и соответствующими зданиями наших дней, показывающая нынешний упадок вкуса» («Contrasts: or, a Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages, and Corresponding Buildings of

the Present Day; shewing (sic! — В. Д.) the Present decay of Taste»). Заголовок первого издания уточнял, что именно Пьюджин понимал под средневековой архитектурой — постройки XIV–XV столетий.

Книга «Противопоставления» постоянно переиздается (особенно часто после 2000 г.), т. е. считается не просто явлением истории архитектуры, но явлением, до сих пор сохраняющим свою актуальность.

Можно предположить, что одним из факторов, способствовавших популярности этого сочинения, были выразительные иллюстрации, выполненные по рисункам автора.

Анализируя содержание «Противопоставлений», биограф Пьюджина Розмари Хилл полагает, что Пьюджин создал новый жанр текстов об архитектуре; его новизна заключается в соединении эстетических вопросов с вопросами морали, религии и политики; большую ценность представляет критика современного ему города и общества (Hill 2012).

¹ Мы считаем, что встречающийся в русскоязычных изданиях перевод названия «Contrasts» как «Контрасты» неверен и относится к категории «ложных друзей переводчика».

Обсуждение архитектурных стилей с позиции нравственности действительно представляет собой изобретение Пьюджина, превосхитившее не только близкие по времени сочинения Джона Рескина, но и многое из того, что было написано об архитектуре в XX веке (Watkin 1984). Тем не менее, вплоть до середины XVIII века английская неоготика или, как ее принято называть в англоязычных источниках, готическое возрождение представляло собой глубоко идеологизированное движение, использовавшее формы готики для подкрепления определенных позиций в политической или конфессиональной полемике. Таким образом, осуществленное Пьюджином привнесение политических и религиозных смыслов в дискуссию об архитектурных стилях в определенном смысле является возвращением к традициям предыдущей эпохи. Новым здесь оказывается категоричность Пьюджина, его этический пафос и дуалистическая картина мира, приводящая его к отрицанию за другой позицией самого права на существование.

Что же касается критики современных Пьюджину города и общества, то в тексте такой критики в эксплицитном виде нет, тем более — нет той развернутой социальной программы, о которой говорит Хилл. Все это можно извлечь исключительно из приложенных к книге иллюстраций.

Можно предположить, что, хотя критика городской среды Пьюджином подразумевалась, он не смог ее вербализовать, и это, скорее всего, было следствием недостаточно разработанного логического мышления. Однако образная сторона иллюстраций его книги оказалась настолько красноречивой и выразительной, что читатели безошибочно выводили из них намерения автора.

«Противопоставления» трудно назвать иллюстрированной книгой, в которой вербальная и визуальная составляющая должны не просто учитывать, но дополнять друг друга до некоего целого. Более того, сосуществование текста и иллюстраций под одной обложкой способно вызвать у читателя и исследователя множество вопросов. Однако во всех известных нам работах, посвященных книге Пьюджина, несовпадение иллюстраций и текста не анализируется.

Исполненные Пьюджином пары иллюстраций, сталкивающие изображения средневекового и раннекапиталистического города по принципу *juxtaposition* (т. е. «было-стало»), приобрели за прошедшее время широкую известность и часто воспроизводятся в книгах по истории

архитектуры XIX века (см., например, Hitchcock 1954, plates III-21, III-22).

Тем не менее, трудно не заметить, что текст и иллюстрации в «Противопоставлениях» предлагают две интеллектуальные программы, причем сильно различающиеся как по своей направленности, так и по уровню исполнения. Текст имеет ретроградный характер, он представляет собой довольно архаичный и наивный памфлет, написанный языком XVII века и направленный против английской Реформации, тех методов, которыми она осуществлялась, и протестантов вообще. И лишь иллюстрации, вызревающие намного дольше, чем текст и имевшие своим источником альбомы Пьюджина под общим названием «Идеальные схемы», задают тему городской среды и ее влияния на общество — так что создается впечатление, что позднейшие комментаторы только их и читывали.

Текст и иллюстративный материал «Противопоставлений» повествуют о совершенно разных вещах, так что попытка вывести содержание книги из иллюстраций заставит нас предположить, что Пьюджин гораздо глубже продумал свою позицию, чем он сумел ее высказать в тексте.

Собственно говоря, текст «Противопоставлений» — не об архитектуре как таковой, а о том, как архитектурные стили выражают (и транслируют) мировоззрение эпохи. И мировоззрение это — в первую очередь религиозное.

Автор, в таком виде, как он предстает перед нами со страниц своей книги — прежде всего пламенный католик, причем очень консервативно настроенный, а уже потом — архитектор, решающий какие-то профессиональные задачи. В «Противопоставлениях» проводится прямое отождествление не только готики и католичества, как обычно пишут, но и классицизма и греко-римского язычества. Наиболее общее представление о характере текста дает переведенный с французского эпиграф из сочинения французского единомышленника Пьюджина, Шарля де Монталамбера, помещенный перед второй главой: «Древние язычники были, по крайней мере, последовательны; в своей архитектуре, в символах и скульптуре они преданно воплощали заблуждения своей мифологии, но современные Католики, противореча разуму, возродили это нечестие и составили свои церкви, свои картины, свои изображения из отвратительных образцов языческого заблуждения, поверженных торжеством Христианской истины, воздвигая храмы распятому и купителю на манер Парфенона и Пантеона, изображая

Предвечного Отца сходным с Юпитером, пресвятую Деву в виде задрапированной Венеры или Юноны, мучеников — как гладиаторов, святых — как страстных нимф и ангелов в виде купидонов» (Pugin 1841, 8).

Сам Пьюджин неоднократно высказывается в том же духе. Вот как он определяет цели и задачи архитектуры: «...пробный камень Архитектурной красоты есть соответствие облика здания (в оригинале стоит слово *design*. — В. Д.) цели, для которой оно предназначено, и стиль постройки должен настолько соответствовать ее назначению, чтобы зритель мог немедленно распознать цель, ради которой она было воздвигнута.

Действуя в соответствии с этим принципом, различные нации породили множество разнообразных стилей Архитектуры, каждый из которых приспособлен к своему климату, обычаям и религии, и именно среди строений этого последнего разряда мы ищем самых величественных и долговечных памятников, и нет сомнения в том, что именно религиозные идеи и церемонии этих разных народов имели величайшее и непревзойденное влияние в формировании различных стилей Архитектуры оных.

Чем ближе сопоставляем мы храмы Языческих наций с их религиозными обрядами и церемониями, тем более уверяемся мы в истинности сего предположения.

Каждый их орнамент и каждая деталь имели мистическое наполнение. Пирамида и обелиск Архитектуры Египетской, с ее Лotosовыми капителями, с гигантскими сфинксами и бесчисленными иероглифами были не только причудливыми Архитектурными сочетаниями и орнаментами, но символами философии и мифологии сей нации.

В Классической архитектуре, опять же, не только формы храмов, разным божествам посвященных, различались, но и Архитектурные ордера и капители были в них разными; и даже листовый орнамент фризов был символичен. Тот же принцип Архитектуры, порождаемой религиозной верою, мы можем проследить от пещер Элоры до друидических руин в Стоунхендже и Авербери; и во всех этих произведениях Языческой античности мы неизменно увидим, что и план, и украшения постройки мистичны и символичны.

И неужели единое Христианство, с его возвышенными истинами, с его изумительными таинствами должно быть ущербно в этом отношении и не обладать для своих храмов символической архитектурой, которая воплощала бы его доктрины и поучала бы его детей?

Конечно же, нет: из Христианства возникла архитектура столь величественная, столь возвышенная, столь совершенная, что все порождения древнего язычества меркнут в сравнении с нею, опускаясь до уровня ложных и порочных доктрин, их породивших.

Остроконечная или Христианская Архитектура достойна нашего восхищения куда более, нежели обычные красота или древность — первую можно счесть делом суждения, вторая же, взятая сама по себе, не составляет доказательства превосходства — но только в ней одной можем мы найти Христианскую веру воплощенной и ее ритуалы изображенными» (Pugin 1841, 1–3).

Из приведенной нами цитаты видно, что классицизм в глазах Пьюджина есть неправда и языческое заблуждение, а вот готику он рассматривает как единственно истинный стиль, выражающий христианские ценности. Попутно готическая архитектура оказывается наиболее совершенной конструктивно, но это не столь важно, коль скоро она и так оценивается наряду с символом веры. Можно еще заметить, что функциональности архитектуры (понимаемой в духе XIX века — как неотделимой от образности) Пьюджин уделяет буквально одну фразу, а дальше речь идет о символических смыслах, в этой архитектуре заключенных.

Нам представляется вполне логичным предположение о том, что смешение и отождествление архитектуры и нравственности в текстах Пьюджина происходит из антикварной традиции. Пьюджин был воспитан на сочинениях английских антиквариев XVII–XVIII веков и перенял не только их литературный стиль, но и их образ мышления (Дегтярев 2017). Коль скоро разрушение готики было безнравственным, ее воссоздание будет нравственным. Привнесение в этот комплекс идей католичества как атрибута средневекового мира было закономерным, но вторичным явлением.

Большая часть исследователей придерживается того мнения, что для Пьюджина готическая эстетика составляет часть или неотъемлемый атрибут религии. Дэвид Уоткин называет это убеждение «странной материалистической ересью»², а А. Г. Раппапорт — магией (Раппапорт 2009, 148). По нашему мнению, ничто не мешает рассматривать отношения готики и католичества в мировоззрении Пьюджина и противо-

² «Доказывать, в духе Пьюджина, что искусства, которые использует церковь для отображения божественных истин, сами как-то пропитываются аурой вечной истины, значит впадать в странную материалистическую ересь» (Watkin 1984, 17).

положительным образом, т. е. полагая именно религию частью основой всеобъемлющей средневековой эстетики. По-видимому, с точки зрения формирования взглядов Пьюджина, это так и есть: увлечение готическими памятниками вызвало интерес к католицизму, бывшему смысловым стержнем средневекового мира. Однако в зрелом мировоззрении Пьюджина этика и эстетика не были отделены друг от друга, так что говорить о том, что одно подчиняется другому, не имеет смысла.

Но важнее другое. Приведенный отрывок — это очень архаичный текст, близкий по своей стилистике и аргументации к сочинениям английских антиквариев XVII века, в частности — к работе Генри Спелмана «История и судьбы святотатства» (1698) (Spelman 1853).

Столь прямолинейное отождествление положений религии и архитектурных форм уже в середине XIX века было бессмысленным и для протестанта Рескина, видевшего в готическом стиле выражение не католицизма, а народной жизни Западной Европы эпохи Средневековья, и для католического богослова (впоследствии — кардинала) Дж. Г. Ньюмена, далекого от абсолютизации готики в качестве христианского стиля (и считавшего ренессансный стиль римского Собора Св. Петра выражением всемирного характера католицизма) (Pevsner 1972, 117–119).

Современники Пьюджина (безотносительно их симпатий), как правило, обращали внимание на текст «Противопоставлений». Авторы же, пишущие в наши дни, полагают, что наиболее интересная и ценная часть книги — это иллюстрации (Phillips 2013, 118), из которых можно вывести широкую интеллектуальную программу (которую Пьюджин в силу недостатка образования или непроработанности рационального мышления не смог вербализовать) (Phillips 2013, 131). Эта предполагаемая программа включает в себя последовательную критику современного Пьюджину общества и его институций, определивших облик английских городов начала XIX столетия, а также понимание эстетической и психологической ценности городской среды. Именно этим иллюстрациям, воплощающим заявленные в заголовке книги противопоставления старого и нового, Пьюджин обязан своей посмертной славой теоретика архитектуры (и даже, как иногда утверждают, градостроительства).

Любопытно, что визуальный сценарий «Противопоставлений» в духе «было-стало» мог быть заимствован Пьюджином из оформления титульного листа сочинения Уильяма Дагдейла

«Monasticon Anglicanum» (1655) (Dugdale 1693), гравированного Венцеслаусом Холларом. (Эту книгу Пьюджин не просто знал и ценил, но во многом опирался на нее). В нижней части композиции помещены парные изображения: слева — благочестивый король, преклоняющий колена перед алтарем со словами «Богу и церкви», справа — узнаваемый Генрих VIII, произносящий «так хочу», указывая жезлом на полуразрушенный собор (тот же самый, что был виден в окне на первой композиции).

Исследование Розмари Хилл показывает, что рисунки к «Противопоставлениям» были задуманы раньше, чем спонтанно написанный текст (Hill 2007). Судя по тому, что изобразительный ряд в обоих прижизненных изданиях книги представляет собой отдельный альбом, не соотнесенный с основным текстом книги нигде, кроме заглавия, он и был задуман как отдельная программа. Примечательно, что книги Пьюджина до сих пор переиздаются как совокупное произведение, а не как текст или иллюстрации отдельно.

Концепция иллюстраций к «Противопоставлениям» оформилась, по словам Хилл, следующим образом: нужно было изобразить существующие в реальности городские здания. Книга должна была показать облик идеального города и продемонстрировать применимость готического стиля ко всем видам построек. Трудно сказать, насколько Пьюджин достиг своей цели, если его цель действительно в этом заключалась.

Фронтиспис и рисованный титульный лист представляют собой первую пару «противопоставлений»: с одной стороны — современная коммерциализованная архитектура, изображенная Пьюджином как царство подделок, и порожденная обществом, где все желают получить больше за меньшие деньги, с другой — средневековая архитектура как смиренное служение высшей цели. Эта тема продолжается до самого конца, до рисунка с весами истины.

С первых слов своего сочинения Пьюджин не скрывает ни своих убеждений, ни намерений, движущих его пером: «Если сравнивать Архитектурные произведения трех минувших столетий с постройками Средневековья, чудесное превосходство последних, несомненно, поразит всякого внимательного зрителя; ум же, естественным образом, будет искать причин, вызвавших к жизни эту глубокую перемену, и стремиться отследить упадок Архитектурного вкуса со времени его первоначального повреждения, вплоть до нынешнего дня...» (Pugin 1841, 1).

Розмари Хилл называет круг сочинений, сформировавших как эстетическую позицию Пьюджина, так и его взгляды на историю. По ее словам, Пьюджин «изложил историю Англии в том духе, как он узнал ее от антиквариев. Реформация оказывалась решающим событием [в его картине мира — В. Д.], временем, когда ткань общества и культуры была разорвана Генрихом VIII, [...] вызвавшим “полное разрушение искусства” закрытием монастырей, опустошением зданий, рассеянием “изысканных и драгоценных предметов, которыми они были заполнены”...» (Hill 2007, 156). Отметим, что искусство и вера в текстах Пьюджина всегда упоминаются на равных. Все есть вера и точно так же все — эстетика. Любопытно еще и то, что Пьюджин воспринимает средневековые церкви и монастыри как своего рода музеи, экспозиции и фонды которых были грубо расхищены, и уже потом говорит о богослужении и т. д. Можно видеть, что конфискация церковных ценностей означает для него не столько святотатство, сколько эстетическое преступление, вандализм.

Рационализируя намерения и замыслы Пьюджина (к чему, кажется, склонны все исследователи), мы можем вывести из иллюстраций широкую интеллектуальную программу, т. е. увидеть там иронически преподнесенный анализ позднегеоргианской эстетики (книга вышла в 1836 году, когда на британском престоле находился Вильгельм IV), если не социальную критику в полном смысле слова, то, по крайней мере, критику нравов, и то, на что более всего склонны обращать внимание наши современники: понимание зрительного качества городской среды и ее психологического восприятия.

Рисунки в «Противопоставлениях» снабжены самыми рудиментарными подписями, никаких развернутых объяснений к ним Пьюджин не дает. Но читателям и так все должно быть ясно, поскольку «Противопоставления», как и другие сочинения Пьюджина, представляли собой не архитектурный, а мировоззренческий дискурс. Можно предположить, что особенности влияния, оказанного Пьюджином на архитектуру, происходят именно из этого обстоятельства. Пьюджин предлагает своим современникам не просто этически окрашенную архитектуру, но архитектуру, понимаемую как средство для изменения мира к лучшему.

«Когда Пьюджин расширил свое понимание стиля, включив в него “смысл” и “дух”, он добавил к использованию истории и исторического материала в архитектуре новое измерение», —

писала Фиби Стентон в своей книге о Пьюджине (Stanton 1972, 191). Здесь, тем не менее, новое представляет собой хорошо забытое старое.

Дж. Мордант Крук приводит забавный неологизм 1843 года «пьюджинизировать» (to puginize), т. е. смешивать политические и религиозные рассуждения с чисто архитектурными (Crook 1987, 42). С этой — профессиональной и до определенного момента единственно возможной — точки зрения позиция Пьюджина представляется наивной, дилетантской и неубедительной.

Однако именно в этой наивности заключалась внутренняя сила Пьюджина-полемиста и Пьюджина-архитектора (коль скоро он не отделял одно от другого, не будем и мы). Как архитектурная история для Пьюджина есть высшее выражение нравственной жизни общества, так и эстетика понимается как высшее проявление этики: готика служит транслятором христианских истин, создавая материальную среду, где эти истины буквально разлиты в воздухе. Концепция архитектурного оформления готических соборов как «Библии для неграмотных» была хорошо известна Пьюджину, но он идет намного дальше, утверждая, что дух христианства не терпит языческих форм и в окружении христианских форм нельзя не быть христианином. На вопрос о том, возможно ли вкладывать нехристианское содержание в готические формы, Пьюджин, судя по всему, ответил бы отрицательно.

Готическая архитектура хороша не только потому что устремлена ввысь и проникнута троичностью, о чем Пьюджин не устает напоминать. Она изобразительна, разнообразна, «правдива», «народна» (и в смысле коллективности, и в смысле национальности)³. Готика может быть одновременно и грубой, и утонченной, она способна вызывать и к вкусу элиты, и к чувствам простецов.

Реформацию, прервавшую естественное развитие готической архитектуры, Пьюджин понимает как некое второе грехопадение (Rykwert 1972, 35), т. е. роковое событие, одновременно изменившее культурный и психологический ландшафт Англии. Оно не было вызвано комплексом взаимодействующих исторических факторов, но произошло по воле одного человека, т. е. было навязано обществу извне и поэтому может быть отменено. В результате единовременного поступка происходит разделение этики и эстетики, ранее составлявших единое целое. Их единство оценивается Пьюджином

³ Мы берем эти характеристики в кавычки, желая дистанцироваться от подобных категорий.

однозначно положительно, что роднит его с представителями архаичных культур, для которых все бытовые действия были сакральными. Отпавшие от истинной веры протестанты и/или неоязычники отделили формальную сторону архитектуры от ее внутреннего содержания, т. к. эстетика для них стала полностью автономной (чему примером служат постройки столь нелюбимого Пьюджином Нэша⁴) и, конечно, утратила всякую связь с сакральным.

Те из современников Пьюджина, для которых готическая архитектура не составляла центрального пункта в мировоззрении или же чьи представления об истории происходили из других, нежели в его случае, источников, сумели критически отнестись к его высказываниям. Так, одним из первых печатных откликов на «Противопоставления» стало письмо некоего англиканского священника, опубликованное в «Salisbury and Wiltshire Herald». Автор письма обращал внимание Пьюджина на допущенную им хронологическую ошибку: если учесть, что итальянское Возрождение предшествовало Реформации, то получается, что сами католики способствовали распространению «языческой» архитектуры (Hill 2007, 164). В тот момент Пьюджину было нечего ответить на эти доводы, но в дальнейшем он (в том числе под влиянием Монталамбера) значительно скорректирует свою точку зрения как на соотношение католичества и готики, так и на причины упадка последней.

Пары иллюстраций в стиле «теперь и прежде», помещенные в конце «Противопоставлений», обнажают незатейливость (или же — ясность и доходчивость) основного приема. Панораме средневекового города противопоставлен город раннекапиталистический, в котором главное — фабрика и тюрьма. Готический уличный фонтан — и современная водоразборная колонка, закрытая, к тому же, на замок. Средневековый монастырский приют для бедных и больных — и современный Пьюджину рабочий дом (организованный как паноптикон Джереми Бентама). В одном случае — слово утешения и христианское погребение, в другом — убогая камера и трупы для анатомического театра.

Как пишет Фиби Стентон, «Обманчивая простота решения сделала “Противопоставления” столь влиятельной и поражающей воображение

книгой. Визуальный прием противопоставления прямолинеен и доходчив, а Пьюджин обладал необходимым остроумием, смелостью и художественным даром, чтобы сделать на него ставку. Двенадцать парных рисунков с противопоставленными друг другу зданиями были острой критикой архитектуры XIX века. Еще они были забавными и ощутимо несправедливыми»⁵.

Две иллюстрации (городская панорама и приюты для бедных), которые Пьюджин добавил ко второму изданию «Противопоставлений» в 1841 году, стали предметом спора среди авторов, пишущих о Пьюджине. Так, Патрик Коннер, отмечая чужеродность этих гравюр в общем корпусе иллюстраций, более или менее посвященных архитектуре, считает, что они вводят исследователей в заблуждение, заставляя нас задним числом приписывать Пьюджину некую программу социальной критики (Conner 1978, 349). Коринна Вагнер, напротив, считает непохожесть этих листов на остальные доказательством их важности для автора и для нашего понимания его намерений (Wagner 2005, 29).

Книга завершается иллюстрацией, которая должна восприниматься как финал всего ряда «противопоставлений» и окончательный вывод из них: она изображает весы готического рисунка с «оком истины» и девизом «взвешены и найдены слишком легкими». На поднявшейся вверх чашке весов лежат классицистические здания XIX века, на другой, опустившейся вниз — средневековый собор, образец того, что было для Пьюджина настоящей архитектурой.

Стоит заметить, что Пьюджин пишет о тотальной семантизированности архитектуры, при этом нигде не пытаясь сформулировать свои представления о среде как таковой, о том, что нам говорит устройство города в целом. Однако две городские панорамы из второго издания книги могут служить свидетельством того, что проблема пространственной организации города его занимала.

Согласно Вагнер, противопоставленные панорамы очень красноречивы. Так, средневековый город показан не просто как организованный вокруг церковных шпилей, но и как отражающий представления Пьюджина о соответствии облика и назначения зданий. Он весь читается как текст. Напротив, город 1840 года не просто утратил прежние центры организации, заменив их фабричными трубами, но и скрыл за унифицированными фасадами постройки различного

⁴ В первом издании «Противопоставлений», приводя примеры архитектурной нелепости, Пьюджин упоминает «турецкий кремль (kremlin) [построенный] в качестве королевской резиденции», имея в виду Королевский павильон в Брайтоне, перестроенный Дж. Нэшем в 1815–1822 годах в фантазийном «индо-сарацинском» стиле (Pugin 1836, 31).

⁵ Фрагмент неизданной монографии Ф. Стентон о Пьюджине. Цит. по: (Holliday 2012, 137).

назначения, тем самым перестав выражать свое содержание через форму (Wagner 2005, 29).

Ниже мы увидим, что унификация и многостилье в глазах Пьюджина оказываются равнозначными признаками разрушения естественного архитектурного языка, организованного иерархическим образом.

Майкл Александер в книге «Медиевализм» обращает внимание на то, что из городской панорамы образца 1840 года исчезают деревья, а общественные пространства замещаются утилитарными постройками. И, естественно, вместо церкви единой католической веры возникают церкви и молельные дома различных деноминаций (Alexander 2017, 68). Хотя конфессиональный аспект в рисунках (по сравнению с текстом) особенно не педалируется.

«Лица современных зданий [на рисунке Пьюджина — В. Д.] неопределенны, — пишет Корина Вагнер; — Коробчатые, лишённые декора часовни, принадлежащие разным деноминациям, почти неотличимы от коммерческих и промышленных построек» (Wagner 2005, 29). Вагнер приводит цитату из Пьюджина, в своем сочинении «Истинные принципы остроконечной или христианской архитектуры» сетовавшего на то, что современные здания, будь то церкви, университеты или больницы, образуют «однородную массу, с непрерывным контуром, с непрерывным фасадом» (Пьюджин 2012, 161). «Такое устройство общественных пространств выражает, в глазах Пьюджина, парадоксальное качество современности: социальная раздробленность оказывается скрыта за однотипными фасадами», — резюмирует исследователь (Wagner 2005, 29).

На этом фоне утверждения Кеннета Кларка о том, что Пьюджин был не способен мыслить пространственными категориями, а также о том, что он до конца оставался театральным художником (Clark 1974, 137–138), выглядят не слишком серьезно. Впрочем, лес шпилей на фронтисписе к «Апологии возрождения христианской архитектуры в Англии», о которой будет сказано ниже, трудно истолковать как реальное или символическое пространство.

Большая часть исследователей, когда-либо писавших о Пьюджине и склонных изображать его реформатором архитектуры, а не ретроградом, не пытаются раскрыть соотношение этих двух сторон его наследия. По нашему убеждению, Пьюджина нельзя считать консерватором (а тем более — консервативным революционером в смысле начала XX века). Его условное ретроградство происходит из желания воплотить в реальности образ, захвативший его вообра-

жение, объединяющий средневековую этику, эстетику и архитектуру. И поэтому само его католичество оказывается лишь частью проекта возрождения средневековой эстетики. В сущности, Пьюджин следует традиции, утверждающей, что благо и красота есть одно и то же.

Точно так же и восприятие основного, наиболее яркого и интересного сочинения Пьюджина — трактата «Противопоставления» — как архитектурного манифеста кажется нам недостаточным.

Сущность этого жанра литературы нуждается в определении. На наш взгляд, архитектурным манифестом может быть назван текст, содержащий последовательное, хотя и полемически заостренное, изложение определенной позиции, подразумевающее не только мнение о современном автору состоянии архитектуры, но и характеристику той архитектуры, которую автор манифеста считает идеальной и/или хотел бы видеть осуществленной. Если в манифесте присутствуют иллюстрации, то они играют хотя и важную, но сугубо подчиненную роль, поясняя те или иные положения автора. Примером такого понимания роли и задач иллюстраций могут служить сочинения Ле Корбюзье, например книга «К архитектуре» («Vers une architecture», 1923) (Le Corbusier 1986).

Что же касается «Противопоставлений», то это сочинение представляет собой кажущееся неорганичным сочетание двух компонентов. Первый из этих компонентов — текст, представляющийся архаичным уже для времени написания, и посвященный, по большей части, событиям английской реформации и вандализму королевской власти по отношению к монастырским и церковным постройкам, характеристике же готики, в которой автор видит важнейший атрибут католической веры, отводится сравнительно немного места. Второй компонент — набор иллюстраций (точнее — пар иллюстраций), путем сопоставления или противопоставления демонстрирующих превосходство готической архитектуры и средневековой городской среды над архитектурными объектами и застройкой георгианского времени.

При этом Пьюджин не пытается изобразить разрушение монастырей или реконструировать руинированные средневековые постройки. Точно так же у него нет описания средневекового города.

Такое разительное несовпадение между текстом и иллюстрациями (и, рискнем сказать, между намерениями, стоящими за тем и другим) не позволяет нам отводить последним роль

комментария, что было бы естественно предположить, будь мы незнакомы с содержанием данной книги.

Можно было бы сказать, что Пьюджин предлагает прямолинейную реставрацию готики в качестве стиля для современности, но это не так. Пьюджин мыслит не в категориях старого и нового, как вынуждены поступать мы, но в категориях истинного и ложного. То, что истинное мы вынуждены трактовать как «старое», и все aberrации восприятия, которые влечет за собой этот факт, — беда интерпретаторов, а не Пьюджина.

В качестве заключения следует сказать, что «Противопоставления», как и другие книги Пьюджина, внепрофессиональны, поскольку оценивают и критикуют современную ему архитектурную практику с неких внешних (по отношению к архитектуре) позиций. В этом отношении их можно рассматривать как явления романтического характера.

Если жизнь, показанная среди готических декораций (как на иллюстрациях из «Противопоставлений»), исполнена красоты и достоинства, а современность оказывается настолько же холодной и жестокой, насколько примитивна ее архитектура, это означает отождествление Пьюджином архитектуры и жизненного уклада, этики и эстетики, объединяющихся в форме тотального произведения искусства, близкого к концепции Gesamtkunstwerk Рихарда Вагнера (Дегтярев 2019).

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

- Пьюджин, О. У. (2012) Истинные принципы остроконечной или христианской архитектуры. *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства*, № 1 (7), с. 126–170.
- Dugdale, W. (1693) *Monasticon Anglicanum, or, The history of the ancient abbies, and other monasteries, hospitals, cathedral and collegiate churches in England and Wales. With divers French, Irish, and Scotch monasteries formerly relating to England. Vol. 1*. London: Sam Keble Publ.; Hen. Rhodes Publ., 400 p.
- Pugin, A. (1836) *Contrasts*. London: Printed for the author, 120 p.
- Pugin, A. (1841) *Contrasts: or, A parallel between the noble edifices of the Middle Ages, and corresponding buildings of the present day; shewing the present decay of taste*. London: Charles Dolman Publ., 194 p.
- Spelman, H. (1853) *The history and fate of sacrilege, discover'd by examples of Scripture, of heathens, and of Christians; from the beginning of the world, continually to this day*. London: Joseph Masters Publ., 371 p.

Литература

- Дегтярев, В. В. (2017) Архитектор Огастес Уэлби Пьюджин и антикварная традиция. *Обсерватория культуры*, т. 14, № 4, с. 445–451. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2017-14-4-445-451>
- Дегтярев, В. В. (2019) Концепция гезамткунстверка в архитектуре и архитектор О. У. Пьюджин. *Художественная культура*, № 4 (31), с. 254–275. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00080>
- Дегтярев, В. В. (2021) *Феномен неоготики в истории архитектурной культуры и творчество архитектора Огастеса Уэлби Пьюджина. Диссертация на соискание степени кандидата культурологии*. СПб., РГПУ им. А. И. Герцена, 178 с.
- Раппапорт, А. (2009) Дух времени и архитектура XIX века. В кн.: И. А. Азизян (ред.). *Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени*. СПб.: Коло, с. 135–189.
- Alexander, M. (2017) *Medievalism: The Middle Ages in Modern England*. New Haven; London: Yale University Press, 312 p.
- Clark, K. (1974) *The Gothic revival. An essay in the history of taste*. New York: Harper & Row Publ., 236 p.
- Conner, P. (1978) Pugin and Ruskin. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 41, pp. 344–350. <https://doi.org/10.2307/750883>
- Crook, J. (1987) *The dilemma of style: Architectural ideas from the picturesque to the post-modern*. Chicago: Chicago University Press, 348 p.
- Hill, R. (2007) *God's architect. Pugin and the building of Romantic Britain*. London: Allen Lane Publ., 602 p.
- Hill, R. (2012) Pugin, God's architect. *The Guardian*, 24 February. [Online]. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2012/feb/24/pugin-gothic-architect> (accessed 02.07.2021).

- Hitchcock, H.-R. (1954) *Early Victorian architecture in Britain: In 2 vols. Vol. 2. (illustrations)*. New Haven: Yale University Press, XXXII, 200 p.
- Holliday, K. E. (2012) Beginnings and endings: Phoebe Stanton on Pugin's Contrasts. *Journal of Architectural Education*, vol. 66, no. 1, pp. 128–137. <https://doi.org/10.1080/10464883.2012.720235>
- Le Corbusier. (1986) *Towards a new architecture*. New York: Dover Publ., 320 p.
- Pevsner, N. (1972) *Some architectural writers of the nineteenth century*. Oxford: Clarendon Press, 338 p.
- Phillips, M. S. (2013) *On historical distance*. New Haven; London: Yale University Press, 312 p.
- Rykwert, J. (1972) *On Adam's house in paradise. The idea of the primitive hut in architectural history*. New York: The Museum of Modern Art Publ., 223 p.
- Stanton, P. B. (1972) *Pugin*. New York: The Viking Press, 216 p.
- Wagner, C. (2005) "Standing Proof of the Degeneracy of Modern Times": Architecture, society, and the medievalism of A. W. N. Pugin. In: J. Palmgren, L. Holloway (eds.). *Beyond Arthurian romances: The reach of Victorian medievalism*. New York: Palgrave Macmillan Publ., pp. 9–37.
- Watkin, D. (1984) *Morality and architecture*. Chicago; London: Chicago University Press, 126 p.

Sources

- Degtyarev, V. V. (2021) *Fenomen neogotiki v istorii arkhitekturnoj kul'tury i tvorchestvo arkhitekтора Ogastesа Uelbi P'yudzhina [The phenomenon of Neo-Gothic in the history of architectural culture and the work of the architect Augustus Welby Pugin]. PhD dissertation (Cultural Studies)*. Saint Petersburg, Herzen State Pedagogical University of Russia, 178 p. (In Russian)
- Dugdale, W. (1693) *Monasticon Anglicanum, or, The history of the ancient abbies, and other monasteries, hospitals, cathedral and collegiate churches in England and Wales. With divers French, Irish, and Scotch monasteries formerly relating to England. Vol. 1*. London: Sam Keble Publ.; Hen. Rhodes Publ., 400 p. (In English)
- Pugin, A. (1836) *Contrasts*. London: Printed for the author, 120 p. (In English)
- Pugin, A. (1841) *Contrasts: or, A parallel between the noble edifices of the Middle Ages, and corresponding buildings of the present day; shewing the present decay of taste*. London: Charles Dolman Publ., 194 p. (In English)
- Pugin, A. (2012) Istinnye printsipy ostrokonechnoj ili khristianskoj arkhitektury [The true principles of pointed or Christian architecture]. *Vestnik Pravoslav'nogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 5: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva — St. Tikhon's University Review. Series V: Problems of History and Theory of Christian Art*, no. 1 (7), pp. 126–170. (In Russian)
- Spelman, H. (1853) *The history and fate of sacrilege, discover'd by examples of Scripture, of heathens, and of Christians; from the beginning of the world, continually to this day*. London: Joseph Masters Publ., 371 p. (In English)

References

- Alexander, M. (2017) *Medievalism: The Middle Ages in Modern England*. New Haven; London: Yale University Press, 312 p. (In English)
- Clark, K. (1974) *The Gothic revival. An essay in the history of taste*. New York: Harper & Row Publ., 236 p. (In English)
- Conner, P. (1978) Pugin and Ruskin. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 41, pp. 344–350. <https://doi.org/10.2307/750883> (In English)
- Crook, J. (1987) *The dilemma of style: Architectural ideas from the picturesque to the post-modern*. Chicago: Chicago University Press, 348 p. (In English)
- Degtyarev, V. V. (2017) Arkhitektor Ogastes Uelbi P'yudzhin i antikvarnaya traditsiya [Architect Augustus Welby Pugin and the antiquarian tradition]. *Observatoriya kul'tury — Observatory of Culture*, vol. 14, no. 4, pp. 445–451. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2017-14-4-445-451> (In Russian)
- Degtyarev, V. V. (2019) Kontseptsiya gesamtkunstwerka v arkhitekture i arkhitektor O. U. P'yudzhin [The concept of Gesamtkunstwerk in architecture and architect A. W. N. Pugin]. *Khudozhestvennaya kul'tura — Art & Culture Studies*, no. 4 (31), pp. 254–275. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00080> (In Russian)
- Hill, R. (2007) *God's architect. Pugin and the building of Romantic Britain*. London: Allen Lane Publ., 602 p. (In English)
- Hill, R. (2012) Pugin, God's architect. *The Guardian*, 24 February. [Online]. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2012/feb/24/pugin-gothic-architect> (accessed 02.07.2021). (In English)
- Hitchcock, H.-R. (1954) *Early Victorian architecture in Britain: In 2 vols. Vol. 2. (illustrations)*. New Haven: Yale University Press, XXXII, 200 p. (In English)
- Holliday, K. E. (2012) Beginnings and endings: Phoebe Stanton on Pugin's Contrasts. *Journal of Architectural Education*, vol. 66, no. 1, pp. 128–137. <https://doi.org/10.1080/10464883.2012.720235> (In English)
- Le Corbusier (1986) *Towards a new architecture*. New York: Dover Publ., 320 p. (In English)
- Pevsner, N. (1972) *Some architectural writers of the nineteenth century*. Oxford: Clarendon Press, 338 p. (In English)
- Phillips, M. S. (2013) *On historical distance*. New Haven; London: Yale University Press, 312 p. (In English)

- Rappaport, A. (2009) *Dukh vremeni i arkhitektura XIX veka*. In: I. A. Azizyan (ed.). *Ocherki istorii teorii arkhitektury Novogo i Novejshego vremeni [The spirit of the time and the architecture of the XIX century. Essays on the history of the theory of architecture of Modern and Contemporary times]*. Saint Petersburg: Kolo Publ., pp. 135–189. (In Russian)
- Rykwert, J. (1972) *On Adam's house in paradise. The idea of the primitive hut in architectural history*. New York: The Museum of Modern Art Publ., 223 p. (In English)
- Stanton, P. B. (1972) *Pugin*. New York: The Viking Press, 216 p. (In English)
- Wagner, C. (2005) "Standing Proof of the Degeneracy of Modern Times": Architecture, society, and the medievalism of A. W. N. Pugin. In: J. Palmgren, L. Holloway (eds.). *Beyond Arthurian romances: The reach of Victorian medievalism*. New York: Palgrave Macmillan Publ., pp. 9–37. (In English)
- Watkin, D. (1984) *Morality and architecture*. Chicago; London: Chicago University Press, 126 p. (In English)

Сведения об авторе

Владислав Владимирович Дегтярев, e-mail: vladislav.degtyarev@gmail.com

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Vladislav V. Degtyarev, e-mail: vladislav.degtyarev@gmail.com

PhD (Cultural History), Senior Researcher, Department of Theory and History of Culture, The Herzen State Pedagogical University of Russia