

В. В. Дегтярев
**«Противопоставления» О.-У. Пьюджина
как противоречивое единство**

Посмертная судьба иллюстрированной книги «Противопоставления» – главного текста английского архитектора, представителя неоготики О.-У. Пьюджина – парадоксальна. Исследователи, как правило, говорят о «Противопоставлениях» как о первом образце рассуждений по принципу «было – стало» (juxtaposition), но упускают из виду нетривиальные отношения между текстом и иллюстрациями. Между тем сам Пьюджин считал иллюстрации ядром своей книги, а текст – лишь сопровождением.

Ключевые слова: Пьюджин; архитектура; неоготика; «Противопоставления»; католичество; эстетика; этика; Средние века; Реформация; Gesamtkunstwerk

Дегтярев Владислав Владимирович

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Доцент кафедры зарубежного искусства.

Кандидат культурологии.

199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 17.

E-mail: vladislav.degtyarev@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7720-2028;

SPIN-код: 4369-1656

Vladislav Degtyarev
**Augustus Pugin's "Contrasts"
as a Contradictory Unity**

Posthumous fate of the major literary work of the Gothic revival architect A. W. N. Pugin – his illustrated book “Contrasts” – is a paradox. Nowadays most researchers consider “Contrasts” as the first example of architectural manifesto based on juxtaposition, while missing rather ambiguous relations between text and illustrations. Meanwhile Pugin himself stated that illustrations (and not the text) were central for the concept of the book, and the text was just a support.

Keywords: Pugin; architecture; Gothic revival; “Contrasts”; Catholicism; aesthetics; morality; Middle Ages; Reformation; Gesamtkunstwerk

Degtyarev Vladislav

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Associate Professor of the Department of Foreign Art.

PhD in Culture Studies.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: vladislav.degtyarev@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7720-2028;

SPIN-code: 4369-1656

Огастес Уэлби Пьюджин (1812–1852) – фигура парадоксальная и во многом загадочная. Если в англоязычном мире он (как соавтор Чарльза Барри по работе над зданиями парламента в Лондоне и автор полемических сочинений) заслуженно считается одной из крупнейших фигур в архитектуре XIX в., то для российских искусствоведов Пьюджин продолжает быть одним из стилизаторов периода пресловутой эклектики, и возможно, не самым блестящим [3, с. 172–174].

Действительно, о Пьюджине говорить трудно. Пересказ его биографии вряд ли способен объяснить парадоксальный характер посмертной судьбы его работ. Сын француза-рисовальщика с явными авантюрными наклонностями; вундеркинд, уже в 15 лет с блеском исполнивший заказ королевского двора; театрал и театральный художник, во время какого-то приключения за кулисами подхвативший болезнь, стоившую ему жизни; трудоголик и эстет, перешедший в католичество (по утверждению Кеннета Кларка, лишь отчасти ироническому) исключительно из любви к средневековой архитектуре [6, р. 126]; человек, блестяще начитанный в сочинениях антиквариев XVII–XVIII вв. и воспринимающий их язык как наиболее естественный, но при этом на удивление невежественный в том, что касается современной ему культуры, и многое, многое другое.

Даже его достижения небесспорны. Как знаток готики и эрудит он, безусловно, уступал Виолле-ле-Дюку, а как писатель – оказался в тени Джона Рёскина, многим ему обязанного. Остается не так уж много – увражи с деталями средневековых построек (продолжающие работы отца), неоготические детали и интерьеры парламента (а также знаменитый Биг Бен, полностью спроектированный Пьюджином, но законченный уже после его смерти), церкви, разбросанные от Шотландии до Новой Зеландии, собственный необычный дом и несколько странных текстов.

Именно тексты и создали ему репутацию. Хотя и репутация его далеко не бесспорна.

Биограф Пьюджина Розмари Хилл включает в его библиографию 20 изданий, большая часть которых представляет собой

сборники готических архитектурных элементов и орнаментов [7]. Постоянно переиздаются «Противопоставления» (1836, 1841) [8; 9] и переведенная на русский язык Е. А. Ванеян вторая работа Пьюджина «Истинные принципы остроконечной или христианской архитектуры» (1841), которую с натяжкой можно отнести к жанру архитектурной теории [4; 10].

Даже современники Пьюджина, его товарищи по увлечению готической архитектурой, признавая его влияние, не могли объяснить, в чем это влияние состояло. Интерес к готике в Англии никогда не угасал [2], аккуратные готические стилизации были и до Пьюджина. Как эрудит и исследователь архитектуры Средних веков Пьюджин скорее завершает славную и богатую английскую антикварную традицию, нежели начинает что-то новое. Как дизайнер (в современном смысле слова) он уступает не только Уильяму Моррису и Кристоферу Дрессеру, но и многим другим мастерам XIX в.

Нам представляется, что значение Пьюджина в другом. Время от времени его пытаются изобразить ранним предтечей архитектурного модернизма [10; 11; 12], и некое зерно истины в этих попытках есть. Однако он предвосхитил архитектуру XX в. не своим рационализмом (который позднейшие комментаторы сильно преувеличили), и даже не бескомпромиссным делением архитектуры на правильную и неправильную [13, р. 18–23]. Новаторство Пьюджина заключалось в том, что он изобразил средневековую готику как *Gesamtkunstwerk* (опередив при этом Рихарда Вагнера примерно на десять лет, поскольку первое издание «Противопоставлений» Пьюджина вышло в 1836 г., а статьи Вагнера, в которых он формулирует понятие *Gesamtkunstwerk* – в 1849–1850 гг.), и его собственная архитектура должна была стать таким же *Gesamtkunstwerk*’ом. Это получалось не всегда, но в зданиях парламента (где он спроектировал все внутреннее убранство вплоть до чернильниц) и в ряде церквей результат оказался блестящим.

Пьюджин, помимо своих осознанных намерений, оказывается революционером, хотя и консервативным. Стремясь воскресить христианское общество через возрождение средневековой архи-

тектуры, он создал (по крайней мере, в своих текстах) нечто новое, отчасти близкое современности, отчасти безмерно от нее далекое. Кроме представления о тотальном характере готики, которую он, по словам современного биографа, преподносит как систему дизайна, «применимую в любом масштабе, в любом материале и к любому артефакту от собора до карниза для занавесок» [7, р. 243], стоит еще отметить странную убежденность Пьюджина в суггестивном характере архитектурных форм, который делает неприемлемым использование языка классики (античной, т. е. прежде всего языческой) для построек христианского содержания. С этой констатации и начинается текст «Противопоставлений».

«Отметим со всею готовностью, что пробный камень архитектурной красоты есть соответствие облика здания (design) цели, для которой оно предназначено, и что стиль постройки должен настолько соответствовать ее назначению, дабы 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 рода 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 лотосовыми капителями, с гигантскими сфинксами и бесчисленными иероглифами были не только причудливыми архитектурными сочетаниями и орнаментами, но символами философии и мифологии сей нации. <...>

И неужели единое христианство с его возвышенными истинами, с его потрясающими таинствами должно быть ущербно в этом

отношении и не обладать символической архитектурой для своих храмов, 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» [5, с. 178].

Далее речь идет о символизме архитектуры, которую Пьюджин рассматривает исключительно как *architecture parlante*, а с третьей главы разговор переходит на судьбу церковной архитектуры в Англии после Реформации. Современной ему классицистической архитектуре в праве свидетельствовать от имени нашей цивилизации, точнее, цивилизации середины XIX века, Пьюджин категорически отказывает.

Хотя книга Пьюджина переиздается до сих пор, нам представляется, что и современники, и позднейшие исследователи не учитывают всех особенностей этого своеобразного произведения. Во втором издании, которое считается отражающим окончательную авторскую волю, полное название 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 the present decay of taste”).

Несмотря на столь пространное заглавие, книга невелика по объему: текст без приложений и иллюстраций занимает во втором издании 58 страниц, набранных крупным шрифтом и с широкими полями. Названия глав весьма красноречивы и отражают масштабность замысла 23-летнего автора: «О чувствах, породивших великие постройки Средних веков», «О возрожденном языческом начале», «О протестантском начале и грабеже и разрушении церквей при Генрихе Восьмом», «О грабежах и разрушениях церквей при Эдуарде VI и после окончательного утверждения новых доктрин актом парламента», «О нынешнем недостойном состоянии церков-

ных зданий» и «Размышления о возможном состоянии английских церквей в том случае, если бы наша страна осталась в союзе с католической церковью» (заключение).

Книга снабжена выразительными иллюстрациями. В первом издании их 16 (считая фронтиспис и нарисованный Пьюджином титульный лист). Во втором количество иллюстраций увеличивается до 21, в частности, появляются два важных и часто воспроизводимых листа – с панорамой одного и того же условного города 1440 и 1840 гг. и с противопоставленными друг другу приютами для бедных, средневековым и современным. Гравюры по рисункам Пьюджина выполнил Томас Тальбот Бьюри (1809–1877), гравер и литограф, ученик Пьюджина-старшего.

Визуальная программа предполагает противопоставление друг другу различных типов зданий, как гражданских, так и церковных, причем Пьюджин отдает явное предпочтение средневековым постройкам в готическом стиле, однако пары иллюстраций преподносят превосходство готической архитектуры убедительно и без нажима, свойственного тексту. Современные здания выглядят на иллюстрациях упрощенными и однообразными, но тем не менее эти изображения нигде не переходят грань карикатурности.

Читатель, ожидающий найти в книге какую-то связную философию архитектуры, будет, скорее всего, разочарован. Мало того, что Пьюджина подводит недостаточная дисциплина мышления, он еще, как многие неопытные писатели, не проговаривает того, что кажется ему самоочевидным, и даже не всегда маскирует изъяны своей логики риторикой и эмоциональным напором (как это блестяще умел делать Ле Корбюзье). Строго говоря, тексты Пьюджина и не архитектурные манифесты, и не утопии, и не публицистика. Они способны увлечь, но не убедить, хотя в середине XIX в. очень многие поддались их обаянию.

«Противопоставления» трудно считать рассказом о том, чем была средневековая архитектура, хотя бы потому, что обличение Реформации и упразднения (и последовавшего за ним разрушения) монастырей занимают в книге намного больше места. Впрочем, о монастырях Пьюджин пишет почти исключительно

как о художественных собраниях: средневековое богословие его не интересует вовсе, а о монастырской благотворительности он упоминает лишь вскользь, хотя и посвящает ей одну из упомянутых выше иллюстраций.

Похоже, что все затевалось именно ради них. В заглавии книги «подобающий текст» заявлен как дополнение к «противопоставлениям», и действительно, он не совсем про архитектуру и довольно рыхлый, однако альбом рисунков (принадлежащих самому Пьюджину) демонстрирует продуманную этико-эстетическую программу. Пьюджин сопоставляет колледжи, мемориальные сооружения, гостиницы, епископские резиденции, приходские церкви и королевские часовни, демонстрируя эстетическое (а значит, и нравственное тоже) превосходство средневековой архитектуры над современной.

В самой же знаменитой из иллюстраций Пьюджин сравнивает две панорамы вымышленного города – 1440 и 1840 гг. И здесь изобразительная риторика оказывается в высшей степени убедительной – хотя бы потому, что эстетика прямо переходит в этику. Мы видим, что фабричные трубы заняли место церковных шпилей, деревья исчезли, а берег реки заняли однотипные и одинаково уродливые заводские корпуса. Так что если способность к экфрасису Пьюджина часто подводит, то в качестве мастера *juxtaposition* он оказывается на высоте.

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 взлетевшей вверх чашке весов лежат классицистические здания XIX в., на другой, опустившейся вниз, – средневековый собор, образец того, что было для Пьюджина и настоящей архитектурой, и истинным *Gesamtkunstwerk*'ом.

Gesamtkunstwerk стирает грань между сакральным и профанным, распространяя сакральное на всю область человеческой деятельности (по крайней мере, так об этом писал Вагнер) [1, с. 246–254]. Предполагает ли сакрализация всего на свете все-

объемлющий художественный стиль, об этом Вагнер умалчивает. Пьюджин начинает с другого конца: для него важнее единство эстетического проекта, отождествляемого с сакральным. Так он борется с расколдовыванием мира.

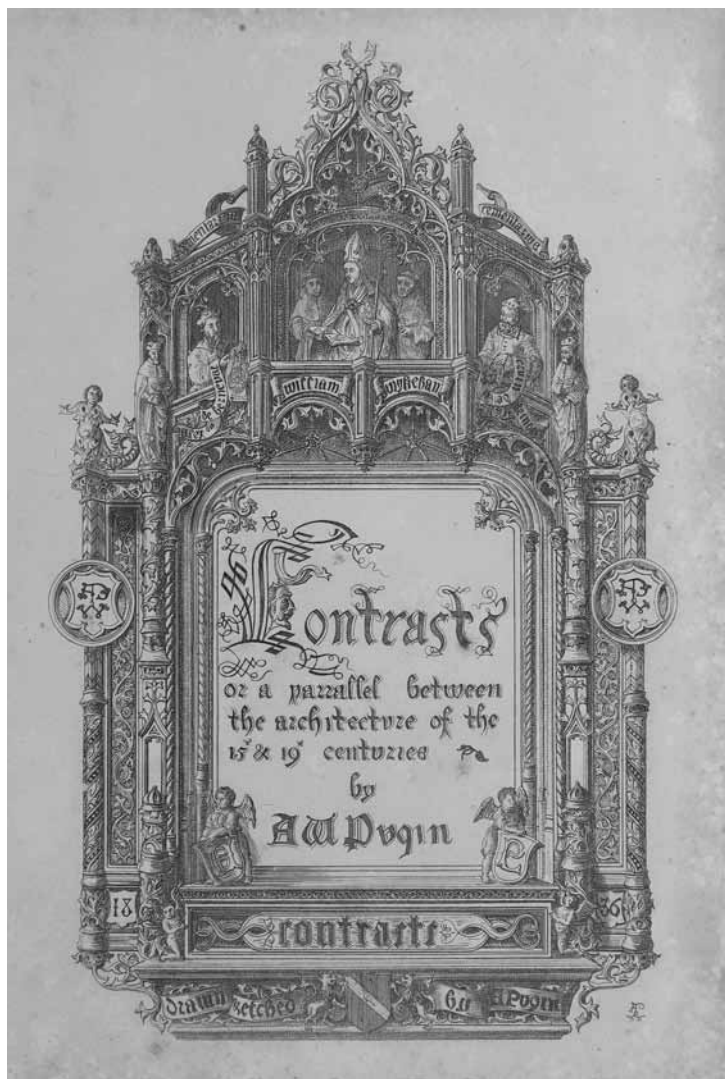
Нам представляется, что трактовка книги Пьюджина должна основываться на признании самого автора, недвусмысленно указавшего на то, что именно иллюстрации составляют смысловое ядро книги, а текст при этом выполняет исключительно вспомогательную функцию. Пару «текст и иллюстрации» нужно рассматривать как еще одно противопоставление, то есть, по сути, как некую обрамляющую новеллу для всего комплекса вербальных и визуальных материалов. Насколько текст Пьюджина архаичен и, возможно, даже кокетливо старомоден, настолько пары иллюстраций оригинальны и для того времени вполне неожиданны. Пьюджин показывает, в какой мере средневековая архитектура и вообще средневековый мир был сложнее и своеобразнее современного. Как выражение мировоззрения эпохи, средневековая архитектура неизмеримо превосходит современную.

Средневековье в понимании Пьюджина – эпоха исключительно католическая, эпоха искренней веры, пронизывавшей все стороны жизни европейского человека. А то, что пришло на смену этому миру, видимо, можно обозначить как эпоху фрагментарности – эпоху, когда архитектура, основанная на чужеродных образцах, образцах языческой древности, утратила органическую связь с народным мировоззрением.

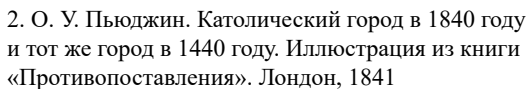
Изображенный Пьюджином средневековый мир совершенно явным образом представляет собой *Gesamtkunstwerk*. Готика в понимании Пьюджина позволяла создать стилистически единый город и все его компоненты от величественного собора до мельчайшего предмета домашнего обихода. Рассмотрение текста и иллюстраций Пьюджина в их единстве позволяет нам приблизиться к пониманию его интеллектуальной программы, основанной на предпочтении сложности форм готики и правдивости готических конструкций – геометрической упрощенности и иллюзорным конструкциям классицизма.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Вагнер Р.* Произведение искусства будущего // Вагнер Р. Избранные работы. М. : Искусство, 1978. С. 142–261.
2. *Дегтярев В. В.* Готическое возрождение и возможность «выживания» готики // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15. № 5. С. 576–583. EDN: XUVVNZ; <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2018-2-136-143>
3. *Иконников А. В.* Историзм в архитектуре. М. : Стройиздат, 1997.
4. *Пьюджин О. У.* Истинные принципы острокопечной или христианской архитектуры // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2012. Вып. 1 (7). С. 126–170. EDN: OZZABT
5. *Пьюджин О. У. Н.* Противопоставления, или Параллель между благородными постройками Средних веков и соответствующими зданиями наших дней, показывающая нынешний упадок вкуса. В сопровождении подобающего текста. Написано О. Уэлби Пьюджином, архитектором. Гл. 1–2 // Журнал интегративных исследований культуры. 2022. Т. 4. № 2. С. 177–186. EDN: ZRZHST; DOI: 10.33910/2687-1262-2022-4-2-177-186
6. *Clark K.* The Gothic Revival. New York ; Evanston ; San Francisco ; London : Harper & Row, 1974. 235 p.
7. *Hill R.* God's Architect. Pugin and the Building of Romantic Britain. London : Allen Lane, 2007. 602 p.
8. *Pugin A. W.* Contrasts, or: a Parallel between the noble edifices of the XIVth and XVth centuries, and similar buildings of the present day; shewing the present decay of taste. London : Printed for the author, 1836. 120 p.
9. *Pugin A. W.* 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, 1841. 194 p.
10. *Pugin A. W.* The True Principles of Pointed or Christian Architecture: set forth in two lectures delivered at St. Marie's, Oscott. London : J. Weale, 1841. 67 p.
11. *Stanton P.* Pugin: Principles of Design versus Revivalism // Journal of the Society of Architectural Historians. 1954. Vol. 13. No. 3. P. 20–25.
12. *Stanton P.* Pugin. New York : The Viking Press, 1972. 216 p.
13. *Watkin D.* Morality and Architecture. Chicago ; London : Chicago univ. press, 1984. 126 p.

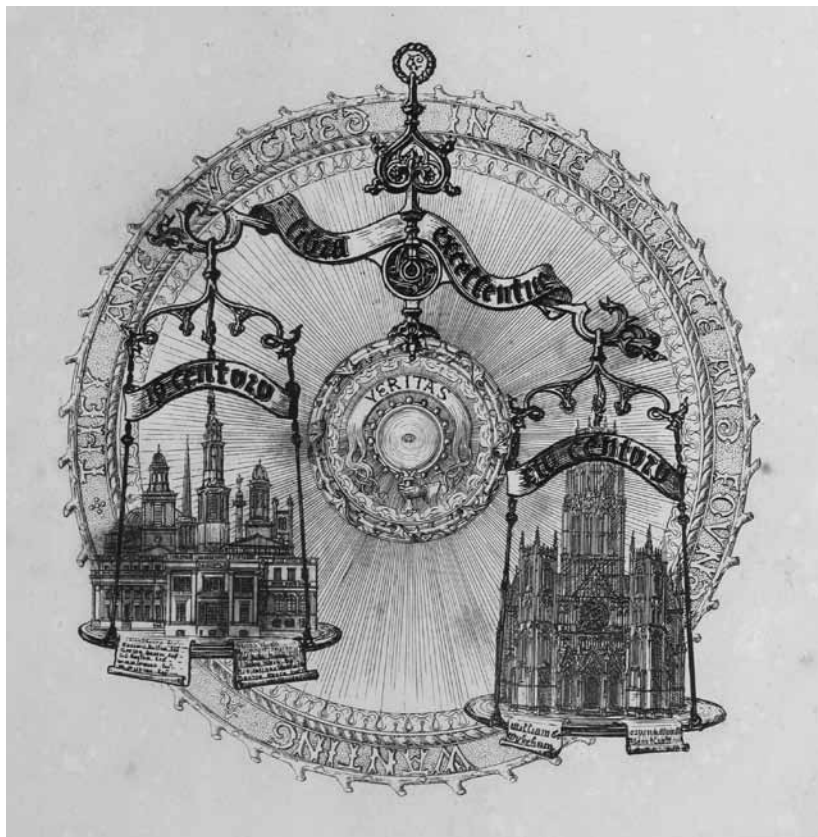


1. О.-У. Пьюджин. Фронтиспис книги «Противопоставления». Лондон, 1841





3. О. У. Пьюджин. Противопоставленные ворота колледжей.
Иллюстрация из книги «Противопоставления». Лондон, 1841



4. О. У. Пьюджин. «Весы достоинства». На круглой рамке надпись: «взвешены и найдены слишком легкими» (Дан 5:27), в центральном медальоне – «Истина». На левой чаше весов – здания XIX века, на правой – собор XIV столетия