

УДК 72.035(410)(092)
ББК 85.113(4Вел)52-8Пьюджин О.У.,4
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-3-364-373

В.В. ДЕГТЯРЕВ

АРХИТЕКТОР ОГАСТЕС УЭЛБИ НОРТМОР ПЬЮДЖИН И КАТЕГОРИИ «ИСТОРИЗМА»

Владислав Владимирович Дегтярев,
Российский институт истории искусств,
сектор изобразительных искусств и архитектуры,
соискатель
Исаакиевская пл., д. 5,
Санкт-Петербург, 190000, Россия
E-mail: vladislav.degtyarev@gmail.com

Реферат. Обращение к прошлому во имя решения проблем сегодняшнего дня — весьма плодотворная, хотя и не единственная стратегия выработки культурной идентичности. Деятельность английского архитектора О.У.Н. Пьюджина трактуется в литературе как одно из ключевых явлений эпохи историзма XIX века. Однако картина мира, раскрывающаяся в текстах архитектора, решительно неисторична. О.У.Н. Пьюджин, чья деятельность разворачивалась в первой половине XIX в., мог выбирать между тремя стратегиями использования прошлого — классицизмом, историзмом и антикварной традицией (пассеизмом).

Классицизм активно изменяет мир во имя идеала, находящегося вне исторического контекста. Историзм имеет дело с прошедшими культурами, но не претендует на тотальное преобразование мира по подобию какой-либо из них. Среди множества образцов он ищет не идеального, но комплиментарного своим настроениям или настроениям момента. Антикварная традиция имеет дело с неким предыдущим состоянием своей культуры и стремится (в отдельных случаях) его восстановить. Фигура О.У.Н. Пьюджина важна в данном контексте как пример серьезного и прямолинейного отношения к историческим прообразам, сочетающегося с эстетической критикой современного ему общества. Благодаря особенностям своего воспитания и жизненного пути, О.У.Н. Пьюджин воспринимал архитектуру первой половины XIX в. со стороны, как маргинал или аутсайдер. Тем не менее ему удалось оказать на нее существенное влияние, и в статье предпринята попытка показать, что это влияние было закономерным следствием его взглядов. Мировоззрение О.У.Н. Пьюджина и его тексты (в особенности «Противопоставления») ока-

зываются для своего времени полностью анахроничными, поскольку следуют антикварной традиции XVI–XVII веков. Парадоксальным образом именно эта анахроничность позволила ему стать реформатором архитектуры: не придавая значения изменившимся общественным условиям, он старался вернуть архитектуру в некое идеальное состояние, полагая таковым готику.

Ключевые слова: О.У.Н. Пьюджин, историзм, архитектура, история, прошлое.

Для цитирования: Дегтярев В.В. Архитектор Огастес Уэлби Нортмор Пьюджин и категории «историзма» // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 3. С. 364–373. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-3-364-373.

В предыдущей статье «Архитектор Огастес Уэлби Пьюджин и антикварная традиция» были рассмотрены представления английского архитектора Огастеса Уэлби Нортмора Пьюджина (1812–1852) о сущности и целях архитектуры, которые ведут свое происхождение из антикварной традиции XVI–XVII веков [1]. Задача настоящей статьи — определить интеллектуальный контекст деятельности О.У.Н. Пьюджина и приблизиться к пониманию механизмов влияния его личности на архитектурную мысль.

ПРОБЛЕМА ИСТОРИЗМОВ: ТОЖДЕСТВО И РАЗЛИЧИЯ

Понимание Николаусом Певзнером термина «историзм» используется для обозначения специфического характера архитектуры середины и второй половины XIX в., воспроизводящей стили прошедших эпох [2]. В русскоязычной литературе это слово впервые появляется в монументальном обзоре А.В. Иконникова «Историзм в архитектуре» как замена оценочного термина «эkleктика» [3].

Но существует и другой историзм/историзм, с которым спорит Карл Поппер в работе

«Нищета историцизма» [4]. Данное направление историко-философской мысли, прослеживающееся начиная с трудов И.Г. Гердера и Дж. Вико и окончательно оформившееся у Ф. Мейнеке и Э. Трёлча, состоит в признании: а) специфичности и неповторимости каждой исторической эпохи; б) существования объективных законов истории, которые и сообщают каждому периоду его неповторимые особенности. В архитектурной теории этому соответствует выведение архитектурных форм из исторических условий и конструктивной необходимости.

В статье Энтони О’Хира «Историзм и архитектурное знание» два вида историзма рассматриваются (и подвергаются уничтожающей критике) как тождественные [5]. Интуитивно это понятно. Постараемся доказать, что это так и есть.

Каковы могут быть основания для отождествления этих двух историзмов? Существует традиционная точка зрения, согласно которой история искусства представляет собой историю стилей, каждый из которых понимается как универсальная грамматика, обязательная для произведений данной эпохи. Очевидно, что антитезой архитектурному историзму будет подобный «большой» стиль, не имеющий себе альтернативы в архитектурной практике данной эпохи. Декоративное оформление постройки в рамках такого стиля трактуется как органически вырастающее из самого «тела» здания, чему примером может служить неоклассицизм XVIII–XIX веков.

Тем не менее на примере английской архитектуры видно, что еще в конце XVIII в. декор начинает обособляться от «тела» построек, т. е. от их конструкции и планировки, становясь не более чем одеждой, приличествующей случаю. Одновременно декор в античном духе сменяется мотивами исторических стилей. В начале XIX в. (1818) эту ситуацию фиксирует известный рисунок Джозефа Гэнди, сотрудника архитектора Джона Соуна, изображающий одну из соуновских церквей, которой можно было по желанию заказчика придать оформление в греческом, римском, готическом или ренессансном духе [3, с. 171; 6, р. 34–35].

Видно, что «оформлять» постройку деталями из арсенала исторических стилей можно лишь при отсутствии эмоциональной при-

вязанности к какому-либо из них. Сущность «эkleктики» как архитектуры выбора как раз и состоит в отношении к стилю как к костюму, который должен соответствовать вкусам заказчика или условиям ситуации, но не убеждениям самого архитектора [7, с. 66–74].

Как следует из высказываний архитекторов и архитектурных критиков середины и второй половины XIX в., историческая ситуация того времени казалась препятствующей выработке нового «большого стиля». Российские исследователи (особенно в советское время) трактовали измельчение скульптурного декора зданий как признаки «неуверенности» архитекторов, которых якобы смущали и нерасчлененные плоскости стен, и не вполне привычные орнаменты, взятые из арсенала готики или барокко. В любом случае можно говорить о существовании дистанции между сознанием архитектора и стилистическим прототипом.

Постмодернисты 1980–1990-х гг., обратившиеся после долгого периода запрета к историческим (прежде всего, классицистическим) формам, были склонны подчеркивать иронический характер работы с ними, апеллируя к *Zeitgeist*'у пост-современности, т. е. к исторической ситуации, якобы не допускающей серьезности (Чарльз Дженкс) [8]. Проникнутые этим чувством работы Майкла Грейвза или Чарльза Мура демонстрируют намеренное искажение узнаваемых историцистских деталей. Э. О'Хир тем не менее отмечает, что никакая историческая ситуация не помешала Куинлену Терри и Роберту Адаму создавать в то же самое время серьезные неоклассицистические постройки [5, р. 135].

КЛАССИЦИЗМ VS ИСТОРИЗМ

Оба историзма (в историософии и в архитектуре) возникают практически одновременно и основываются на представлении о прошлом, как о некоей особой реальности, отделенной от настоящего. Обращение к прошлому во имя решения проблем сегодняшнего дня — распространенная и весьма плодотворная, хотя и не единственная стратегия выработки культурной идентичности.

Одной из разновидностей такой стратегии считается классицизм (в архитектуре, живописи, литературе и т. д.).

Немецкий филолог-арабист Густав Эрнест фон Грюнебаум в статье «О понятии и значении классицизма в культуре» делает попытку определить классицизм как сочетание следующих признаков:

«1) прошлая (или чуждая) фаза развития культуры признается полной и совершенной реализацией человеческих возможностей;

2) эта реализация усваивается как законное наследие или достояние;

3) допускается, что облик настоящего может быть изменен по образцу прошлого или чуждого идеала;

4) чаяния (*Kulturwollen*), характерные для прошлой или же чуждой культуры, принимаются как образцовые и обязательные для настоящего» [9, с. 192].

На наш взгляд, такое описание (когда чуждая или прошлая культура воспринимается как высшее проявление человеческого духа и поэтому становится образцом для подражания, не переставая при этом быть чуждой и прошлой) соответствует не классицизму, но историзму. Классицизм не знает ни истории в понимании XIX–XX вв., ни принятия множественных культур, он оперирует дихотомией «тогда и сейчас» и апеллирует к античности, как к Золотому веку, или точнее, к земному раю, от которого нас отделяет некое роковое событие (например, принятие христианства, повлекшее за собой гибель греко-римской цивилизации). Древние были сильны и прекрасны, так как стояли ближе к источнику и причине всего сущего. Поэтому они и смогли естественным образом построить такие шедевры, как Парфенон. Нам же требуются формальные правила, диктующие как именно нужно строить (писать), чтобы иметь возможность приблизиться к вечным образцам, поскольку мы уже не находимся «в духе», да и вкус наш испорчен позднейшими упадочными произведениями.

В анализе Г.Э. фон Грюнебаума, как нам представляется, смешиваются три различных явления:

Классицизм, активно изменяющий мир, но во имя идеала, находящегося вне исторического контекста, а не прошедшей культуры.

Историзм, имеющий дело как раз с прошедшими культурами, но не претендующий на тотальное преобразование мира по образу и подобию какой-либо из них.

Антикварная традиция, имеющая дело с неким предыдущим (или «предпредыдущим») состоянием своей культуры и стремящаяся (в отдельных случаях) его восстановить. В качестве технического термина для ее обозначения можно использовать слово «*пассеизм*».

Под *антикварной традицией*, в соответствии с употреблением этого термина в англоязычной литературе, можно понимать предисторические штудии отчасти архитектурного, но в большей степени краеведческого, генеалогического или эпиграфического характера [10]. Первым английским антикварием считается Джон Леланд (1503–1552), по поручению короля Англии Генриха VIII собиравший книги из библиотек упраздненных монастырей [10, р. 24–29]. Принципиальной чертой антикварных сочинений, отличавших их от «историй» раннего Нового времени, был подчеркнутый эмпиризм и отказ от того, что сейчас принято называть большими нарративами в пользу фрагментарности: тексты антиквариев представляли собой фактологические описания памятников (чаще всего — руин) или каких-либо артефактов [11]. Точно так же и коллекции, собиравшиеся антиквариями, тяготели к типу кунсткамеры, где разрозненные предметы объединялись в некоторое целое не темой (т. е. включенностью в тот же большой нарратив), а личностью коллекционера.

Поскольку в Англии большая часть руин относится к Средним векам, антикварию естественным образом стали знатоками готической архитектуры. Время от времени им приходилось выступать в роли архитекторов [12]. Однако единственным профессиональным архитектором, унаследовавшим этот стиль мышления, был Огастес Уэлби Нортмор Пьюджин, ученик антиквария Эдварда Уиллсона.

Уточним, что антикварий имеет дело не с чужой традицией, а со своей, но находящейся в упадке. Так, идеальным образцом *пассеистического* знания и искусства может считаться запоздалая английская готика середины и конца XVII в., бывшая возобновлением угасающей архитектурной традиции.

Слово «*пассеизм*» ассоциируется у нас с деятелями художественного объединения «Мир искусства» и в первую очередь с фигурой А.Н. Бенуа (1870–1960). Этому кругу было свойственно увлечение эстетикой условного «позавчерашнего дня» в противовес «вчерашнему». Для А.Н. Бенуа «вчерашним днем» были неостили середины и второй половины XIX в. (в том числе работы его отца архитектора Н.Л. Бенуа), а «позавчерашним» — классицизм екатерининских и александровских времен.

По сравнению с А.Н. Бенуа и мирискусниками О.У.Н. Пьюджин оперирует более крупными блоками: для него ненавистным «вчера» было все, что происходило в английской архитектуре после готики. От традиционно мыслящих антиквариев О.У.Н. Пьюджина отличало страстное желание восстановить в правах готическую архитектуру (при этом он отождествлял эстетическую позицию и нравственный долг).

Историзм, выросший на почве романтизма, ориентирован именно на большой исторический нарратив. Здесь закономерным образом происходит обращение к «чужому», знаменующее намеренный разрыв со своей, преобладавшей до настоящего момента традицией. Так, неоготика О.У.Н. Пьюджина, согласно нашей классификации, оказывается *пассеистической*, будучи по своим намерениям возвращением к истокам, а неоготика Н.Л. Бенуа — романтической, созданием экзотического мира, в данном месте никогда не существовавшего и отсылающего к прообразам одновременно прошлым и чуждым. Или даже так: неоготика Адама Адамовича Менеласа, шотландца на русской службе, *пассеистична* для него самого, и романтична для его русских заказчиков и зрителей.

Историзм, оперирующий множеством образцов, ищет не идеального, но комплиментарного своим настроениям или настроениям момента. Сама множественность доступных исторических моделей (одинаково достоверных и точно датированных) делает их равнозначными и не дает возможности предпочесть одну другой иначе, нежели из чисто практических соображений.

В качестве модельного архитектора-историста естественнее всего выделить Эжена Эммануэля Виолле-ле-Дюка (1814–1879), историка архитектуры, автора многочисленных историко-теоретических трудов и активного

реставратора средневековых построек. Будучи, как и О.У.Н. Пьюджин, поклонником готики, Э.Э. Виолле-ле-Дюк исходил из конформистских предпосылок о необходимости приспособления готической архитектуры к современному мировоззрению, т. е. одна сторона готики (конструктивная) объявлялась ценной и пригодной для настоящего, другая (религиозная экзальтация) безжалостно отбрасывалась [13]. Более того, чтобы доказать уместность использования готических форм в XIX в., он вынужден был приписать готической архитектуре откровенно антиклерикальный характер [14, р. 28–30].

Среди русских архитекторов истористом по преимуществу может быть назван Н.В. Султанов (1850–1908), пропагандист русско-византийского стиля, автор Собора Петра и Павла в Петергофе (1893–1905) и переводчик книги Э.Э. Виолле-ле-Дюка о русском искусстве [15].

Наконец, возможность соединения историзма и классицизма продемонстрировал немецкий архитектор Георг Моллер (1784–1852), чей труд «*Denkmäler der deutschen Baukunst*» (1815–1821) вышел на английском языке в 1824 г. под названием «Исследование о происхождении и развитии готической архитектуры...» [16]. Г. Моллер отрицал возможность использования готического стиля в архитектурной практике XIX в., поскольку готика была порождением политических, социальных и религиозных условий своей эпохи, следовательно, воспроизвести ее так же невозможно, как и мир, в котором она существовала. Напротив, греческий стиль представляет собой наиболее совершенное выражение законов красоты, поэтому его формы подходят любой эпохе [16, р. 51–53; 17, р. 23–24].

О.У.Н. ПЬЮДЖИН: АУТСАЙДЕР В ЭПОХУ ИСТОРИЗМА

Фигура О.У.Н. Пьюджина важна в данном контексте как пример серьезного и прямолинейного отношения к историческим прообразам, сочетающегося с эстетической критикой современного ему общества. Благодаря особенностям своего воспитания и жизненного пути, О.У.Н. Пьюджин

воспринимал архитектуру первой половины XIX в. со стороны как маргинал или аутсайдер. Тем не менее ему удалось оказать на нее существенное влияние, и предпринята попытка показать, что это влияние было закономерным следствием его взглядов.

Архитектор О.У.Н. Пьюджин не слишком хорошо известен в России, хотя он был соавтором зданий Парламента в Лондоне, ставших для нас воплощением всего английского. Тем не менее О.У.Н. Пьюджин был англичанином только наполовину. Его отец — француз-эмигрант Огюст-Шарль Пюжен, превратившийся на английской почве в Огастеса Чарльза Пьюджина, снискал известность как специалист по готическим архитектурным деталям. Из книги в книгу кочует легенда о графском титуле Пьюджина-старшего, опровергнутая новейшими разысканиями Розмари Хилл, автора самой полной биографии героя статьи [18]. Пьюджин-отец происходил из среды квалифицированных ремесленников и второстепенных художников. Будучи иллюстратором в модном журнале, в годы революции он оказался без средств и переехал в Англию, где сделал относительно успешную карьеру, хотя и не принесшую ему большого финансового благополучия, но обогатившую связями. Там же появился на свет единственный сын, унаследовавший и развивший художественные способности и авантюрные наклонности отца.

О.У.Н. Пьюджин, родившийся 1 марта 1812 г., начал свою профессиональную деятельность в 15 лет. Его воспитание, насколько можно судить, полностью определялось профессиональной деятельностью отца Огастеса Чарльза Пьюджина. Он в то время работал у архитектора Джона Нэша в качестве рисовальщика и специалиста по деталям готической архитектуры. Парадоксальным образом, именно Дж. Нэш станет в дальнейшем одной из основных мишеней для сатирических нападок Пьюджина-сына. Через Дж. Нэша старший Пьюджин получил заказ на проектирование мебели для Виндзорского замка, заново отделявавшегося для короля Георга IV. Судя по всему, Огастес Чарльз был слишком занят, чтобы взяться самому даже за королевский заказ, и передоверил его своему 15-летнему сыну. Мебель, спроектированная Пьюджином-младшим, не выходит по своей стилистике за рамки декораторской неоготики

того времени, хотя исследователи склонны находить в ней некоторые черты зрелого пьюджиновского стиля.

Формально архитектурного образования О.У.Н. Пьюджин не имел, а все знания о зодчестве получил в отцовской художественной школе, зарисовывая вместе с другими учениками декор готических построек Англии и Франции. Затем он некоторое время служил рабочим сцены, и помощником художника в лондонском театре Ковент-Гарден, что также наложило отпечаток на его восприятие архитектурных сооружений. К увлечению театром вскоре прибавилась любовь к морю. Всю оставшуюся жизнь О.У.Н. Пьюджин будет, говоря современным языком, яхтсменом, весьма склонным к рискованным приключениям.

К моменту объявления конкурса на строительство зданий Британского парламента, призванных заменить сгоревший в 1834 г. комплекс разновременных построек, 23-летний О.У.Н. Пьюджин успел потерять родителей и жену, а также принять католичество, которое было для него частью средневековой эстетики.

Не совсем ясно, как О.У.Н. Пьюджин сумел выйти на высокопоставленных лиц, представивших его именитому архитектору Чарльзу Барри (1795–1860), но каким-то образом он становится соавтором проекта, занявшего 1-е место на конкурсе и принятого к осуществлению. Его сотрудничество с Ч. Барри, плодотворное, но далеко не безоблачное, продлится в общей сложности 11 лет (1835–1836; 1844–1852). Споры же о вкладе каждого из участников тандема, разгоревшиеся уже после завершения грандиозного строительства, окажутся еще более длительными.

В 1836 г. О.У.Н. Пьюджин публикует свое самое известное сочинение, которое по-русски принято именовать «Контрасты», хотя правильный перевод названия — «Противопоставления» [19]. В книге он отстаивает идею о готике как единственно возможном христианском стиле. О.У.Н. Пьюджин приписывает всем когда-либо существовавшим стилям архитектуры всеобъемлющую символичность, в связи с чем использование форм языческой античности христианскими народами, тем более в храмах христианских конфессий, становится и лживым, и безнравственным.

«Противопоставления» снабжены набором иллюстраций, образующих параллельное тексту повествование, сталкивающее картины городской жизни XIV–XV вв. и начала XIX века. В то время как жизнь, показанная среди готических декораций, исполнена красоты и достоинства, современность холодна и примитивна, как и ее архитектура. Сама же книга посвящена не столько архитектуре, сколько тому, что вера или ее отсутствие пронизывает все стороны жизни, а этика и эстетика суть одно и то же.

Пишущие о О.У.Н. Пьюджине и о его «Противопоставлениях» часто видят в нем рационалиста и едва ли не предшественника модернизма, ценившего в готике ее конструктивное совершенство [20]. Этот взгляд опровергает Дэвид Уоткин в книге «Нравственность и архитектура». Он пишет, что готика, бывшая для О.У.Н. Пьюджина средоточием всех достоинств, должна быть в том числе и рациональной, поскольку рациональность есть достоинство архитектуры. О.У.Н. Пьюджин предвосхищает модернистский дискурс в другом — в том, что навязывает архитектуре нравственное измерение. Как отмечает Д. Уоткин, «вера в то, что люди сделаются лучше... будучи окружены готическими формами вместо классицистических, есть основная тема иллюстраций в “Противопоставлениях”... Пьюджин писал об искусстве и архитектуре, словно они были частью религии» [14, р. 18].

Книга О.У.Н. Пьюджина осложнила его отношения с Ч. Барри, но принесла новые знакомства среди аристократов из католических семейств. Главный среди них — Джон Тальбот, 16-й граф Шрусбери, который станет для архитектора, по словам Кеннета Кларка, «щедрым и долготерпеливым покровителем» [21, р. 126]. Тогда же О.У.Н. Пьюджин знакомится с Джорджем Майерсом, строителем, отлично владевшим средневековыми технологиями и построившим практически все его основные здания.

И все же, реформаторские претензии О.У.Н. Пьюджина в тот момент не подкреплялись никаким архитектурным опытом. Его первые самостоятельные постройки относятся только к 1837 г., но с этого момента активность архитектора возрастает. С 1838 по 1840 г., пишет Розмари Хилл, «он построил или спроектировал 18 церквей, 2 собора, 5 монастырей,

несколько школ и около полудюжины частных домов» [18, р. 192].

В 1841 г. О.У.Н. Пьюджин возводит (по заказу графа Шрусбери) церковь Св. Эгидия в городке Чидл, которую считает своей лучшей работой. В том же году выходит в свет его второй религиозно-архитектурный манифест — «Истинные принципы остроконечной или христианской архитектуры» [22], провозглашающий два принципа: в здании не должно быть деталей, которые не служат удобству, конструкции или приличию (*propriety*), и вся орнаментация должна сводиться к украшению здания. Последовательное применение этих принципов Пьюджин видел в готике, а классицизм рассматривал как принципиально иллюзорный и поэтому нравственно ущербный стиль. Защищая «функциональность» готики, О.У.Н. Пьюджин расширял понятие функции до метафоры: готическая архитектура вся воплощает идею воскресения и вознесения, но устремленные вверх пинакли и краббы можно еще рассматривать как защиту от дождя.

Собственный дом в Рамсгейте, где должны были воплотиться новейшие идеи архитектора о применении готики для современного частного жилища, О.У.Н. Пьюджин начал строить в 1843 году. Облик дома, как отмечает Р. Хилл, «прост до аскетизма. Он был двухэтажным с чердаками и был построен из желтого кирпича... Имелась башня, чтобы смотреть на море, и двухъярусный эркер, обозначавший главные помещения на обоих этажах... Общий эффект был настолько аскетичным, что сын Чарльза Барри, сам архитектор, воспринял дом как “негостеприимный и даже... уродливый снаружи”» [18, р. 292].

В 1844 г. возобновляется сотрудничество с Ч. Барри в работе над зданиями Британского парламента. Сам Ч. Барри, судя по всему, не хотел вновь прибегать к помощи О.У.Н. Пьюджина, который, сделавшись из неизвестного чертежника практикующим архитектором и знаменитым памфлетистом, ничуть не остепенился. Как пишет, может быть немного преувеличивая, Кеннет Кларк, «для Барри их сотрудничество должно было быть крайне неудобным. В критические моменты Пьюджин вдруг исчезал; было известно, что он загружает свою рыбацкую лодку хлебом и водой, бумагой, каран-

дашами и гравировальными досками, и целые месяцы — возможно месяцы штормовой погоды — от него не доходит ни единой весточки. Потом он столь же неожиданно появлялся, врываясь в мастерскую Барри в своем невозможном одеянии моряка и с охапкой прекрасных рисунков в руках» [21, р. 132–133].

В середине 1860-х гг., когда здания Британского парламента были завершены, а обоих авторов уже не было в живых, в прессе развернулась полемика между семействами Пьюджинов и Барри на тему истинного авторства постройки. Как считает К. Кларк, обе стороны успели наговорить много лишнего, но правы (хотя и не особенно убедительны) были сторонники О.У.Н. Пьюджина.

«Правда в том, — отмечает К. Кларк, — что Барри не везло. Работа, необходимая для постройки такого масштабного... здания, действительно, превосходит человеческие силы, и Барри имел полное право обзавестись “привидением”. В 1835 г. он мог не объявлять, что именно делает за него молодой и малоизвестный архитектор; но когда “привидение” материализовалось в виде знаменитого архитектора, чей гений признавали все, их отношения стали напряженными. Возможно, Барри был немного слишком осторожен и, высказывая благодарность наедине, не был способен изменить своим привычкам и во всеуслышание объявить об участии Пьюджина. Все группировки слегка стыдились этого нелепого отщепенца, который работал за десятерых, пока они спали, да еще и позволял им присваивать его труды» [21, р. 132]. И все же на торжественном открытии Палаты Лордов 15 апреля 1847 г. О.У.Н. Пьюджин не присутствовал, и в официальных отчетах его имя не упоминалось.

К концу 1840-х гг. звезда О.У.Н. Пьюджина начинает клониться к закату. Стиль его церквей оказывается растиражирован в многочисленных постройках эпигонов. Все чаще О.У.Н. Пьюджину приходится проектировать обстановку для чужих зданий. В довершение всего на сцену выходит Джон Рёскин — писатель, во многом обязанный ему и столь же страстный, хотя намного более опытный и образованный.

Дж. Рёскин настолько страстно отрицал, что О.У.Н. Пьюджин оказал на него какое-либо влияние, что убедил всех своих современ-

ников в обратном [23]. О.У.Н. Пьюджин, когда от него добивались мнения по поводу нападок Дж. Рёскина, ограничился одной фразой: «Пускай он сам хоть что-нибудь построит» [24, р. 58].

Последней удачей О.У.Н. Пьюджина стало участие в Великой выставке промышленных работ всех народов 1851 г. в Хрустальном дворце Лондона. Представленный им «Средневековый двор» был первой публичной демонстрацией всего диапазона деятельности О.У.Н. Пьюджина — как дизайнера мебели, металлического декора, керамики и т. д. Одновременно он готовит для Ч. Барри очередную порцию чертежей, относящихся к часовой башне зданий Британского парламента — самой оригинальной и странной части всего комплекса.

Но здоровье О.У.Н. Пьюджина, как физическое, так и душевное, ухудшается. В последние месяцы Пьюджин успел побывать в нескольких психиатрических лечебницах, хотя перед смертью его разум прояснился. 14 сентября 1852 г. Огастес Уэлби Нортмор Пьюджин скончался.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Если Дж. Рёскин бравировал незнанием с немецкой эстетической философией, то несколько однобокую эрудицию О.У.Н. Пьюджина сформировали исключительно сочинения антиквариев времен Реставрации. Поэтому О.У.Н. Пьюджин, будучи современником Жюлья Мишле и Леопольда фон Ранке, анахронически трактует прошлое в духе старинной «истории деяний», к каковым нужно относить также и злодеяния. Таким злодеянием О.У.Н. Пьюджин считал английскую Реформацию, осуществленную волей короля исключительно из желания обогатиться за счет конфискации монастырского имущества. Никакого нового «качества» реформированная церковь в себе не несла, все изменения были навязаны ей (как и английской архитектуре) насильно и извне. Следовательно, делает вывод О.У.Н. Пьюджин, эти изменения можно отменить: восстановите готику, и мы получим новое издание Средних веков.

Мировоззрение О.У.Н. Пьюджина и его тексты (в особенности «Противопоставления»)

оказываются для своего времени полностью анахроничными, поскольку следуют антикварной традиции XVI—XVII веков. Парадоксальным образом именно эта анахроничность позволила ему стать реформатором архитектуры: не придавая значения изменившимся общественным условиям, он старается возратить зодчество в некое идеальное состояние, полагая таковым готику. «Конечно, Англия уже не та, что в 1440 году, — писал Пьюджин своему покровителю графу Шрусбери, — но нам нужно вернуть ее в то состояние» [6, р. 49]. И вся деятельность архитектора показывает, что эта фраза была не случайностью, но, напротив, закономерным проявлением его позиции. Для О.У.Н. Пьюджина, видевшего в архитектурной эстетике высшее выражение нравственной жизни общества, история оказывается обратимой. И подобно тому, как философия была в Средние века «служанкой богословия», готическая архитектура у О.У.Н. Пьюджина служит транслятором христианских истин, формируя материальную среду, где эти истины разлиты в воздухе. В создании или воссоздании такой среды О.У.Н. Пьюджин видел цель своей жизни, и не его вина, что достичь этой цели ему не удалось.

Список источников

1. Дегтярев В.В. Архитектор Огастес Уэлби Пьюджин и антикварная традиция // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 4. С. 445–451. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-4-445-451.
2. Pevsner N. An Outline of European Architecture. London etc. : Penguin books, 1990. 496 p.
3. Иконников А.В. Историзм в архитектуре. Москва : Стройиздат, 1997. 557 с.
4. Поннер К. Нищета историцизма : [Пер. с англ.]. Москва : Прогресс : VIA, 1993. 185 с.
5. O’Hear A. Historicism and Architectural Knowledge // Philosophy. 1993. Vol. 68, no. 264. P. 127–144.
6. Crook J.M. The Dilemma of Style. Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern. Chicago : University of Chicago Press, 1987. 348 p.
7. Пунин А.Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Ленинград : Лениздат, 1990. 349 с.
8. Jencks Ch. What is Post-Modernism? London : Academy Editions, 1996. 80 p.
9. Грюнебаум Г.Э. фон. О понятии и значении классицизма в культуре // Основные черты арабо-

- мусульманской культуры : статьи разных лет : [переводы]. Москва : Наука, 1981. С. 192–216.
10. *Vine A.* In Defiance of Time. Antiquarian Writing in Early Modern England. Oxford-New York : Oxford University Press, 2010. 244 p.
 11. *Momigliano A.* Ancient History and the Antiquarian // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1950. Vol. 13. No. 3/4. P. 285–315.
 12. *Hill R.* Antiquaries in the Age of Romanticism: 1789–1851. PhD Thesis. London : University of London, 2011. URL: <https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/bitstream/handle/123456789/2680/HILLAntiquaries2011.pdf?sequence=1> (дата обращения: 22. 01. 2018).
 13. *Pevsner N.* Ruskin and Viollet-le-Duc. Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture. London : Thames and Hudson, 1969. 48 p.
 14. *Watkin D.* Morality and Architecture. Chicago : University of Chicago Press, 1984. 126 p.
 15. *Виолле-ле-Дюк Э.* Русское искусство. Его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность. Москва : Типография А. Гатцука, 1879. 436 с.
 16. *Moller G.* An Essay on the Origin and Progress of Gothic Architecture, traced in and deduced from the Ancient Edifices of Germany, with references to those of England, etc. from the Eighth to the Sixteenth Centuries. London : Priestley and Weale, 1824. 146 p.
 17. *Pevsner N.* Some Architectural Writers of the Nineteenth Century. Oxford : Oxford University Press, 1972. 384 p.
 18. *Hill R.* God's Architect. Pugin and the Building of Romantic Britain. London : Penguin, 2007. 610 p.
 19. *Pugin A.W.* Contrasts: or, A Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, and Corresponding Buildings of the Present Day; Shewing (sic!) the Present Decay of Taste. London : Published by the Author, 1836. 136 p.
 20. *Stanton P.B.* Pugin: Principles of Design versus Revivalism // Journal of the Society of Architectural Historians. 1954. Vol. 13. No. 3. P. 20–25.
 21. *Clark K.* The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste. New York : Harper & Row, 1974. 240 p.
 22. *Pugin A.W.* The True Principles of Pointed or Christian Architecture. London : John Weale, 1841. 68 p.
 23. *Conner P.R.M.* Pugin and Ruskin // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1978. Vol. 41. P. 344–350.
 24. *Trappes-Lomax M.* Pugin. London : Sheed & Ward, 1932. 358 p.

Architect Augustus Welby Northmore Pugin and the Category of Historicism

Vladislav V. Degtyarev

Russian Institute of Art History, 5, St. Isaac's Square, Saint Petersburg, 190000, Russia
E-mail: vladislav.degtyarev@gmail.com

Abstract. *Turning to the past in order to solve the problems of the present is a very fruitful, though not the only strategy for the development of cultural identity. The activity of the English architect Augustus Welby Northmore Pugin is interpreted in literature as one of the key phenomena of historicism in the nineteenth century. However, the picture of the world, revealed in the writings of the architect, is decidedly not historical. A.W.N. Pugin, whose activities unfolded in the first*

half of the nineteenth century, could have chosen between three strategies of using the past — classicism, historicism and antiquarian tradition (passeism). Classicism is actively changing the world in the name of ideal outside of the historical context. Historicism deals with cultures of the past, but does not pretend to total transformation of the world on the model of any of them. Among many models, he is looking for one, which is not ideal, but complimentary to his mood or to the mood of the moment. Antiquarian tradition deals with some previous state of its culture and seeks (in some cases) to restore it. The figure of A.W.N. Pugin is important in that context as an example of serious and straight connection to the historical prototypes, combined with the aesthetic criticism of the contemporary society. Due to the peculiarities of his upbringing and way of life, O. W. N. Pugin took the architecture of the first half of the nineteenth century from the sidelines as the outcast or underdog. Nevertheless, he man-

aged to have a significant impact on it, and the article attempts to show that this influence was a natural consequence of his views. World vision of O. W. N. Pugin and his writings (especially in “Contrasts”) are entirely anachronistic to his time, since they extend antiquarian traditions of the 16th – 17th centuries. It is paradoxical, but it is this anachronism allowed him to become a reformer of architecture: not recognizing the significance of the changed social conditions, he tried to return architecture to a kind of ideal condition, assuming that was the Gothic.

Key words: O.W.N. Pugin, Historicism, Architecture, History, Past.

Citation: Degtyarev V.V. Architect Augustus Welby Northmore Pugin and the Category of Historicism, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 3, pp. 364–373. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-3-364-373.

References

1. Degtyarev V.V. Architect Augustus Welby Pugin and the Antiquarian Tradition, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2017, vol. 14, no. 4, pp. 445–451. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-4-445-451 (in Russ.).
2. Pevsner N. *An Outline of European Architecture*. London etc., Penguin books Publ., 1990, 496 p.
3. Ikonnikov A.V. *Istorizm v arkhitekture* [Historicism in Architecture]. Moscow, Stroizdat Publ., 1997, 557 p.
4. Popper K. *The Poverty of Historicism*. Moscow, Progress Publ., VIA Publ., 1993, 185 p. (in Russ.).
5. O'Hear A. Historicism and Architectural Knowledge, *Philosophy*, 1993, vol. 68, no. 264, pp. 127–144.
6. Crook J.M. *The Dilemma of Style. Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern*. Chicago, University of Chicago Press, 1987, 348 p.
7. Punin A.L. *Arkhitektura Peterburga serediny 19 veka* [The Architecture of Petersburg in the Middle of the 19th Century]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1990, 349 p.
8. Jencks Ch. *What is Post-Modernism?* London, Academy Editions, 1996, 80 p.
9. Grünebaum G.E. von. On the Concept and Significance of Classicism in Culture, *Osnovnye cherty arabo-musul'manskoi kul'tury: stat'i raznykh let* [The Main Features of the Arab-Muslim Culture: Articles of Different Years]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 192–216 (in Russ.).
10. Vine A. *In Defiance of Time. Antiquarian Writing in Early Modern England*. Oxford-New York, Oxford University Press, 2010, 244 p.
11. Momigliano A. Ancient History and the Antiquarian, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1950, vol. 13, no. 3/4, pp. 285–315.
12. Hill R. *Antiquaries in the Age of Romanticism: 1789–1851*. PhD Thesis. London, University of London Publ., 2011. Available at: <https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/bitstream/handle/123456789/2680/HILLAntiquaries2011.pdf?sequence=1> (accessed 22. 01. 2018).
13. Pevsner N. *Ruskin and Viollet-le-Duc. Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*. London, Thames and Hudson Publ., 1969, 48 p.
14. Watkin D. *Morality and Architecture*. Chicago, University of Chicago Press, 1984, 126 p.
15. Violle-le-Dyuk E. *Russian Art. Its Sources, its Constituent Elements, its Higher Development, its Future*. Moscow, Tipografiya A. Gattsuka Publ., 1879, 436 p.
16. Moller G. *An Essay on the Origin and Progress of Gothic Architecture, Traced in and Deduced from the Ancient Edifices of Germany, with References to those of England, etc. from the Eighth to the Sixteenth Centuries*. London, Priestley and Weale Publ., 1824, 146 p.
17. Pevsner N. *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*. Oxford, Oxford University Press, 1972, 384 p.
18. Hill R. *God's Architect. Pugin and the Building of Romantic Britain*. London, Penguin Publ., 2007, 610 p.
19. Pugin A.W. *Contrasts: or, A Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, and Corresponding Buildings of the Present Day; Shewing (sic!) the Present Decay of Taste*. London, Published by the Author, 1836, 136 p.
20. Stanton P.B. Pugin: Principles of Design versus Revivalism, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1954, vol. 13, no. 3, pp. 20–25.
21. Clark K. *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*. New York, Harper & Row Publ., 1974, 240 p.
22. Pugin A.W. *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*. London, John Weale Publ., 1841, 68 p.
23. Conner P.R.M. Pugin and Ruskin, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1978, vol. 41, pp. 344–350.
24. Trappes-Lomax M. *Pugin*. London, Sheed & Ward Publ., 1932, 358 p.