

## **КНИГА ВТОРАЯ ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ**

В предлагаемом учебно-методическом пособии собраны переводы основополагающих текстов по теории архитектуры и теоретическому осмыслению архитектурной истории. Представлены работы таких выдающихся исследователей как Генрих Вёльфлин, Август Шмарзов, Ханс Янтцен, Ханс Зедльмайр Дэвид Саммерсон, Дагоберт Фрай, Гюнтер Бандманн, Христиан Норберг-Шульц и др., отражающие самые базовые теоретические и методологические тенденции науки об искусстве, начиная с ее рождения в конце XIX века и по нынешнюю пору. Кроме того, в издание включены трактат английского архитектора и теоретика О.У. Пьюджина «Принципы остроконечной архитектуры...» - памятник романтической архитектурной теории, а также книга современного голландского исследователя Н.-Л. Прака «Язык архитектуры» - интересная попытка собрать воедино актуальные методологические парадигмы архитектуроведения (от психоанализа до семиотики и структурализма). Практически все переводы публикуются впервые, а тексты таких влиятельнейших ученых как Шмарзов, Фрай, Саммерсон – впервые появляются на русском языке. Сборник сопровождается вступительной статьей, призванной дать обзор основных проблем герменевтики архитектуры. Хрестоматия призвана восполнить отсутствие на русском языке классических памятников и актуальных исследований в области теоретического искусствознания и архитектуроведения, способствуя и учебной подготовке будущих историков искусства и художественных критиков.

*Авторы переводов - Е.А. Ванеян, С.С. Ванеян*

# ОГАСТЕС УЭЛБИ ПЬЮДЖИН

## ИСТИННЫЕ ПРИНЦИПЫ ОСТРОКОНЕЧНОЙ ИЛИ ХРИСТИАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

(фрагменты лекций)

### Лекция I

Цель настоящей лекции – сформулировать и разъяснить истинные принципы остроконечной или христианской архитектуры, знание которых позволило бы вам судить об архитектурном совершенстве. Два величайших правила проектирования суть следующие:

1. *В здании не должно быть черт, не необходимых с точки зрения удобства, конструкции или уместности.*

2. *Все украшение должно состоять в обогащении основной конструкции здания.*

Небрежение этими двумя правилами и есть причина всей дурной современной архитектуры. Архитектурные элементы то и дело присовокупляют к зданиям, с которыми они никак не связаны, исключительно ради того, что называется эффектом. И украшения на самом деле *сооружают*, вместо того, чтобы обогащать ими *сооружение*, которому, в согласии с хорошим вкусом, украшения неизменно должны служить.

В строгой архитектуре мельчайшая деталь должна *иметь значение или служить цели*; и даже сама конструкция *должна варьироваться в зависимости от применяемого материала*, а проекты должны соответствовать материалам, в которых они осуществляются.

Начнем с камня. Остроконечная церковь – шедевр каменной кладки. Это – каменное здание именно по существу: его колонны, его арки, его своды, его сложные пересечения, его разветвленный ажурный рисунок – все это свойственно исключительно камню и не могло бы быть последовательно воплощено ни в каком другом материале. Более того, древние каменщики добивались огромной высоты и огромного объема, поразительно расчетливо возводя стену и расходуя вещество. Удивительная прочность и устойчивость их сооружений – результат *не количества и величины* использованных камней, а *искусства кладки*.

Греки ставили свои колонны подобно столбам Стоунхенджа, на таком расстоянии друг от друга, чтобы положенные на них плиты *не ломались под собственной тяжестью*. Напротив, христианские архитекторы из камней, лишь немногим больших по размеру, чем обыкновенные кирпичи, в темные века возводили высочайшие своды на тончайших опорах над огромными промежуточными пространствами – и там, на ошеломительной высоте, им приходилось всеми способами бороться с боковым давлением. Это подводит нас к разговору о контрфорсах, отличительной черте остроконечной архитектуры, и мы рассмотрим их в деталях.

Вряд ли надо напоминать, что контрфорс – необходимое укрепление для высокой стены.

В остроконечной архитектуре контрфорс сразу демонстрирует свое назначение и естественным образом утончается по мере своего возвышения и уменьшения нагрузки. Над встроенной колонной, напротив, нависает еще и карниз. С помощью водослива можно вынести контрфорс на такое расстояние, чтобы получилась красивая игра светотени. Встроенная колонна никак не может сильно выступать из-за наличия карниза, и все другие элементы, вынужденно соответствующие диаметру колонны, увеличиваются, нарушая пропорциональность целого. Так что судите сами, в каком стиле реальный смысл контрфорса осуществлен наилучшим образом.

Я должен еще сказать об аркбутанах, летящих контрфорсах, – этих четких, смелых арках, как подсказывает их название, посредством которых боковое давление крестового свода нефа сбрасывается на приделы и передается массивным нижним контрфорсам. Здесь мы вновь видим истинный принцип христианской архитектуры: важнейшее средство укрепления здания превращается в легкое и изящное украшение. Можно ли, стоя среди воздушных арок Амьена, Кёльна, Шартра, Бове или Вестминстера, не восхититься как мастерской техникой, так и прекрасным сочетанием форм, соединенных в этих конструкциях?

Теперь перейдем к рассмотрению крестово-купольных сводов, каковые одни только и годятся для каменных конструкций.

Потолок крестового свода разделен на отсеки с помощью ребер, исходящих из козырьков или консолей и соединяющихся в розетках, расположенных в точках пересечения. Пространства между ребрами называют антрвольтами. Слово "розетка" (boss) означает водный источник и, несомненно, было применено для замкового камня свода потому, что кажется, будто ребра истекают или исходят из него. Здесь снова можно наблюдать великий принцип украшенной полезности. Каменный свод более всего необходим в большой церкви – по причине как долговечности и огнеупорности, так и хорошей звукопроводимости. Невозможно вообразить себе каменные потолки, сделанные лучше, чем в древних церквях. Они одновременно легки, прочны, красивы и возвышены.

В крестовых сводах более поздних стилей мы наблюдаем значительный отход от строгих и последовательных принципов, которые я описал. Часовня Генриха VII в Вестминстере заслуженно считается одним из прекраснейших в мире образцов оригинальной конструкции и тончайшей работы веерного свода, но, в то же время, именно в ней – истоки дурного вкуса, руководствуясь которым *украшения выдумывают, вместо того, чтобы свести их к обогащению основной конструкции.*



*Часовня Генриха VII в Вестминстере*

Каждая башня, возведенная в период чистого стиля остроконечной архитектуры, или увенчивалась, или должна была по замыслу увенчиваться шпилем, каковой и является естественной кровлей для башни; плоская крыша противоречит духу стиля и, в то же время, нехороша с практической точки зрения. До 1400 года исключений нет – каждая возведенная башня должна была иметь конусообразную крышу; незавершенные башни этого периода остались таковыми или из-за недостатка средств, или из-за слабости суб-структуры, или из-за какого-либо случайного препятствия. Или, возможно, шпили, которые часто были из дерева, крытого свинцом, оказались уничтожены, потому что кто-то покусился на сами эти материалы. Одним словом, в эпоху, когда башни строились с плоским зубчатым верхом, *христианская архитектура была в упадке*, и отсутствие древнего и подобающего завершения – неоспоримое тому свидетельство. Башни, увенчивающие надвратные сооружения, никогда не завершались шпилями, поскольку строились изначально для защиты, и пространство наверху требовалось именно для этой цели. Вот реальная причина, по которой о башнях с квадратным верхом и зубцами говорится, что их характер – домашний; так что даже у тех, кто не знаком с назначением и смыслом шпилей, последние ассоциируются с идеей церковной архитектуры.

Значительное усиление крепости достигается выступами в виде украшений у основания здания; но там, где эти выступы оставлены плоскими, не скошенными книзу, на них скапливается вода. Расширяющаяся или скошенная форма, таким образом, необходима для профилей базы. Пояски и карнизы, назначение которых и состоит в сбросе воды, должны иметь наклон по той же причине.

Теперь, когда я показал пользу скошенной формы, перейдем к обсуждению профилей, которые используют для ее обогащения. Проектирование всех профилей должно основываться на принципе игры

света, теней и полутонов; и сечение профиля должно быть такой формы, чтобы получались разнообразные и приятные градации светотени. Монотонности следует тщательно избегать, как и резких теней около внешнего угла, производящих убогое впечатление. Изначальная скошенная форма не должна утрачивать вид таковой при заглаблении профиля, который не следует делать непомерно глубоким, дабы избежать как реальной, так и кажущейся слабости косяка.

Все профили косяка без исключения *заглаблены относительно поверхности*. Выступающий профиль в такой ситуации был бы бесполезным наростом и противоречил бы принципам остроконечной архитектуры, которые не предполагают наличия того, что не необходимо. Над арочным окном слезник выступает сразу над пятой арки, чтобы принять воду, стекающую по стене, и сбросить ее по обе стороны от окна. Этот выступ отвечает некой цели, и потому не только допустим, но и необходим в остроконечном стиле; но выступы ниже по сторонам косяка, там, где они абсолютно бесполезны, – такого нам не найдешь в памятниках древности. Профили архивольта вообще имеют более мелкое членение, чем профили косяка. Это – осуществление того же принципа, который можно наблюдать и у растений: цельный ствол расходится и разделяется по мере его возвышения. Назначение капителей у арочных пят состоит в том, чтобы принять различные профили косяка и свода, которые невозможно соединить лучшим способом, нежели с помощью украшенных листовым орнаментом рельефных выступов. На континенте в поздних остроконечных церквях один и тот же непрерывный профиль поднимается по косяку и огибает арку, поэтому капители полностью исключены; то же самое, и по той же причине, можно наблюдать в нефе Кроулендского аббатства в Линкольншире.

Другая бесконечно важная сторона каменной кладки, которой теперь не уделяют должного внимания, – соединение камней. Крепость и прочность часто приносят в жертву так называемому чистому шву, когда, чтобы сформировать косяк, ставят всего один вертикальный камень. В старых добрых сооружениях то же пространство занято пятью-шестью камнями, встроенными в стену и *лежащими естественно*; вот пункт, которому надо следовать неукоснительно.

В ранних сооружениях кладка осуществлялась правильными рядами: в отдельно стоящей колонне столько же швов, сколько в стене, и строительный раствор занимает одинаковые промежутки в каждой части здания; соединения ажурной каменной работы всегда должны быть срезаны к центру кривизны, в котором они соединяются; а если соединение пересекает три или четыре различные кривизны, его шов должен меняться вместе с ними; и, если не следовать этому неукоснительно при осуществлении каменной кладки, сооружение будет лишено необходимой крепости. Любое прекрасное круглое окно или окно со средником древних соборов послужит иллюстрацией этого принципа.

Теперь, когда я, надеюсь убедительно, показал, что орнаментальные части каменных остроконечных зданий – простое украшение их основной

конструкции и что строение профилей и деталей регулируется практической пользой, я хочу проиллюстрировать наличие этих же принципов в старинных изделиях из металла и дерева.

Перейдем теперь к обсуждению металлических изделий; я могу показать, что все те же принципы – приспособления проекта к материалу и украшения конструкции – строго соблюдались средневековыми художниками во всех произведениях из металла – как драгоценного, так и обычного.

Замок был тем предметом, в изготовление которого старые кузнецы вкладывали все свое мастерство. Замки на сундуках обычно имели самое продуманное и красивое устройство. Превосходный образец старинного замка все еще сохраняется в Беддингтон-Мэнор-Хаусе, графство Суррей, он выгравирован в альбоме образцов моего отца. В церквях мы нередко обнаруживаем замки с выгравированными на них священными сюжетами, с хитроумными механическими приспособлениями для сокрытия замочной скважины. Ключ также обильно украшался орнаментом, соответствующим замку, к которому он подходил; и даже бороздки ключей превращались в занятные вещицы и инициалы.

Во всех древних орнаментах из металла мы можем различить особую манеру исполнения, превосходно приспособленную к материалу и совершенно не похожую на работу с камнем или деревом. Например, ажурный рисунок делали при помощи просверленных пластинок разной толщины, наложенных одна на другую.

Листья и листовый орнамент *не высекали и не вылепливали, и не отливали затем*, но вырезали непосредственно из тонкого металлического листа, а потом закручивали с помощью ножниц для металла, а линии стеблей или гравировали, или припаивали сверху. Благодаря этим простым способам яркость, легкость и острота контуров живых растений воссоздается с гораздо меньшими затратами, чем посредством тяжелых плоских листьев, которые обычно отливают или гравировают. Следует еще заметить, что крепеж, необходимый в работе по металлу, также всегда выставляли напоказ и орнаментировали. Болты, гвозди, заклепки с большими шляпками сами по себе абсолютно не уродливы, и при правильном отношении из них можно создать красивую россыпь, обогащающую весь орнамент.

Ограды были не *жалким слепком с каменных узоров*, но изящным сочетанием металлических прутьев, прилаженных друг к другу с должным учетом прочности и сопротивления.

Существовало множество прекрасных образцов этого стиля среди могильных оград, немало их было и в Вестминстерском аббатстве, но они были снесены и распроданы как металлолом по приказу тогдашнего Декана, не пощадили даже изящнейший орнамент в виде завитков с могилы королевы Элеоноры. Железная доска с могилы короля Эдуарда IV в капелле св. Георгия в Виндзоре – также великолепный образец старинной работы с железом.





*Капелла св. Георгия в Виндзоре*

Подставки в камине, или эндироны, как их называли, на которых сжигались дрова, а также решетки для угля, часто имели роскошное оформление. Орнаменты использовались, как правило, геральдические, и самые изящные детали изготавливались из латуни для разнообразия оттенков и усиления эффекта.

В связи с этим очень кстати будет сказать о некоторых других несуразностях, хотя они и не относятся к изделиям из металла. Я начну с того, что называют готическим обоями для завешивания стен. Это – вот что: жалкая карикатура на остроконечное здание повторяется от плинтуса до карниза, причем в ужасающем беспорядке: то портал над пинаклем, то пинакль над порталом. Такое просто обожают хозяева постоянных дворов и таверн. А обои, на которых изображена светотень, ущербны в принципе: они покрывают все стены и им все равно, где стоит свеча или лампа, так что тень в орнаменте падает, куда попало.

Чтобы создавать занавеси в согласии с истинным вкусом, следует всегда учитывать их назначение и смысл: их распределяют во всю ширину окон и других проемов для защиты от холода и ветра; поскольку не требуется держать их всегда задернутыми, их подвешивают к кольцам, скользящим по штанге, чтобы открывать и закрывать по желанию. Между штангой и потолком непременно бывает зазор, продуваемый ветром, так что придумали закрывать его деревянной планкой, перед которой подвешивают полог, исключая доступ воздуха.

Материал для занавесей может быть богатым или простым, бахрома может быть тяжелой или легкой, они могут быть украшены вышитыми геральдическими знаками или нет, в зависимости от того, для какого помещения они предназначены, но необходимо строго придерживаться их

реального использования. Так что все современные планы подвешивания огромнейших складок ткани на шестах, как на продажу или для просушки, вопиюще противоречат назначению и смыслу занавесей и свидетельствуют об ужасающем вкусе. Так что единственной целью этих бесконечных фестонов и пухлых кисточек может быть раздувание кошельков драпировщиков, изобретателей этих нелепых и уродливых занавесей, которые не только бесполезны для защиты комнат от холода, но и хранят в себе толстые слои пыли, а в Лондоне нередко оказываются пристанищем паразитов.

Но вернемся к изделиям из металла. Теперь нам следует поразмыслить об использовании чугуна. В отношении технических целей чугун надо признать ценнейшим изобретением, но его редко используют для украшений.

Также чугун является причиной постоянных повторений, убийственных для многообразия и изобретательности, представленных в остроконечной архитектуре. Форма для литья – вещь дорогостоящая; если уж она изготовлена, то должна окупиться, вот мы и видим одно и то же окно – и в теплице, и в сторожке, и в церкви, и в жилой комнате. Все тот же лист клубники... иногда он расположен вертикально, иногда горизонтально, иногда опущен, иногда стоит стоймя; хотя в соответствии с принципами строгого рисунка разные положения листа должны трактоваться по-разному.

Чугун – это жульничество. Ему очень редко оставляют вид железа, или даже никогда не оставляют. Его маскируют при помощи краски под камень, дерево или мрамор. Все это трюки, а строгость христианской или остроконечной архитектуры решительно противостоит всякому обману: лучше соотнестись по существу с правдой и быть в том хоть немного последовательным, чем произвести внушительное, но ложное впечатление.

Теперь я вкратце скажу об изысканных старинных изделиях золотых и серебряных дел мастеров. Реформаторы и пуритане не оставили нам ничего, кроме названий прославленных гробниц и украшений, прежде обогащавших наши кафедральные соборы и церкви, и на континенте жестокость революционеров и еретиков была почти столь же разрушительной. Так что, если бы не несколько мест, сохранивших свои древние сокровища, мы не смогли бы и наполовину представить себе искусность, талантливость исполнения, изысканную красоту этого рода церковных украшений. В сакристии Экс-ля-Шапель (Аахена) есть сокровища воистину бесценные: раки, реликварии, кресты, короны, ампулы, потиры, дарохранительницы, евангелия, таблетки, украшенные эмалью серебряные образы – все, исполненное в самую возвышенную эпоху христианского искусства; и лишь богатство оформления превосходит богатство материалов.

Серебряных дел мастера изготавливают витые ложки, аляповатые кубки для пунша, неуклюжие супницы и ведерки для охлаждения вина; их вульгарные подносы покрыты ползучими завитками рококо, обрамленными смешанным узором, до того вездесущим, что его следовало бы называть «бессмертный Шеффилд». Судок, чайник для заварки, подсвечник, соусник,



поднос, самовар – каждый предмет обведен по краю этим узором, раковина – листок, отчеканенным с помощью клише и потому не имеющим даже достоинств рельефа. Как и все остальное, работа по серебру опустилась до состояния обычного ремесла, и искусство неумолимо исключено из нее.

## *Лекция II*

Рассмотрим теперь принципы декорирования деревянных конструкций, противоположные принципам украшения конструкций из камня. Из дерева можно построить сооружение очень высокое или широкое при помощи одной лишь балки, лежащей на фундаменте или на стойках. Крепость деревянного строения достигается собиранием разных частей конструкции в соответствии с геометрическими принципами. Прекрасный пример тому – старинные крыши, как церковей, так и жилых зданий: их конструкция отнюдь не замаскирована, она превращена в украшение. Анкерным балкам, стропилам, обрешетинам и скобам, которые в современных зданиях скрыты за плоским стукковым потолком, здесь преданы черты в высшей степени декоративные, и эта неотъемлемая часть здания становится его главной красой.

Грандиозная крыша Вестминстер-Холла, определенно, самая великолепная в мире, полностью иллюстрирует этот принцип, равно как крыши холлов университетов и колледжей в Оксфорде и Кембридже, а также крыши дворцовых зданий в Элтеме, Хэмптон-Корте, Кройдоне и множества других зданий в усадьбах.

Что касается деревянных церковных крыш, у нас имеются отличные образцы таковых в разных частях Англии, особенно в Линкольншире, Норфолке и Саффолке. Их балки имеют красивейшую форму и обогащены резьбой.

Резьба эта имела и подобающее мистическое значение. Как правило, в ней изображались ангелы, архангелы, разные чины небесной иерархии, парящие над собранием верующих, а пространства между стропилами были выкрашены в цвет лазури и усыпаны звездами и другими небесными символами – прекрасный образ свода небесного.

В Бери-Сент-Эдмундс есть знаменитая крыша, которую я зарисовал. У каждой пары стропильных ферм имеется по два ангела, ростом с человеческую фигуру, несущих священные сосуды и украшения, используемые при совершении священного жертвоприношения; ангелы эти облачены в казулы и далматики, туники и капы старинных и прекрасных форм. Подсвечники, кадила, чаши, книги, кувшинчики и т. д., которые держат они, – самый авторитетный источник нашего знания о форме и оформлении таковых предметов, бывших в обиходе в наших древних церквях. Крыши церковей св. Петра и Всех Святых в таком истинно католическом городе, как Норвич, исключительно красивы, и в церквях Лэвенхема и Лонг-Мелфорда в Саффолке есть восхитительные образцы резных деревянных крыш.

В старинных деревянных домах, образцы которых сохранились во многих наших старых городах, особенно в Ковентри, Йорке и Глостере, мы не найдем ни единой черты, добавленной сверх украшения того, что было необходимо в их основной конструкции. Что может быть мощнее и в то же время декоративнее, чем криволинейные крепления, благодаря которым было использовано соответствующее преимущество изогнутых кусков древесины!

Старые французские города – Руан, Бове, Аббвиль, Лизье и другие – были застроены деревянными домами, перекрытыми изогнутыми балками и покрытыми самыми разнообразными орнаментами.

Если мы изучим старинные деревянные детали, которыми украшались комнаты, то обнаружим, что это были просто панели, более или менее украшенные резьбой, с большими пространствами, оставленными для драпировок и гобеленов.

Если бы мы восстановили реальные принципы готической архитектуры, сетования по поводу ее крайней дороговизны прекратились бы. Затевая остrokонечные украшения, обычно хотят *слишком многого*. Каждая комната в доме, называемом готическим, должна иметь ниши, пинакли, крестовый свод, нервюры и табернакль – в духе часовни, построенной на средства вкладчика, для совершения поминальных служб. Такая оснастка не может не быть очень дорогой, и в то же время она совершенно не совместима с истинным духом стиля, ведь он не допускает введения подобных деталей ни в какой ситуации кроме той, к которой они непосредственно относятся. Современные поклонники остrokонечного стиля нанесли большой вред его возрождению ошибочной и дорогостоящей практикой: их интерьеры – сплошной массив тонкой работы; ни передышки, ни прочности, ни пространств, оставленных для драпировок или просто панелей, – все испещрено пустяковыми подробностями, невероятно дорогими и в то же время портящими благородное впечатление. Эти наблюдения относятся равным образом и к мебели – обойщики, кажется, полагают, что вещь не может считаться готической, если не происходит из определенной церкви. Так что современный мастер составляет диван или какой-нибудь столик из деталей, натасканных из «Соборов» Бриттона, и вся обычная мебель, которая должна быть простой и функциональной, делается не только очень дорогой, но и очень неудобной. На кресле – миниатюрные аркбутаны; каждый предмет покрыт крокетами с заостренными листьями; всюду бесчисленные митры, колючие орнаменты, верхушки туррет. Человек, который провел некоторое время в современной готической комнате и счастливо выбрался из нее, не поранившись ни об одну из деталей, может считать себя счастливым.

Теперь, я хочу поговорить о декорировании с точки зрения уместности. Под уместностью я разумею то, что *внешний и внутренний вид здания должны служить иллюстрацией цели, для которой оно предназначено, и соответствовать ей*.

Уместность в архитектуре всегда должна определяться приспособленностью для некой цели. Чтобы проиллюстрировать это более полно, я разделю здания на три категории: церковные, коллегиальные и

гражданские. Величайшая привилегия человека, пока он жив, состоит в том, что ему позволено трудиться во славу Божию. Тот, кто строит храм, низводит благословение и на свою земную жизнь, и на жизнь будущего века, и так же он передает богатство каждого Божьего благословения своим братьям. Поэтому нас не удивляют ни многочисленность религиозных сооружений, возведенных нашими предшественниками-католиками в дни веры, ни их попытки привести эти строения в соответствие с их священным и важным предназначением, путем их обустройства и украшения, насколько позволяли средства.

На всех людях не лежит обязанность строить огромные великолепные церкви; но они *обязаны* делать здания для религиозных нужд, более красивыми, чем те, в которых живут. Это – все, за что я борюсь. Но это – чувство, которое почти, если не всецело, угасло. Церкви ныне возводят, решительно не считаясь с традицией, мистическими основаниями или хотя бы обычной уместностью.

Нет ничего отвратительнее, чем сделать обличье церкви красивым для глаз человека, но исполненным обмана и фальши, которые не ускользнут от всевидящего ока Господня, для которого – а не для человека – церкви должны строиться! По Закону Моисееву Святая Святых, *куда разрешалось входить только первосвященнику*, была покрыта изнутри золотом, – тем паче внутренность наших святилищ должна быть обшита драгоценным материалом, ведь они в десять раз более святы и в десять раз больше заслуживают этого, чем символические святилища ветхого закона! Но в наши времена *что не привлекает внимание, то остается в небрежении*.

Так же очень важно, в смысле церковной уместности, чтобы украшения, которые вводят в храмах, были подобающими и значимыми, а не состояли бы из *языческих* эмблем и атрибутов, неуместных в зданиях, открыто возведенных для христианского богочитания.

Теперь я назову четыре причины, по которым христианам не подобает вводить у себя архитектуру греческих храмов или подражать ей.

Эти храмы строились для поклонения идолам и были приспособлены только для соответствующих ритуалов, которые совершались в них. Внутренность их, куда входили только священники, была довольно маленькой и или темной, или открытой сверху, в то же время перистиль и портики были вместительными – для людей, которые участвовали в идолослужении, находясь снаружи. Нет ни малейшего сходства между нашим богослужением и поклонением идолам у греков. Нам надо, чтобы люди были *внутри* церкви, а не снаружи. Так что, если вы примете за образец совершенный греческий храм, интерьер у вас будет слишком маленький и плохо приспособленный для надлежащей цели, а экстерьер станет причиной огромных и бесполезных затрат. А если вы лишите греческий храм его перистиля и возведете внешние стены на месте колонн, то полностью разрушите самое прекрасное в его архитектуре, и новое здание станет жалким отступником от стиля, которому якобы подражает.

Греки не делали окон в своих храмах; у нас же они совершенно необходимы. Пробежите в стенах оконные проемы – и вы опять-таки разрушите простоту и единство греческой архитектуры, которые превозносятся ее почитателями как величайшая красота.

В христианских церквях нужны колокола, звук которых созывает верующих на молитву. Колокола, чтобы их слышали издалека, должны быть подвешены на башне, или на колокольне, а эти постройки совершенно не известны в греческой архитектуре. Башня, сложенная из нескольких маленьких портиков, стоящих один на другом, перед смехотворного вида храмом – вот предел безвкусицы и абсурда. Ничем не лучше и башня, растущая из ниоткуда наверху портика.

Наш северный климат требует крышу с крутыми скатами, чтобы на ней не собирался снег и она не страдала бы от непогоды<sup>1</sup>. Греческий климат – противоположность нашему, и крыши и фронтоны у них весьма плоские; и их нельзя поднять на высоту нашего щипца без насилия над характером их архитектуры.

Одним словом, греческие храмы совершенно не подходят для христианских целей<sup>2</sup>, и попытка ввести их – почти сумасшествие, ведь страна наша буквально полна прекрасных образцов церковных сооружений любых размеров, *архитектура и устройство которых происходят из соответствующих нужд и целей.*

Во вторую очередь, мы исследуем вопрос архитектурной уместности в отношении коллегияльной архитектуры. Наши старые английские католические колледжи – самая красивая иллюстрация того принципа, который я хочу показать. Главной чертой этих зданий было наличие часовни. Для наших католических предшественников празднование божественной службы с соблюдением ритуала и подобающей пышностью было вопросом первостепенной важности, и средства для этой цели выделялись достаточные во всех старых университетах и колледжах. Сооружение, отведенное для этой святой цели, обычно возвышалось над окружающими зданиями. Часовни Королевского Колледжа и Итона ясно видны за много миль до того, как начинаешь различать более низкие сооружения. Оксфорд на расстоянии – это целая роща башен, шпилей, туррет с пинаклями, вырастающих из коллегияльных церквей. Далее, каждое отделение этих зданий имело свой характер и свою высоту: чтобы создать необходимый эффект в сторожке, рефектории, в других важных частях здания, помещения делали не выше

---

<sup>1</sup> Следует отметить, что крыши с пологими скатами были введены в английских остроконечных церквях лишь после упадка остроконечного стиля, и следы прежних высоких щипцов обычно можно увидеть в башнях тех церквей, нынешние крыши которых плоски, что доказывает, что их заменили позднее первоначальной постройкой.

<sup>2</sup> Не лучше приспособлены они и для жилых целей, потому что это еще больший абсурд – видеть два или три яруса окон, врезанных в оболочку греческого храма, крышу которого взламывают многочисленные тщетно замаскированные трубы. Но, несмотря на явную непрактичность введения греческих храмов – при нашем климате, обычаях, религии, мы постоянно наблюдаем и попытки ввести их, и крах этих попыток: почта, театр, церковь, баня, читальня, гостиница, методистская церковь, застава – во всем вечный и неизменный греческий храм, причем и его пропорции, и его сущность искажены.

одного этажа над первым<sup>3</sup>. Весьма характерная черта старых коллегияльных зданий – позиция дымовых труб, которые делали выступающими из фасадов. Я прекрасно знаю, что невежественные современные художники сочли эту особенность дефектом, но при исследовании выясняется, что она, как и все другие обычаи древних архитекторов, имеет под собой отменно практические основания.

Современные здания колледжей<sup>4</sup>, особенно на континенте, – противоположность тому, что я здесь описывал. В них мы тщетно будем искать торжественную прямоугольную форму, продуманный клуатр, сторожку с тurrets, благородный рефекторий с дубовой кровлей, окна со средником, парапет с пинаклями, величественную башню церкви – ни одной из этих освященных временем черт колледжа мы не увидим. Нет, как правило, это будет однородная масса, с непрерывным контуром, с непрерывным фасадом, здание, неотличимое от других больших зданий, его окружающих. Что касается назначения, то его можно принять за богадельню или сумасшедший дом. Как же можно ожидать, что племя, которое изготовят на этой фабрике учения, будет иметь те же чувства, что и мужи, которые в старые времена выходили в жизнь из католических строений Оксфорда и Винчестера! Мы не достаточно восхищаемся нашими английскими университетами; на континенте не существует ничего подобного им, несмотря на жалкие добавления и попытки осовременивания, которые так сильно безобразили старинные здания. В Оксфорде собрано больше школьной архитектуры, чем в любой месте, где я бывал. Будем же молиться и уповать на то, что слава их не напрасна, что ученые и мыслящие мужи смогут провести сравнение между верой добрых душ, основавших эти благородные заведения, и нашим состоянием упадка и полуязычества; и что это поможет им вернуться к католическому единству и вере, внутри которых только и можно свершить великое дело и стяжать благословение.

В третью – и последнюю – очередь, мы рассмотрим архитектурную уместность в отношении жилых и общественных сооружений. Большинство особняков, построенных в настоящее время в духе итальянской или остроконечной архитектуры, являют собой или карикатуру, или обманку в смысле применения обоих стилей. Прежде всего, что делает итальянский дом в Англии? Есть ли хоть какое-нибудь сходство между нашим климатом и итальянским? Ни малейшего. И я утверждаю, и докажу это, что климат всегда играл большую роль в формировании жилой архитектуры. Итальянский стиль хорошо иллюстрирует это положение. Маленькие оконные проемы, длинная колоннада для создания тени, и все здание

---

<sup>3</sup> В тех старинных колледжах, где эти помещения строились в новейшие времена, эффект старинного оформления был полностью уничтожен, и новые здания колледжей в Сент-Джонсе, в Кембридже из-за своей высоты имеют вид готического пакгауза или фабрики. Это другой пример напрасного использования элементов остроконечного стиля, без следования духу старинных зданий.

<sup>4</sup> Невозможно вообразить себе более непохожее на колледж здание, чем то, которое называется Лондонским университетом, с его бесполезным куполом и портиком. Впрочем, в защиту его можно сказать, что все *церковное или христианское* было бы тут неуместным, и что *языческий* экстерьер гораздо больше в духе принципов этого заведения.

рассчитано как укрытие и защита от зноя; крыши пологие, потому что им не угрожают снежные наносы; и план, и очертания – все приспособлено к тому климату, в котором родилась эта архитектура. Но в Англии для удобства и уюта нам нужно нечто совершенно противоположное. К счастью, мы не можем ввезти вместе с чужой архитектурой чужой климат, иначе получилось бы престранное сочетание температур и погод; в тесных пределах Риджент Парка у нас был бы и палящий зной Индии, и холод Швейцарских Альп и вечное тепло итальянского лета – с редкими очажками наших исконных температур. Интересно, приходили ли когда-нибудь подобные мысли в голову тем, кто разбивает итальянские сады на английских вересковых пустошах? Честное слово, будет неудивительно, если какой-нибудь любитель новизны попытается развести джунгли в старом английском поместье, чтобы поиграть в охоту на тигров.

Каждый человек должен иметь жилище, приличествующее его положению и званию, ибо это не противоречит католическому принципу, а находится в полном согласии с ним. Дома, построенные нашими предками, были не мгновенной прихотью, не капризом, не диковиной, сооруженной с такой расточительностью, что несколько поколений наследников оказывались обреченными на нищету, но постройками надежными, достойными и христианскими, сооруженными с должной заботой о процветании всей семьи. В старину джентри почти постоянно пребывали в своих поместьях, и потому им необходимо было иметь большие дома, где они могли осуществлять права гостеприимства наиполнейшим образом. Число их гостей не ограничивалось, как теперь, парой-тройкой людей света, которые изредка удостаивают своим посещением загородный дом; нет, под дубовыми кровлями вместительных залов владельцы поместий собирали всех своих друзей и жильцов в те счастливые дни, когда церковь призывает чад своих торжествовать и радоваться; в то время как более скромные гости вкушали уготованное им от щедрот благодетеля под крестовым сводом сторожки. Католическая Англия была веселой Англией, по крайней мере, для смиренных классов; и архитектура была в согласии с тогдашней верой и нравами – одновременно крепкими и радушными. Теперь заметно возрождается вкус к древней жилой архитектуре, но очень многие лжепоклонники староанглийской красоты вместо того, чтобы подражать тюдоровскому периоду, когда домашняя архитектура была доведена до совершенства, неожиданно останавливаются на царствовании Елизаветы, в которое английская архитектура была хуже некуда; и, странно сказать, эта бессмысленные конгломерации обесцененных форм были возведены в ранг регулярного стиля и названы в честь тирана в женском платье, в чье царствование все это было нагромождено.

Единственная видимая мною причина модного увлечения данной, с позволения сказать, архитектурой в том, что природа ее столь искажена, смешана, дурна, что анахронизмы и аномалии, которыми так часто грешат современные архитекторы, оцениваются как нечто достойное под общим именем «елизаветинский стиль», и я конечно же не могу отрицать, что это

очень подходящее определение, если говорить о порче композиции и упадочном вкусе.

Говоря об архитектурной уместности, нельзя не упомянуть о размерах и пропорциях зданий. Без внушительной величины измерений произвести величественный эффект в архитектуре невозможно, однако, если измерения эти не регулируются истинными принципами, эффект их может быть испорчен одним только их размахом; и здесь я хочу привлечь ваше внимание к одной вещи, которая покажет великое превосходство христианской архитектуры Средних веков над архитектурой классической древности или возрожденного языческого стиля. В остроконечной архитектуре при увеличении размеров постройки умножается число различных деталей здания; в классической архитектуре *укрупняются* лишь сами детали.

Человеческая фигура – общепринятая масштабная единица величины. Мы привыкли приравнивать идею в пять футов девять дюймов к росту человека. Так что, если имеется даже очень маленький рисунок, если ввести в него крохотную человеческую фигурку, он сразу будет передавать идею тех размеров, которые нам нужны. И наоборот, если фигуры в рисунке будут слишком большими, изображенное мнимое пространство тотчас покажется уменьшенным. Так и в архитектуре: фигура высотой в восемнадцать футов оптически сведет сто футов высоты к менее чем сорока футам; и этим хорошо объясняется загадка разочарования в связи с размерами собора св. Петра. Это очень славно – для гидов, *valets de place*, чтобы изумлять путешественников, утверждая, что на большом пальце ноги данной статуи усядутся три человека, а если бы она лежала на спине, то пятеро смогли бы оседлать ее нос; но, таким образом, постановка подобной фигуры внутри или снаружи здания весьма портит общий эффект.

В остроконечной архитектуре редко мы увидим изображение больше человеческих размеров, обычно – гораздо меньше. Отсюда удивительный эффект высоты и масштабности во многих старых католических зданиях, которые в реальности вполнину уступают размерами своим более современным и полуязыческим соперникам в Риме.

В заключение христианское правдолюбие вынуждает меня признаться, что вряд ли есть хоть один недостаток из тех, на которые я указал в этой лекции, который нельзя было бы удачно проиллюстрировать моими собственными творениями в определенный период моей профессиональной деятельности. Истина лишь постепенно вызрела в моем сознании и явилась результатом долгого опыта и глубоких исследований. Открыв, как я полагаю, истинные принципы остроконечной архитектуры, я желаю объяснить другим ошибки и заблуждения, в которые я впадал; воспользовавшись моим опытом, они смогут впредь бороться с неверными представлениями, чтобы возродить прославленные произведения христианского искусства, со всеми его древними и *последовательными* принципами. Так пусть Красота и Истина будут нашим девизом в будущих



усилиях низвергнуть современный презренный вкус и язычество и возродить католическое искусство и достоинство.

LAUS DEO!