Дискуссии о репрезентации памятников прошлого: «Vetusta Monumenta»¹

Традиция сохранения памяти о древностях, формировавшаяся на протяжении всего XVIII в. в Обществе антиквариев Лондона, затрагивает проблемы их репрезентации. На примере издания «Vetusta Monumenta» рассматриваются характерные особенности манеры исполнения рисунков и гравюр, включенных в серию, предписываемые им функции, трансформация указанных характеристик на протяжении XVIII столетия.

Ключевые слова: Vetusta Monumenta, антикварианизм, антикварии, репрезентация древних памятников

Juliana J. Mikhailova

Discussions on representation of ancient monuments: «Vetusta Monumenta»

Tradition of preserving memory of the ancient monuments having been formed throughout the 18th century by the Society of Antiquaries of London, raises issues of representation of ancient artifacts. Using the Vetusta Monumenta series as an example the features of the manner of execution of drawings and engravings included in a series, their functions, and transformation of these features during the 18th are under discussion.

Keywords: Vetusta Monumenta, antiquarianism, antiquaries, representation of ancient monuments

XVIII столетие, рассматриваемое как канун становления исторической и искусствоведческой наук, является и родоначальником длящейся по сей день дискуссии о способах репрезентации тех артефактов, о которых пишется история. Традиция сохранения памяти о средневековых сооружениях на бумаге в виде рисунка или гравюры, формировавшаяся на протяжении всего XVIII в. в Обществе антиквариев Лондона (воссозданного в 1717 г.), представляет особый интерес, поскольку она затрагивает многие культурные и социальные процессы указанного периода. Свой подход к изучению древностей Общество антиквариев Лондона сформулировало уже при его создании: «Без изготовления рисунков или эскизов изучение древностей или любая другая наука будет неубедительной и не-совершенной»².

Этот тезис кажется простым только на первый взгляд. При его более глубоком осмыслении возникает множество вопросов: содержание рисунков, традиция или манера их исполнения, предписываемые им функции, трансформация указанных характеристик на протяжении рассматриваемого периода. Целью статьи является попытка ответить на поставленные вопросы, используя в качестве примера для изучения издание Общества антиквариев Лондона «Vetusta Monumenta».

На сегодняшний день не удалось выявить фундаментального исследования этого произведения. Отдельные листы обращали на себя внимание ученых в русле проблем, связанных с реставрацией и охраной древних памятников. В настоящее время американским исследова-

телем Н. Херингманом³, предпринимаются значительные усилия по оцифровыванию гравюр первого тома «Vetusta Monumenta» в рамках одноименного интернет-проекта⁴.

«Vetusta Monumenta» – это издание, состоящее из серии гравюр с комментариями антиквариев (за исключением первого тома) о древних сооружениях, интересных местах и артефактах, в основном касающихся Британии, как римского, так и средневекового периодов, существует в семи томах, выходявших нерегулярно в период с 1747 по 1906 г. Размер всех томов одинаковый и составляет половину типографского листа. Первоначально гравюры издавались по отдельности, а позднее, по мере их накопления, оттиски объединяли в том, который появлялся в виде самостоятельной книги под заголовком «Vetusta Monumenta». В соответствии с установленным правилом члены Общества получали по экземпляру каждой гравюры, оставшиеся листы направлялись книгоиздателям и книготорговцам.

В 1747 г. вышел первый том «Vetusta Monumenta», содержащий 70 гравюр. Заказывая эти оттиски, Общество преследовало как научные цели – сохранение древностей средствами визуального документирования⁵, так и индивидуальные – коллекционирование – популярное увлечение знати в XVII–XVIII столетиях.

Следует отметить тот факт, что, по крайней мере, в первой половине столетия не существовало какого-либо системного подхода к выбору объектов для опубликования. В основном это были последние археологические находки или

курьезные объекты, принадлежащие членам Общества, обнаруженные ими во время путешествий⁶. Выглядевшая как единая публикация, на самом деле «*Vetusta Monumenta*» представляет разрозненный набор гравюр с планами, видами, изображениями деталей отдельных предметов, факсимильными воспроизведениями древних надписей и прочими репрезентациями памятников, исполненных в различных художественных манерах. Ни гравер, ни директор не могли влиять на принятие решения о выборе объекта для опубликования. Поскольку финансовую жизнеспособность проекта, даже если посредником выступало Общество, обеспечивали патроны, окончательное решение по публикациям оставалось за ними.

Изображения первых двух томов «*Vetusta Monumenta*» (1747 и 1789 гг.) преследуют одну цель: передать реально величественную структуру, не тронутую временем. Это виды, часто исполненные в искаженной косоугольной проекции⁷, с фронтальным освещением, призваны дать воображаемому зрителю максимум информации о памятнике, освободив его при этом от привязки к современной ситуации. Характерными особенностями исполнения оттисков являются так называемые «правила антикварной гравюры»⁸. По большей части, это концептуальное, идеализированное изображение памятника без утрат и разрушений, т. е. памятник подвергался «виртуальной» реставрации рисовальщиком на бумаге⁹.

Королевская Хартия, пожалованная Обществу в 1751 г., придала ему статус, равный Королевскому Обществу, и возложила ответственность на его членов за «воодушевление, поощрение, содействие в изучении древностей и истории этой и других стран»¹⁰. Учитывая эту широкую миссию, круг памятников, выбираемых для включения в «*Vetusta Monumenta*», сделался обширным и разнообразным: начиная от римско-британских мраморных бюстов и средневековых монастырских печатей, до архитектурных монументов. Временной диапазон представляемых объектов составляет четырнадцать столетий (III–XVII вв. н. э.).

Последняя треть XVIII в. ознаменована значительным расширением публикаций на базе «*Vetusta Monumenta*» о результатах исследований Общества в области средневековой архитектуры, отношение к которой в это время сменилось с негативного на восторженное.

Общая концепция издания осталась прежней, без четко выраженной системы при отборе памятников. Повсеместно использовался один формат бумаги (54,61 x 36,83 см) вместе с относи-

тельно единообразной манерой гравирования и титрования. Однако художественные методы изображений третьего тома (1796) сильно отличались, несмотря на стандартную форму оттисков в каждый из двух периодов, можно установить вполне узнаваемую манеру, свойственную знатоку и ученому. Новшеством по сравнению с первыми двумя томами стали пояснения, которые начиная с листа XX (1763), добавлялись на отдельной странице, а не в виде заголовка или текста, расположенного в пространстве самого оттиска.

Постепенное усиление акцента на сопроводительном тексте в «*Vetusta Monumenta*» отражает, в первую очередь, стремление сместить вектор публикаций в научную сферу, вызванное общей озабоченностью плохой сохранностью памятников и отсутствием описаний, которые могли бы способствовать более научному подходу при реставрации в будущем.

Анализ документов по восстановлению соборов в середине столетия в Эксетере (1740-е), Или (1757) и Линкольне (1761) свидетельствует о стремлении вдохновителей этих работ (Ч. Литтон, Дж. Милз, Дж. Эссекс) к точной репрезентации объектов, подлежащих ремонту. Работы базировались на тщательных исследованиях первоисточников и точных рисунках, изготовлявшихся непосредственно в ходе реставрации.

Однако в конце XVIII столетия, отмеченного широкомасштабными восстановительными проектами, современная антикварная гравюра не пользовалась популярностью у архитекторов-сторонников классического стиля. Несмотря на профессиональные знания о готике, эти зодчие по большей части не понимали и игнорировали ее реальный характер, истинную ценность для них представляло единообразие и «прекрасная простота», желание улучшить и облагородить «варварскую» архитектуру в соответствии с классическими итальянскими образцами¹¹.

В 1796 г. вышел в свет третий том «*Vetusta monumenta*», который включал 44 гравюры, посвященные средневековью, и примерно 200 страниц текста. Научный подход к изучению готического искусства и архитектуры в начале XIX в. вызывал минимальный интерес, но тема средневековья, окрашенная в цвета романтизма, уже став ходовым «товаром» на рынке XVIII в., приобретает все большую популярность. Такую ситуацию можно объяснить появлением «романтического антикварианизма», с его более эмоциональным интересом к прошлому и переоценкой готики в самом общем смысле. Неоднозначное отношение Общества к этому явлению нашло свое воплощение в контрасте, например, между первым и вторым листами третьего тома,

на которых изображена таинственная атмосфера капеллы св. Магдалины около Винчестера, и третьим листом, который олицетворяет возврат к традиционному изображению планов, деталей и видов фасадов, расположенных вне связи с изобразительным пространством.

Такое композиционное решение третьего и четвертого томов, которое С. Смайлз¹² охарактеризовал как «антикварная пунктуальность и эстетическое удовольствие»¹³, проявляется при визуализации готики в первый период эпохи романтизма. Рубеж XVIII–XIX в. ознаменовался противоречием между научным подходом к изучению и презентации результатов исследований и необходимостью получения финансирования путем привлечения широких масс читателей, которые склонялись к изданиям менее научным, но более популярным. Другие широко известные иллюстрированные коллекции древностей, например, таких авторов как братья Баки и позднее Дж. Бриттон, конкурируют и полностью вытесняют «*Vetusta Monumenta*» из сферы интереса массового читателя в конце XVIII в.

В последние десятилетия XVIII в. в кругу ученых, занимающихся изучением истории и деятельности антиквариатов и, в частности критическим анализом предпосылок создания и значения «*Vetusta Monumenta*», разворачиваются жаркие дискуссии. С позиций XXI в. кажется неоспоримым, что «*Vetusta Monumenta*» сделала реальный вклад в дело сохранения памяти о древних монументах. О таком намерении свидетельствует заявление одного из отцов-основателей Общества Х. Уэнли (1672–1726) в 1707 г., когда он привлек внимание антиквариатов «к наиболее ценным памятникам, которые в поисках надлежащей заботы все более и более приходят в недостойное состояние и разрушаются»¹⁴. Устав Общества 1717 г. закрепил задачу по изучению древностей и сохранению «наиболее древних остатков наших предков»¹⁵, сведения о которых необходимо передать будущим поколениям, о чем свидетельствует повторяющийся подзаголовок «Для потомков от Общества Антиквариатов».

Этот тезис поддерживают С. Смайлз и М. Рив¹⁶. Они настаивают также на том, что одно из свойств антикварной гравюры заключается в том, что она является визуальным документом. Бесспорным подтверждением этого утверждения служат несколько листов, представляющих репрезентацию уже разрушенных памятников. Например, письмо английского аристократа, адресованное папе Бонифацию VIII в 1300 г., награвированное с двух аутентичных копий, снятых с оригинала, который не обнаружен до настоящего времени (Листы XXVIII–XXXIII. Т. 1).

Но следует учесть и тот факт, что антикварные иллюстрации могли являться предметом «восторга», объектом для получения эстетического удовольствия (вспомним о моде на коллекционирование гравюр), что служило более сильным мотивом для их опубликования, чем забота о сохранении. Отметим, что гравюры, объединенные в первый том «*Vetusta Monumenta*» в 1747 г., публиковались на протяжении тридцати лет и только ретроспективно приобрели функцию сохранения памяти о британском прошлом. Когда они вышли, в прессе не появилось ни одного упоминания о подобной цели. Первая книга протоколов Общества очень лаконична с этой точки зрения. Других источников, раскрывающих намерения публикации гравюр, выявить не удалось. Позднее комиссия, назначенная для изучения первых протоколов Общества, сообщала в отчете от 11 ноября 1762 г., что восторг – это основной навык, который «практиковали» члены Общества на своих первых заседаниях.

«Главное, что там предпринималось, – сообщается в отчете с некоторой снисходительностью, – состояло в демонстрации артефактов, большая часть развлечения заключалась в передаче друг другу ящика с несколькими экспонатами; при этом все присутствующие имели возможность рассмотреть и высказаться по поводу каждого»¹⁷.

Иными словами, древности олицетворяли некое зрелище. Восторг, который оставили после себя гравюры, оказался аналогичным той детской легковёрности и невежественности, которые были характерны для многих антиквариатов и которые нещадно выставлялись напоказ в многочисленных карикатурах XVIII в. Такие факты привели некоторых ученых (М. Г. Лолла, М. Майрон) к выводу о том, что не следует принимать заявления антиквариатов-сторонников защиты памятников за чистую монету, «восторг и гордая демонстрация – в этих действиях воплотилась квинтэссенция чувств антиквариатов к памятнику; и это то, что сделало антиквариатизм безнадежно непопулярным»¹⁸.

Необходимо отметить, что идея сохранения ценного объекта средствами гравюры порой трактовалась как негативная даже самими антиквариатами. Так, Р. Гофф – директор Общества (занимал этот пост с 1771 по 1791 г.) сетовал на то, что факт изготовления рисунка дает моральную основу для уничтожения самого памятника, что часто происходило в реальности¹⁹. Например, мы имеем представление о госпитале пресвятой Магдалины вблизи Винчестера (Листы I–III. Т. 3) только по рисункам Я. Шнеббеля, которые он сделал буквально накануне сноса этого здания в 1788 г. Не-

которые критики даже обвиняли Общество в том, что оно рассматривало публикацию как наилучшую технологию сохранения²⁰.

Таким образом, оценка значения рассматриваемого произведения получает двоякое звучание: с позиций критиков XVIII в. и современных исследователей XX–XXI столетий. Если рассматривать «Vetusta Monumenta» как продукт историографии XVIII в., то можно утверждать, что гравюры, собранные в этой серии, служили целям, которые не были подчинены явному намерению сохранять памятники. Здесь очевидно значение социального престижа или эстетизации как процесса репрезентации, так и оттиска в качестве самостоятельного произведения искусства. Нельзя исключать важность финансовых обстоятельств, побуждавших антиквариетов конкурировать на издательском рынке, соответствующим образом подстраивая свою продукцию под его требования.

Для современных ученых «Vetusta Monumenta» приобретает все большее значение как объект материальной культуры, художественная и документальная ценность которого представляются равнозначными. Гравюра, являясь одновременно памятником графического искусства, аккумулирует информацию об объектах, предназначенных для визуального изучения, воплощает образ утраченного артефакта, сохраняя его в памяти потомков, и делает вклад в формирование общекультурного фонда образов прошлого.

Примечания

¹ Прим.: Vetusta Monumenta (лат.) – Древние памятники.

² Цит. по: Myrone M. The Society of Antiquaries and the graphic arts: George Vertue and his legacy // Visions of Antiquity: The Society of Antiquaries of London, 1707–2007 (Archaeologia) / ed. by S. Pearce. London: Society of Antiquaries of London, 2007. P. 102.

³ Noah Heringman: персонал. сайт. URL: <http://rc.umd.edu> (дата обращения: 21. 04. 2017).

⁴ См.: «Vetusta Monumenta». URL: <http://scalar.usc.edu> (дата обращения: 21. 04. 2017).

⁵ «Визуальное документирование» – в данном контексте этот термин означает анализ документа (рисунка, гравюры) человеком посредством зрения.

⁶ См.: Alexander D. George Vertue as an engraver // The Volume of the Walpole Society. 2008. Vol. 70. P. 213.

⁷ Подробнее см.: Федоренко В. А., Шошин А. И. Справочник по машиностроительному черчению / под ред. Г. Н. Поповой. Л.: Машиностроение, 1983. С. 187.

⁸ Подробнее см.: Михайлова Ю. Ю. Уолтемский крест: виртуальная реставрация памятника // Вестн. СПбГУКИ. 2017. № 1 (30). С. 154–156.

⁹ Там же.

¹⁰ См.: A Copy of the Royal Charter and Statutes of the Society of Antiquaries of London. London, 1837. P. 7.

¹¹ Подробнее см.: Михайлова Ю. Ю. Деятельность Общества антиквариетов Лондона в контексте английской реставрационной практики XVIII в. // Вестн. СПбГУКИ. 2016. № 1 (26). С. 169–172.

¹² Сэм Смайлз (Sam Smiles) – профессор Плимутского университета (Великобритания) по специальности «история искусств».

¹³ См.: Smiles S. The image of antiquity: Ancient Britain a. the romantic imagination. New Haven: Yale Univ. Press, 1994. 254 p.

¹⁴ Цит. по первому тому книги протоколов Общества антиквариетов Лондона, 1718–1732. Здесь и далее перевод автора статьи.

¹⁵ Цит. по: Lolla M. G., Bann S. Ceci n'est pas un monument: Vetusta Monumenta and antiquarian aesthetics // Producing the past: aspects of antiquarian culture and practice, 1650–1850. London: Ashgate, 1999. P. 18.

¹⁶ Мэтью Рив (Matthew Reeve) – доцент Королевского Лондонского университета (Великобритания) по специальности «история искусств».

¹⁷ См.: Lolla M. G., Bann S. Op. cit. P. 23.

¹⁸ Ibid. P. 18.

¹⁹ Ibid. P. 16.

²⁰ См.: Gentleman's Magazine. 1788. Vol. 58. P. 689.