М.В. Соколова

У ИСТОКОВ НОВЫХ ПЛАНИРОВОЧНЫХ РЕШЕНИЙ: АСИММЕТРИЯ И ЖИВОПИСНОСТЬ В ДОВИКТОРИАНСКОЙ УСАДЕБНОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Статья посвящена проблеме формирования новых принципов планировки загородного дома в английской архитектуре. Еще в середине XVIII столетия в творчестве Р.Тэйлора появляются тенденции к асимметричным планировочным решениям. Существенный вклад в дальнейшее развитии этих тенденций вносят теоретики такого направления, как пиктуреск.

The article is devoted to the problem of forming of new planning principles in the English country house architecture. Already in the middle of the XVIII century in the works of R.Taylor tendencies for asymmetrical planning have appeared. A valuable contribution in the further development of these tendencies have made theorists of so called picturesque movement.

Ключевые слова: викторианская архитектура, английский усадебный дом, планировочное решение, асимметрия, живописность.

Keywords: Victorian architecture, English country house, planning, asymmetry, picturesque.

Новая эпоха, как известно, нередко выстраивает свою систему приоритетов «от противного» по отношению к эпохе-предшественнице. Викторианское время не было исключением в этом отношении. Шкала нравственных ценностей существенно изменяется. Зеркалом этих изменений становится определенный образ жизни, непосредственно отраженный в структуре дома, в его планировочном решении.

Основное обвинение, которое викторианцы предъявляют архитектуре предшествующей эпохи, — тяготение к симметричному плану и, соответственно, фасадной композиции в ущерб функциональным потребностям жилого дома. Подобное архитектурное решение, по мнению современников, во-первых, ведет к неоправданным затратам, во-вторых, зачастую делает жилище неуютным и некомфортным [1]. В этих обвинениях, безусловно, была определенная доля истины. Архитекторы не всегда в достаточной мере учитывали существенное различие климата венецианской террафермы и туманного Альбиона. Жалобы на сквозняки, гуляющие по анфиладам английской загородной виллы, встречаются нередко.

При этом следует заметить, что палладианское загородное строительство изначально развивалось по двум направлениям: традиционный большой усадебный дом и менее масштабная, более компактная по своей планировке вилла. К середине восемнадцатого столетия тип виллы определенно начинает доминировать. Основная причина тому — меньшая затратность проекта и, соответственно, осуществимость его для достаточно широкого круга заказчиков. Подобного рода жилища строят и мелкопоместные дворяне, и разбогатевшие купцы, а зачастую также и аристократы, желающие иметь небольшой, но фешенебельный дом вблизи столицы [2].

Главное преимущество виллы — компактная планировка, анфиладный принцип с чередованием помещений, контрастных по своей конфигурации. Классическим примером может служить Чизик-хаус лорда Берлингтона. Будучи весьма эффектным, подобное решение таило в себе ряд неудобств. Помимо того, что оно мало подходило к условиям сырого английского климата, оно исключало возможность уединения. Анфилада так называемых state-rooms, парадных комнат, включала в себя все хозяйские помещения дома за исключением спален. Она играла замечательную роль во время официальных приемов, когда открывалась полностью перед гостями во всем своем великолепии. Однако в обычное время ее вряд ли можно было считать удобной.

Для не очень состоятельного владельца входившее в ее состав число комнат было явно излишним. Гостиная, столовая и библиотека

— вот тот необходимый минимум, довольствоваться которым вполне мог и скромный сквайр, и преуспевший бизнесмен. Этих трех комнат оказывалась вполне довольно и в случае, когда устраивался прием гостей: танцы, игра в карты и угощение могли, как полагается, проходить одновременно.

При таком наборе помещений сохранить симметричный план было фактически невозможно. Первым, кто решительно отказывается от симметрии композиции, становится Р.Тэйлор. Интересным образом его постройки также получили в английской историографии название «вилла», хотя рассчитаны они на совершенно новый круг заказчиков. Современник в ироническом стихотворении насмехается над подобного рода владельцем, бизнесменом, которой, приезжая в свою виллу у пыльной дороги близ города, тщетно пытается найти здесь отдохновение от трудов праведных [3].

Изменение планировочного решения неизбежно повлечет за собой и трансформацию фасадной структуры здания. Портик — основополагающий элемент палладианской композиции, разумеется, исчезает, и вообще фасадный декор сводится к минимуму. Такие дома Тэйлора, как Харлифорд в Бэкингэмшире (1755), Эсджил Хаус в Саррее (1760–1765), Чют Хаус в Уилтшире (1768) намного опережают свое время по смелости своего объемно-пространственного решения.

Однако особенно необходимо остановить внимание на тех усадьбах XVIII — начала XIX столетий, которые были целиком исполнены в готическом вкусе. Это, в первую очередь, Строберри-хилл Х.Уолпола и аббатство Фонтхилл лорда Бекфорда. Эти постройки разделены между собой хронологическим интервалом в полстолетия. В 1753 году покупает землю на Темзе близ Лондона и начинает строительство сын некогда всесильного премьер-министра Роберта Уолпола Хорэс. А на рубеже веков миллионер лорд Бекфорд, оскорбленный тем, что общество подвергло его остракизму, огораживает свои земли глухой пятиметровой стеной и требует, чтобы стройка шла как можно быстрее, не прекращаясь ни на минуту ни днем, ни ночью.

Названия этих усадеб достаточно часто ставятся в научной литературе рядом, поскольку это действительно ярчайшие примеры

обращения к готическому стилю в довикторианской архитектуре. Кроме того, объединяет эти памятники и то, что в обоих случаях хозяевами и во многом генераторами идей проекта были литераторы. Параллели между литературными образами «Замка Отранто», «Ватека» и архитектурными образами усадеб, выстроенных их авторами, достаточно легко провести.

Заметим, что на этом, пожалуй, сходство и заканчивается. Отличий же, свидетельствующих о том, что две эти усадьбы принадлежат совершенно разным эпохам, много больше. Строберри-хилл, по сути дела, — комфортный рокайльный особнячок, одетый в готическое платье. Многочисленные готические элементы: стрельчатые арки, квадрифолии, стуковый декор, имитирующий сложные формы сводов, характерные для национальной средневековой традиции, — все это вполне укладывается в рамки вполне характерных для эпохи рококо представлений о возможности использования декора, выполненного в разных стилистических ключах. Наряду с шинуазри и тюркери, готицизмы становятся одной из допустимых возможностей архитектурного языка. Главное новшество Уолпола в том, что он одним из первых решается перенести декор, характерный ранее для архитектуры малых форм (садовые павильоны, часовни, руины и т.д.), на фасады и интерьеры усадебного дома.

Зададимся вопросом: связаны ли и, если да, то каким образом планировочная структура дома и выбор стиля? Ответ можно найти в одном из писем Уолпола, где он откровенно говорит о том, что побудил его обратиться к готике… недостаток средств и, как следствие, необходимость найти максимально компактное планировочное решение [4]. Таким образом, здесь, как и в коттеджном строительстве, неклассические элементы позволяют удачно обыграть вынужденную асимметрию плана. Совершенно в другой ситуации находился хозяин Фонтхилльского аббатства. Будучи богатейшим человеком Англии, лорд Бекфорд не испытывал, конечно, ни малейшей стесненности в средствах, сколь бы грандиозны его замыслы ни были. Прихоть заказчика в данном случае полностью определила собой планировочную структуру дома.

Сложно представить себе две личности, которые были бы в

такой степени антиподами, в какой являются ими хозяева двух рассматриваемых нами усадеб. Х.Уолпол обладал в наивысшей степени общественным темпераментом. В доме его, расположенном в весьма фешенебельном месте вблизи столицы, постоянно толпятся гости, подчас малознакомые хозяину, он ведет обширную переписку (его корреспондентами были многие видные деятели французского Просвещения), он живо откликается на самые разные события культурной жизни своей страны. Полной противоположностью был лорд Бекфорд. Одиночка, мечтатель, фантазер, ставший в конце концов, изгоем, в Фонтхилле он стремится создать свой собственный мир, где можно было бы прочно укрыться от посторонних глаз и жить самодостаточной жизнью.

Любопытно сравнить истории проектирования двух усадеб. Уолпол создает так называемый Комитет друзей, который занимается, так сказать, совместным творчеством, а затем поручает архитектору техническое осуществление найденных решений. Причем архитекторы меняются несколько раз, и их креативная роль весьма невелика. Бекфорд общается со своим архитектором Дж.Уайеттом один на один. Уайетт, высококвалифицированный профессионал, умеющий работать в самых разных областях архитектурной практики и в любом стилистическом ключе, воплощает в жизнь экстравагантные идеи своего заказчика, придавая им редкую убедительность.

Фонтхилл отнюдь не походит на уютный усадебный дом. Архитектор и заказчик обыгрывают фигурирующее в названии слово «аббатство», придавая архитектурному комплексу сходство с формами не столько светской, сколько церковной средневековой архитектуры. Прежде всего, необычен план дома в форме почти равноконечного креста, центром которого становится высокая башня-октагон. Подобное планировочное решение, конечно, камня на камне не оставляло от привычной системы расположения комнат, рассчитанной на стандартный образ жизни сельского сквайра. Следует помнить, что, сознательно отрезавший себя от окружающего мира, не имеющий семьи, хозяин и не предполагал, что подобная жизнь будет протекать в его доме. Громаду Фонтхилльского аббатства он возводит в расчете исключительно на себя. Вероятно, сам процесс стройки занимает его

в большей степени, нежели результат, поскольку, как скоро результат был достигнут, дом был продан хозяином, оказавшись совершенно неудобным для существования.

Таким образом, мы видим, что принципы проектирования двух знаменитейших готических усадеб довикторианского периода в известной степени противоположны: Х.Уолпол ищет наиболее рациональное планировочное решение и затем подбирает наиболее удачно соответствующий ему архитектурный декор. Лорд Бекфорд же исходит из некого живописного образа, который властно подчиняет себе планировочное решение, превращая усадебный дом не в комфортную среду обитания, а скорее в разросшуюся до гигантских размеров садовую «руину».

Несмотря на все вышеуказанные различия, в обоих случаях асимметричное планировочное решение и готический декор дома взаимосвязаны. Было бы, однако, ошибкой полагать, что подобная взаимосвязь существовала всегда. Видный историк британской архитектуры Дж.Саммерсон в своей классической монографии указывает на то, что в «готической» архитектуре Англии существует две противоположные тенденции: готический декор в некоторых случаях украшает фасады типичного георгианского дома с регулярной планировкой, а в некоторых становится средством умело обыграть планировку асимметричную [5].

Первое, как правило, характерно для архитекторов, прочно укорененных в классической традиции и воспринимающих неклассические элементы как некое средство разнообразить свой архитектурный язык. При этом подобного рода элементы нередко пытаются подчинить некой системе, наподобие ордерной. Первым такую попытку предпринимает Бэтти Лэнгли в своей «Готической архитектуре, улучшенной правилами и пропорциями» [6]. Фактически одновременно с ним У.Кент практически воплощает эти идеи в жизнь. Продолжением подобной тенденции можно считать появление «готических» домов в творчестве Р.Адама и У.Чемберса. Их планировочное решение отличается симметрией, а средневековое обличье фасадов нередко скрывает за собой, как в замке Калзиен Кастл, интерьерный декор в классическом вкусе.

Противоположная тенденция, берущая свое начало от Строберри-хилл и готических особняков Дж.Уайетта (помимо Фонтхилльского аббатства, здесь следует упомянуть Ли Прайори в Кенте (1785), «дитя Строберри», по шутливому выражению Х.Уолпола, и Эшридж Хаус), будет иметь продолжение в таком течении, как пиктуреск.

Теория живописного, как переводится этот термин на русский язык, была разработана в конце XVIII века такими авторами, как У.Гильпин, Ю.Прайс и Р.П.Найт. Ни один из них не был ни профессиональным архитектором, ни профессиональным художником. Однако влияние, оказанное этими джентльменами-любителями на английскую культуру рубежа веков, сложно переоценить. В первую очередь, оно обусловило обострившийся интерес к красотам родной страны, появление феномена «живописного путешествия» и колоссальный взлет акварельной живописи. Однако затем идеи пиктуреска получают отражение и в архитектурной практике.

Одним из важнейших памятников эпохи является построенная Р.П.Найтом усадьба Даунтон Кастл. Именно она породила целую плеяду усадебных домов так называемого замкового стиля (castellated mansion) в позднегеоргианскую эпоху. Как пишет Т.Дэвис в своей монографии «Готический вкус» (1974), «вся прелесть его плана заключается в возможности расширить его в любом направлении, что придаст его силуэту еще большее разнообразие» [7] (с. 125). Впрочем, как отмечает автор, подобный планировочный принцип распространяется далеко не только на «средневековую» архитектуру. Эпоха пиктуреска становится в своем роде «свободной зоной» для всевозможных стилистических экспериментов [8].

Примечания:

1. В ранневикторианское время подобных планировочных решений еще придерживается зачастую Ч.Берри. О риторичности его архитектурного языка см.: *Jordan R.F.* Victorian Architecture. — Harmondsworth, 1966. — P. 224–225.

2. К последней категории заказчиков можно отнести, например, лорда Берлингтона и лорда Пемброка, построивших на Темзе вблизи Лондона свои виллы Чизик-хаус (1725) и Марбл хилл (1724–1729).

3. Suburban villas, highway-side retreats,
That dread the encroachment of our growing streets,
Tight boxes, neatly sashed, and in a blaze
With all of the July sun collected rays,
Delight the citizen, who, gasping there,
Breathes clouds of dust and calls it country air…
There, pinion'd in a parlour snug and small,
Like bottled wasps upon a southern wall,
The man of business and his friends compress'd,
Forget their labours, and yet finds no rest.

William Cowper. *«Retirement»*. 1782.

4. *Aslet C., Powers A.* English House. — Harmonsworth, 1986. — P. 137.

5. *Summerson J*. Architecture in England 1530–1830. — Harmondsworth, 1983. — P. 406.

6. *Batty Langley.* Gothic architecture, improved by rules and proportions… — L., 1742.

7. *Davis T*. The Gothick Taste. Newton Abbot. London. — Vancouver, 1974. — P. 125.

8. Ibid. — P. 128.

Библиография:

1. *Aslet C., Powers A*. English House. — Harmonsworth, 1986.

2. *Davis T*. The Gothick Taste. Newton Abbot. London. — Vancouver, 1974.

3. *Girouard M*. Historic Houses of Britain. — L., 1985.

4. *Summerson J*. Architecture in England 1530–1830. — Harmondsworth, 1983.

5. *Певзнер Н.* Английское в английском искусстве. — СПб., 2004.