М.В. Соколова

ПРОБЛЕМЫ ПЛАНИРОВКИ В АНГЛИЙСКИХ УСАДЕБНЫХ ДОМАХ ВЫСОКОВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ

Статья посвящена проблеме планировочных решений в английских усадебных домах высоковикторианского времени. Именно в середине столетия новые планировочные принципы, ставящие во главу угла комфорт и функциональность, окончательно кристаллизуются.

The article is devoted to English High Victorian country house planning. In the middle of the XIXth century new planning principles, which concerned comfort und functionality most important, were finally definited.

Ключевые слова: высоковикторианская эпоха, английский загородный дом, планировочное решение, усадебное строительство.

Keywords: High Victorian epoch, English country house, planning, country house building.

Высоковикторианская эпоха — наиболее экономически благополучное время многолетнего царствования королевы Виктории. Следствием небывалого экономического взлета являлся возросший интерес к вложению капиталов в земельную собственность. В этой связи облику усадебного дома как центра хозяйственной и общественной жизни поместья принадлежит колоссальная роль. Идет беспрецедентное по своему объему строительство новых загородных домов, а также перестройка старых родовых гнезд [1].

В этой связи перед заказчиком и архитектором встает вопрос о наиболее подходящем образце для подражания. Еще сто лет назад, в середине XVIII столетия, вилла оказывалась типом здания, наиболее подходившим и для среднего сквайра, и для преуспевшего

бизнесмена [2]. Однако для внушительных по своим размерам домов высоковикторианского времени вилла как прототип совершенно не подходила в силу своей камерности, и архитекторы вынуждены искать вдохновение в старых родовых гнездах английской аристократии с их внушительным масштабом.

Чаще всего дом высоковикторианского времени вытянут по одной оси: «рукава» служб продолжаются вдоль линии главного фасада, иногда разворачиваясь под углом девяноста градусов и образуя Г-образную структуру. Все же можно привести целый ряд примеров, когда подобная задача разрешалась архитектором с большей изобретательностью. В этом случае наличествует элемент, вокруг которого группируются жилые комнаты дома. Так, в Хорстед Хаус в графстве Сассекс (С.Докс, 1850–1854) замкнутое каре формируется вокруг обширного двора, по трем сторонам застроенного службами (в эту же систему построек включена и домашняя капелла), а в имении владельца «Таймс», Бер Вуд (1865–1874, Р.Керр) подобным элементом, «притягивающим» к себе остальные помещения дома, служит огромная галерея, освещаемая через стеклянный потолок. Оригинальное решение этой непростой задачи демонстрируют Дж.Пэкстон и Дж.Х.Соукс в усадебном доме Ментмор Тауэрс в Бакингемшире (Mentmore Towers, Buckinghamshire, 1851–1854). Здание состоит из двух сопряженных по диагональной оси квадратов — хозяйского корпуса и служб. Если в первом здании центральным помещением является внушительных размеров холл, то во втором строения сгруппированы вокруг просторного двора.

Подобные планировочные решения представляются, на первый взгляд, вполне традиционными: в усадебных домах елизаветинского времени помещения нередко группируются вокруг двора или целой системы дворов (Лонглит, Берли хаус) либо холла (Уоллотон, Хардик холл). Однако это решение сочетается с совершенно новыми планировочными приемами. Уже в Хорстед хаус главный вход перенесен на боковой фасад. Из него посетитель попадает в холл, который открывает анфиладу из трех парадных помещений: холл, утренняя комната и гостиная. Именно она, а отнюдь не холл, оказывается наиболее внушительным по размерам помещением дома. Холл же превращен, по сути дела, в небольшой вестибюль, расположенный в

угловой части здания и потому неспособный связать между собой основные помещения первого этажа. Эту роль берет на себя, как в double pile house XVII столетия [3], коридор, тянущийся вдоль главного фасада и становящийся осью симметрии главного корпуса. В этой ситуации возникает проблема местоположения парадной лестницы. Связать ее с холлом, как это обычно делалось, невозможно, и архитектор вынужден устроить лестничный холл по центру здания, связав его с коридором. Таким образом, в доме намечается еще одна ось, идущая перпендикулярно главному фасаду, однако выраженного характера она не носит, поскольку вместо традиционного соседства с парадной анфиладой лестница окружена второстепенными помещениями.

Подобные же смещения наблюдаются и в планировке Бер Вуд. Здесь архитектор использует более изощренную схему: на уровне первого этажа в центре находится картинная галерея со стеклянным потолком. Подобное решение совершенно оригинально: вдоль центрального фасада галерея расположена в целом ряде домов елизаветинского и якобитского времени, таких как Уимблдон и Хэтфилд, однако она никогда не располагается в эту эпоху в центре дома. По сути дела, галерея Бер Вуда выполняет в доме ту же роль, которую играл холл в таком памятнике, как Уоллотон. Главный вход здесь размещен на главном фасаде, но несколько смещен вправо от центра. При этом парадная лестница отнесена в левый угол здания, отмеченный высокой четырехугольной башней. Чтобы подняться по ней, посетитель должен повернуть от входа налево и пройти через холл, достаточно внушительный по своим размерам, но при этом, все же, совершенно очевидно не претендующий на роль главного помещения дома, это скорее парадный вестибюль. Он традиционно связан с парадной лестницей сквозным проходом, наблюдается совершенно не характерное прежде смещение главной лестницы по отношению к холлу влево, связанное с тем, что на фасаде ее местоположению соответствует сильно выступающий ризалит. В итоге этим в известной степени нивелируется парадный эффект. Чтобы попасть, наконец, в анфиладу, необходимо, обойдя лестницу справа, проделать длинный путь вдоль бокового фасада по коридору. Кроме того, все парадные помещения не умещаются по периметру картинной галереи, и часть из них приходится перенести в соседний корпус.

Наиболее сложную и изощренную планировочную схему предлагает У.Берн в своей ранней, выполненной еще у себя на родине в Шотландии работе, поместье Бачэнен Хаус в графстве Стерлингшир. Архитектор последовательно группирует постройки вокруг трех дворов. Первый ограничен по трем сторонам П-образным корпусом главного здания, с четвертой же начинаются многочисленные службы, замыкающие собой два хозяйственных двора. Заметим, что последний из них — наиболее просторный и наименее застроенный, таким образом композиция постепенно становится более открытой при движении от главного корпуса к периферии.

В самом же главном корпусе двор по своим размерам примерно равен парадным комнатам, от которых его отделяет просторный коридор с парадной лестницей. В итоге роль, которую внутренний двор традиционно играл в композиции, роль своего рода центра притяжения, собирающего вокруг себя основные помещения дома, заметно ослабляется, поскольку вокруг него появляется своего рода «буферная зона» в виде коридора. Именно в него мы попадаем из расположенного сбоку, как это часто имеет место быть в викторианских проектах, входного вестибюля, и именно из него ведет вход в парадные комнаты дома, отделенные друг от друга глухими стенками. Единственное исключение — сквозной проход между утренней комнатой и гостиной: обе эти комнаты традиционно считались преимущественно дамскими, связать их воедино поэтому представлялось функциональной необходимостью.

Однако даже при изолированности помещений друг от друга архитектор посчитал нужным пристроить к замкнутому каре основного объема так называемый семейный блок, включавший, по сложившейся еще в XVII столетии традиции, супружескую спальню, гардеробные и будуар. Впоследствии почти во всех своих больших домах Берн будет прибегать к подобному приему. Тем самым композиция еще больше лишается компактности, а двор — своей организующей ее функции.

Таким образом, мы наблюдаем, как использование в целом традиционных планировочных решений приходит в противоречие с современными представлениями о комфорте. За фасадом «елизаветинского» дома викторианской поры оказывалась совсем

другая «начинка», что делало весьма непростой задачей привести в соответствие экстерьер и интерьер здания. Связывать между собой разветвленную структуру помещений архитектору приходится, используя многочисленные коридоры, которые присутствуют не только в служебном блоке и в верхних этажах (где они неизбежны), но зачастую и на первом этаже основного объема. Сочетание парадной анфилады с коридорной системой, как это имеет место быть, например, в Прествуде, Бродсворте или Келхэм Холле, выглядит несколько парадоксально.

Из названных домов Келхэм Холл в Ноттингемшире (1858–1861, арх. Г.Скотт) — наиболее интересный случай. Этот дом, строившийся для герцога Ратлендского, отличается весьма внушительными размерами и состоит из двух поставленных по одной оси блоков: основного и служебного, контрастных и по высотности, и по объемно-пространственной композиции. В основе главного корпуса лежит прямоугольный план с выступающими с обоих фасадов ризалитами. При этом фасадную картину как с запада, так и с востока (где находится вход в дом) сложно назвать симметричной: и по высотности, и по оформлению боковые компартименты абсолютно различны. Обилие разнообразных эркеров, башенок призвано, по видимости, придать композиции живописный характер. Однако этот эффект не достигается: нанизанные на одну композиционную ось эти элементы не могут преодолеть впечатления статичности, которое создает дом в целом. Огромный объем складывается из ряда разнородных объемов, выстроенных по фасадной линии.

Подобное фасадное решение позволяет архитектору поместить вход сбоку, а не по центру главного фасада. Предложенное Г.Скоттом решение предельно просто: из отмеченного сильно выступающим ризалитом лестничного холла посетитель попадает в тянущийся вдоль фасада коридор, из которого последовательно открывается вход в парадные помещения дома. Следует отметить их относительную немногочисленность и внушительный масштаб. Еще одна любопытная черта проекта заключается в том, что, используя этот прием, архитектор сохраняет частично и анфиладу. Ей связаны столовая, так называемая кедровая комната, музыкальный холл, гостиная и библиотека, расположены вдоль западного и северного фасада здания, в то время

как вдоль центрального фасада помещены отделенные друг от друга бильярдная, капелла и утренняя комната. Причина такого решения, на наш взгляд, очевидна: связывая анфиладой парадные помещения дома, архитектор исключает из нее комнаты, функции которых по той ли иной причине требуют изоляции.

Как почти в каждом викторианском проекте, такое компромиссное решение приводит к ряду нелепостей. Так в капеллу ведет одна из дверей, расположенных по коридору. В коридор же выходит и готическая аркада музыкального холла, который по моде своего времени представляет собой наиболее масштабное и парадное помещение в доме.

Все же в целом планировочное решение Келхэм холла несомненно отличается консерватизмом, связанным, как думается с тем, что архитектор работал в данном случае на аристократического заказчика. В этой ситуации воспроизведение традиционной в целом симметричной структуры объемно-пространственной композиции, сходной с той, что использовалась Ч.Берри и Э.Блором в домах 1840-х годов, представлялось уместным. Однако в середине века подобное решение встречается нечасто и, как правило, там, где не только присутствовал аристократический заказ, но и строительство велось не с чистого листа, а на основе уже существующего архитектурного объема.

Примером может служить усадебный дом Шедвел парк в графстве Норфолк, дважды перестраивавшийся леди Бакстон (1840–1842, Э.Блор; 1856–1860, С.С.Теулон). В итоге здесь было использовано нестандартное решение, когда вошедший в моду к середине столетия музыкальный холл [4] стал центральным элементом планировочной композиции дома. Это огромная комната, благодаря своей крестообразной форме, оказывается универсальным связующим звеном между помещениями дома. Любопытно, что для того, чтобы применить подобное решение, пришлось переориентировать основные композиционные оси постройки. Вошедший в новое здание первоначальный объем оказался в его центре, а достроенные Э.Блором в 1840-е годы помещения (гостиная и бильярдная) были отнесены достаточно далеко от центра нового входа в дом, в то время как старый вход оказался теперь на боковом фасаде. Таким образом, созданная в раннее георгианское время и сохраненная Блором традиционная для своей эпохи схема

компактного расположения основных помещений здания по разным сторонам от лестничного вестибюля заменяется системой, в которой эту функцию берет на себя холл, наиболее семантически значимое помещение в высоковикторианской архитектуре.

Как правило, викторианский архитектор исходит из идей целесообразности и функциональности, «подгоняя» фасадное решение под удобный план, и зачастую стремится замаскировать его вынужденную громоздкость целым рядом приемов объемно-пространственной композиции и декора. Несмотря на это, существуют известные исключения, когда необычное образное решение дома, заставляет проектировщика подстраивать под него план. Наиболее яркие примеры — «замки»: Пекфортон Кастл — ранний образец такого рода, Карлтон Тауэрс — более поздний. И в том, и в другом случае игра в формы средневековой архитектуры, ведущаяся на полном серьезе, потребовала приспособить к ним и формы комнат, и систему их расположения.

Наконец, еще один вариант решения проблемы парадных помещений — расположение части их на втором этаже здания. Именно так поступает архитектор в уже упомянутой нами усадьбе Бер Вуд. Эта черта предвосхищает планировочные решения поздневикторианской эпохи. Так, подобным образом будет решена проблема Н.Шоу в знаменитом поместье барона Армстронга Крэгсайд (1869–1884). Именно этот памятник, на наш взгляд, первым демонстрирует радикально новый подход к планировочному решении., поскольку здесь архитектор с небывалой смелостью отказывается от каких-либо элементов симметрии и регулярности, используя иррегулярную планировку, что характерно будет для викторианской архитектуры на ее завершающем этапе.

Примечания:

1. Диаграмма, показывающая динамику роста усадебного строительства в викторианское время, дана в книге: Girouard M. Victorian Country House. — New Haven & L.: Yale University Press, 1985. — P. 9.

2. «Виллы подходят в трех случаях: во-первых, как временное место уединения аристократии и богатых людей, имеющих жилье в городе; во-вторых, как загородные дома богатых горожан и людей, занимающих официальные должности, которые не могут уезжать далеко от столицы; в-третьих, как небольшие здания в провинции, используемые как охотничьи лоджии или как жилище сельского сквайра со скромным доходом». (Middleton Ch. Picturesque Views for Cottages, Farm Houses and Country Villas. 1793. Цит. по кн: *Aslet C., Powers A*. English House. — Harmondsworth: Penguin Books, 1986. — P. 98.)

3. Термин «double pile» (букв. — «двойная колода») широко используется в британской историографии. См., например: *J.Summerson*. Architecture in Britain. — Yale University Press Pelican History of Art Series, 1530–1830. — P. 152–154, 169, 192.

4. Музыкальный холл (music hall) получит распространение в Англии в поздневикторианский период. Фактически он заменяет собой ранее весьма распространенный «baronial hall», получивший свое наименование, благодаря средневековым коннотациям, присутствовавшим в интерьере. Некий «религиозный акцент» сохраняется и в музыкальном холле, поскольку в нем, как правило, устанавливали орган. Однако он все же мыслится скорее в качестве гостиной для семьи и дружеского круга, нежели в качестве места для официальных общественных приемов, каким был baronial hall.

Библиография:

1. *Airs M.* (ed.). The Victorian Great House. — Oxford: University of Oxford, Department for Continuing Education, 2000**.**

2. *Calder J*. The Victorian Home. — London, 1977.

3. *Dutton R.* The Victorian Home. — London, 1954.

4. *Franklin J*. The Gentleman's Country House and its Plan, 1835–1914. — London, 1981.

5. *Girouard M*. Victorian Country House. — New Haven & L.: Yale University Press, 1985.