

УДК: 72 7.01 7.03

ББК: 85.11

A43

DOI:10.18688/aa166-6-54

М. В. Соколова

## «Итальянская тема» в английской усадебной архитектуре эпохи королевы Виктории

На фоне пышного расцвета исторических стилей и в первую очередь вспыхивающего с новой силой интереса к готическому прошлому классическая составляющая в английской архитектуре середины XIX столетия выглядит малозаметной. На первый взгляд представляется, что это всего лишь одна из многочисленных стилистических возможностей, используемых архитектором наравне с прочими. Столь долго удерживаемую роль первой среди равных в усадебной архитектуре Альбиона классическая составляющая явно утрачивает, а классическая архитектура отвергается большинством заказчиков, в первую очередь в силу своей непрактичности. Как замечает Ч. Истлейк, «даже те джентльмены, которые имели вкус к классической архитектуре, начали спрашивать себя, стоит ли достоинство греческого портика или итальянского фасада тех неудобств, которые они неминуемо повлекут за собой» [4, р. 128–129].

Кроме того, архитектура палладианской традиции любопытным образом еще в первой четверти столетия начинает восприниматься как архитектура городская по преимуществу. Вот как отзывался в 1824 г. архитектор К. Р. Кокерел об усадебном доме Брайнстон-хаус в Дорсете, построенном Дж. Уайеттом: «Этот дом построен для города — вся его архитектура приподнята на цоколе, который подобен темнице, окна, таким образом, становятся недостижимыми, неприветливыми, здесь нет никакой связи с садом или газоном» [1, р. 103].

Классическая традиция оказывается не в чести еще и в силу того, что у «нового» заказчика не хватает образования и вкуса, чтобы оценить ее по достоинству. Как пишет об этом Д. Дюрант: «Простота классического стиля не привлекала викторианцев, у них были деньги, чтобы их тратить, и простота у них ассоциировалась со скудостью» [3, р. 157].

В отличие от готической традиции, о которой К. Кларк [2] писал, что в английской архитектуре она неиссякаема, язык классики, казалось бы, до конца исчерпал к этому времени свои выразительные возможности, и палладианской архитектуре уже не суждено было в этой стране воскреснуть. Однако так ли это на самом деле? Примеры, которые хотелось бы рассмотреть, помогают, на наш взгляд, пролить свет на вопрос о месте, роли и, главное, перспективе дальнейшего развития классической традиции в архитектуре усадебной Англии.

Безусловно, наиболее распространены дома в классическом вкусе в ранневикторианский период, что объясняется тем, что новые стилистические предпочтения достаточно медленно завоевывают позиции, особенно на севере страны, где еще

долго сохраняется консервативная приверженность традициям георгианской архитектуры. Еще одна причина выбора классического стиля носит, на наш взгляд, экономический характер. Перестраивая старый усадебный дом эпохи Георгов, владелец далеко не всегда был готов идти на разорительные траты, необходимые для того, чтобы придать его фасадному облику совершенно новый вид. Мощнейший взлет торгово-промышленного капитала только еще начинался, и для небогатого владельца, будь то скромный сельский сквайр или бизнесмен средней руки, приемлемым казалось придать своему жилищу более современный облик, не отягощая себя излишними расходами. С другой стороны, и обладающий значительными средствами аристократ зачастую предпочитает язык классической архитектуры всем иным стилистическим возможностям, поскольку именно он в наибольшей степени способен озвучить идею сословной исключительности, которая в начале царствования Виктории еще не теряет актуальности.

Для такого рода заказчика оптимальным оказывалось обратиться к Чарльзу Бэрри (1795–1860). Клиентура Бэрри — это, как правило, аристократы, принадлежавшие к партии вигов. Политическая принадлежность традиционно оказывала в Англии определенное влияние на эстетическое суждение. Неслучайно фактически все лучшие палладианские дома построены для представителей вигской оппозиции. Представители партии либералов отличались наиболее широкими, так сказать, «космополитическими» воззрениями и известной симпатией к континенту.

Творчество Бэрри можно в некоторой степени рассматривать как продолжение итальянизирующей тенденции в британской архитектуре. При этом в его проектах нет фактически ничего палладианского. В своем обращении к ренессансной Италии он скорее ориентируется на римские образцы. Характерным примером может служить перестроенный для баснословно богатого герцога Сазерленда Трентам-холл в Стаффордшире (1834–1842). Огромное трехэтажное палаццо декорировано гигантскими пилястрами и балюстрадой с вазонами. Эффектный мотив аркады служит связующим звеном между этим зданием основного блока и подобным ему по форме двухэтажным служебным корпусом. Завершающий акцент в композицию вносит высокая башня-бельведер со сквозной аркадой, с одной стороны, привносящая в ансамбль такие коннотации, как сословная исключительность, величие древнего рода, а с другой — придающая достаточно монотонной композиции эффект живописности.

В подобном вкусе решен Бэрри и еще один дом — Кливден-хаус герцога Сазерленда в Бакингемшире, перестроенный несколько позже, в 1850–1851 гг. Здание представляет собой абсолютно симметричную в плане композицию, величественно возвышающуюся над Темзой: к центральному объему примыкают два крыла. Архитектор избегает здесь обычных для него приемов, делающих классическую композицию несколько более живописной. Такой когда-то традиционный для архитектуры английского усадебного дома прием фасадного оформления, как использование портландского цемента для облицовки кирпичных стен, выглядит в середине столетия своего рода анахронизмом. Несколько более «живой» композицию этого достаточно, откровенно говоря, скучного дома делает построенная Х. Клаттоном десятилетием позже, в 1862 г., башня с часами, отличающаяся маньеристической причудливостью композиции.

Энтони Сэльвин (1799–1881) прославился главным образом как автор проектов в елизаветинском стиле. Однако и этому архитектору довелось построить усадьбу в классическом вкусе. Речь идет об имении Пеннойр-аус близ Брекона в Уэльсе. Дом возведен между 1846 и 1848 гг. для полковника Ллойда Воган-Уоткинса. Любопытно сочетание очень сдержанного, строгого фасадного декора с асимметричной живописной планировкой. К трехэтажному «палаццо» основного объема примыкают с одной стороны невысокая башня с бельведером, оформляющая вход в дом, а с другой — приземистое служебное крыло и весьма протяженная оранжерея. В фасадной композиции главного корпуса ясно просматривается обращение к палладианской традиции: высокий рустованный цоколь с лоджией отделен балюстрадой от второго этажа, украшенного сандриками, завершает композицию аттиковый этаж.

Таким образом, можно видеть, что вплоть до середины столетия язык классической архитектуры продолжал быть востребованным. При этом он претерпевает значительные изменения. В первую очередь надо заметить, что представление о нем становится более сложным. Перед заказчиком, решившимся строить в классическом вкусе, и, соответственно, перед его архитектором неизбежно вставал вопрос: каким именно образцам они хотели бы подражать? Для англичанина XVIII столетия подобного выбора не существовало: классическая традиция бытовала исключительно в палладианской «редакции». Существенные изменения в эту ситуацию внес в конце века Роберт Адам (1728–1792), пожалуй, первым продемонстрировавший, сколь разнообразно классическое наследие, и сделавший, таким образом, шаг в сторону эклектики. Однако фигура этого архитектора так и останется стоять особняком. В целом георгианский классицизм следует нескольким хорошо отработанным схемам. Так, например, мода на непреходящий рустованный цоколь решительно проходит, и портик теперь начинается на уровне первого этажа. Очень скоро это нововведение становится общераспространенным и столь же «догматичным», как и прежняя палладианская схема фасадной композиции.

Теперь же ситуация в корне меняется. Язык классического наследия перестает восприниматься как своего рода архитектурная «догма», сохраняя некоторое время почетное положение первого среди равных, он превращается, по сути дела, всего лишь в одну из стилистических возможностей. Но и при использовании этого языка возможностей открывается неисчислимо много. Так, обращение к нему может быть опосредованным национальной палладианской традицией, как в рассмотренной выше усадьбе Э. Сэльвина. Однако оно может быть и непосредственным, когда архитектор использует свой личный опыт изучения итальянских ренессансных памятников. Так чаще всего работал Ч. Бэрри. Причем, как мы видели, и здесь перед архитектором предстает очень широкий выбор региона, периода и т. д. Здесь, как и в случае обращения к средневековой традиции, по мере расширения и уточнения исторических знаний спектр стилистических возможностей будет неизменно расширяться.

Также следует заметить, что и обращение с классическими прототипами становится все более и более свободным. Невозможно себе представить, чтобы, скажем, палладианский или георгианский архитектор включил свое «палаццо» в абсолютно асимметричную композицию, как это сделал Сэльвин. Стремление несколько «оживить» классическую схему, внося в нее элементы живописности, наблюдается, как мы видели,

и у Ч. Бэрри. Подобный компромисс редко оказывался удачным. Приспособить классический стиль к нуждам огромного усадебного дома с его многочисленными службами и пристройками и при этом избежать излишней формальности и сухости архитектурного решения становилось задачей почти неразрешимой.

Однако то, что было практически невозможно сделать в формате большого родового гнезда, оказывалось куда достижимее в случае, когда размеры строения не были столь внушительными. Весьма скромные дома тоже подчас решались в традиционном классическом ключе. Примером такого скромного, но элегантного усадебного дома может служить Прествуд-холл в графстве Лестершир, перестроенный в 1842–1844 гг. Уильямом Берном (1789–1870) для сельского сквайра Уильяма Пэка. Здание, которое предстояло перестраивать, было возведено в середине XVIII столетия и уже подвергалось переделкам, правда, весьма незначительным, в начале XIX в. Выбор этого архитектора, по видимости, объясняется тем, что Берн был хорошо известен в округе, будучи к этому времени автором проектов двух соседних усадеб: Хэрлекстон Мэнор (1838) и Стоук Рочфорд (1839). Однако обе они выполнены в совершенно ином стилистическом ключе, во входящем все больше в моду елизаветинском стиле.

Этот стиль был в то же время и своеобразным «коньком» архитектора, в то время как классическая традиция в наибольшей степени продолжала свою жизнь в творчестве Ч. Бэрри. Однако в исходных условиях заказа было нечто, совершенно чуждое Бэрри и, напротив, соответствующее творческому темпераменту Берна. Большинство заказчиков Бэрри — представители старых аристократических родов. Работа с такой клиентурой накладывала неизгладимый след на образный строй его проектов. Они отличаются, во-первых, грандиозным масштабом, а во-вторых, некоторой нарочитой пафосностью образного языка. Так, сложно, например, себе представить, чтобы Бэрри не украсил дом хотя бы одной башней.

Скромностью и сдержанностью отмечены, напротив, работы шотландца У. Берна, в каком бы стилистическом ключе они ни были выполнены. Способность придать очарование усадебному строению камерного масштаба — его отличительная черта. Этого эффекта достигает он и в Прествуд-холле, не подвергая кардинальной переделке фасадную композицию, а лишь несколько видоизменяя ее.

Исходное архитектурное решение было достаточно скучным: компактный объем дома с сильно выступающими ризалитами, традиционными английскими вытянутыми окнами с мелкой расстекловкой и высокой кровлей был фактически лишен ордерной декорации, если не считать фронтона, венчающего главный фасад, и двух колонн, фланкирующих центральный вход. Берн украшает особняк невысоким четырехколонным портиком, заключенным между двумя ризалитами. Этот же прием в ином варианте повторяется на садовом фасаде, где также заключенная между двумя ризалитами оранжерея оформлена тосканскими пилястрами.

В целом ордерный декор дома весьма сдержан. Сандрики центральных окон двух ризалитов на уровне второго этажа со стороны главного фасада и венчающая композицию балюстрада напоминают о палладианской традиции. Однако в целом облик дома скорее отсылает нас к более ранней национальной традиции в архитектуре, напоминая дома Уильяма Талмана (1650–1719), в частности Дерем (Dyrham). Архитектор сохранил мел-

кую расстекловку окон, однако изменил их пропорции, несколько сократив высоту окон второго этажа и, напротив, увеличив ее в окна третьего. В итоге получилась совершенно новая схема фасадной композиции. Если ранее фасад имел двухъярусную структуру: высокий цоколь и верхний этаж с аттиком, — то теперь он визуально делится на три почти равновеликих яруса, как это было в английской усадебной архитектуре рубежа XVII–XVIII вв. Еще один прием, заимствованный из той эпохи, — оформление рустом угловых частей композиции. Таким образом, в отличие от Бэрри Берн, очевидно, отдает предпочтение национальной традиции, почти не увлекаясь итальянизмами, если не считать мотива аркады, использованного в оформлении окон первого этажа со стороны садового фасада. Гораздо более «итальянским» дом неожиданно оказывается внутри.

Прествуд-холл, на наш взгляд, отмечен яркой печатью индивидуальности не только архитектора, но и заказчика, поскольку, сопоставляя эту усадьбу с другими произведениями У. Берна, мы нигде не находим ничего подобного данному интерьерному решению. Наиболее оригинальными его чертами являются анфилада из трех комнат библиотеки, а также соединившая старое здание с новыми пристройками светлая бильярдная. При минимальном наборе помещений, необходимых для достойного существования джентльмена, пропорциональное соотношение их не вполне обычно. Самым значительным помещением дома становится анфилада библиотечных комнат, в то время как холл редуцируется до роли обычного входного вестибюля. В этом отношении Прествуд-холл, на наш взгляд, несколько старомоден: судя по планировочной схеме, мир личных увлечений занимает владельца куда больше, нежели его общественная роль.

У этих предпочтений есть ярко выраженный «итальянский акцент», хорошо различимый в декоративном убранстве интерьера. Мотив аркады на столбах проходит красной нитью через все комнаты дома. Сочетаясь в помещении холла с круглыми барельефными панно, помещенными над столбами между арками, он явно призван напомнить зрителю ренессансные памятники. В качестве возможного источника заимствования М. Жируаром был назван Темпио Малатестиано Альберти [5 р. 142], однако, скорее всего, подобное заимствование было не прямым, а опосредованным: ведь еще несколькими годами раньше подобного рода архитектурное решение встречается у долго жившего в Италии и прекрасно знавшего ренессансные памятники Томаса Хупа. В отличие от других помещений дома холл был облицован мрамором, в остальных же комнатах этот материал имитировался стуковой декорацией. Гротесковая роспись потолка также делает холл самым «итальянским» помещением в доме.

Результат, полученный после перестройки, оказался весьма своеобразным. Здесь, на наш взгляд, Берн предвосхищены тенденции, которые получают распространение несколько десятилетий спустя, в поздневикторианский период, когда после всех увлечений неклассическими национальными стилями классика вновь войдет в моду. Именно тогда архитекторами будут вестись поиски некоего компромиссного варианта, который позволил бы сочетать гибкую планировку с симметричной фасадной композицией, ясность и лаконизм фасадного декора с камерностью и уютностью, исключаящими излишнюю строгость и официальность. Однако этот материал мог бы стать уже темой другой статьи.

## Литература

1. *Aslet C., Powers A.* The National Trust Book of the English House. — Harmondsworth: Penguin Books, 1986. — 312 p.
2. *Clark K.* The Gothic Revival: an Essay in the History of Taste. — London: John Murray Publ. Ltd., 1996. — 236 p.
3. *Durant D. N.* The Handbook of British architectural Styles. — London: Barry and Jenkins Publ., 1992. — 208 p.
4. *Eastlake Ch.* A History of the Gothic Revival. — London, Kessinger Publ. LLC, 2006. — 456 p.
5. *Girouard M.* Victorian Country House. — New Haven — London: Yale University, 1985. — 467 p.

**Название статьи.** «Итальянская тема» в английской усадебной архитектуре эпохи королевы Виктории.

**Сведения об авторе.** Соколова Мария Васильевна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель. университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. mar641079992007@yandex.ru

**Аннотация.** Статья посвящена малоизученному в отечественном искусствознании материалу — усадебной архитектуре викторианской эпохи.

Время королевы Виктории ознаменовалось разнообразием стилистических тенденций, типичным для эпохи историзма. Особенное значение приобретает обращение к национальным истокам и поиски национального стиля. Этой тематике и посвящено большинство исследований в области архитектуры викторианской эпохи.

Автор останавливается на проблеме, которая незаслуженно остается в тени: судьбе классической традиции в эпоху историзма. Можно ли утверждать, что она окончательно иссякает в это время? В поисках ответа на этот вопрос автор обращается к усадебному строительству ранневикторианской эпохи. В это время тенденции георгианской эпохи с ее тяготением к классическому наследию еще достаточно сильны. Крупнейшим мастером, выполнявшим значительные усадебные комплексы в классическом вкусе был Ч. Бэрри. Однако, как показано в статье, классическое наследие востребовано не только аристократическим заказчиком, камерные усадебные ансамбли также могли выполняться в этом ключе. В результате автор приходит к выводу, что вопреки сложившемуся мнению классическое наследие продолжает играть в архитектурной практике викторианской эпохи достаточно значительную роль.

**Ключевые слова:** викторианская эпоха; усадебное строительство; национальный стиль; классическая традиция; английская архитектура; Ч. Бэрри.

**Title.** “Italian Theme” in Victorian Country House Architecture of England

**Author.** Sokolova, Maria Vasil'evna — Ph. D., head lecturer. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 119991 Moscow, Russian Federation, mar641079992007@yandex.ru

**Abstract.** The article is devoted to the country house architecture of the Victorian era. The Victorian time is marked by the great variety of stylistic tendencies typical of the historicism period. Particularly significant is the turning to the national sources in search of the national style.

There is another aspect of our research that has not been studied yet. It is the destiny of classical tradition at the epoch of historicism. Did it come to the end? Trying to answer this question, we tended to study the country house architecture of the Early Victorian period. We find that at this time the tendencies of the Georgian era, with their interest for classical heritage, were still rather strong. The greatest architect who built houses in classical taste for aristocratic estates was Ch. Barry. It was not only the aristocracy who often preferred the classical style, but there were some modest country estates also built in this manner. Classical heritage continued to play an important role in the architectural practice of the Victorian era.

**Keywords:** Victorian age; country house building; national style; classical tradition; English architecture; Ch. Barry.

## References

Airs M. (ed.) *The Victorian Great House*. Oxford, University of Oxford, Department for Continuing Education Publ., 2000. 164 p.

Airs M. *The Making of the English Country House*. London, The Architectural Press Ltd Publ., 1975. 208 p.

- Arnold D. (ed.) *The Georgian Country House: Architecture, Landscape, and Society*. Stroud, Sutton Publ., 1998. 226 p.
- Aslet C.; Powers A. *The National Trust Book of the English House*. Harmondsworth, Penguin Books Publ., 1986. 312 p.
- Bence-Jones M. *Great English Homes: Ancestral Homes of England and Wales and the People Who Lived in Them*. London, National Trust: Weidenfeld and Nicolson Publ., 1984. 240 p.
- Cruikshank D. *A Guide to the Georgian Buildings of Britain and Ireland*. London, Weidenfeld and Nicolson Publ., 1985. 320 p.
- Currie C. R. J.; Lewis C. P. *A Guide to English County Histories*. Thrupp, Sutton Publishing Ltd Publ., 1997. 496 p.
- Dixon R.; Muthesius S. *Victorian Architecture*. London, Thames and Hudson Publ., 1978. 288 p.
- Durant D. N. *The Handbook of British Architectural Styles*. London, Barry and Jenkins Publ., 1992. 208 p.
- Durant D. N. *Life in the Country House: A Historical Dictionary*. London, John Murray Publ., 1996. 340 p.
- Elton A.; Harrison B.; Wark K. *Researching the Country House: A Guide for Local Historians*. London, B. T. Batsford Ltd Publ., 1992. 192 p.
- Franklin J. *The Gentleman's Country House and Its Plan, 1835–1914*. London, Routledge & Kegan Paul Ltd Publ., 1981. 279 p.
- Girouard M. *Life in the English Country House*. Harmondsworth, Penguin Books Publ., 1978. 344 p.
- Girouard M. *The Victorian Country House*. New Haven — London, Yale University Press Publ., 1985. 467 p.
- Greeves L. *Houses of the National Trust: Outstanding Buildings of Britain*. London, National Trust Books Publ., 2008. 400 p.
- Holmes M. *The Country House Described: An Index to the Country Houses of Great Britain and Ireland*. Winchester, St Paul's Bibliographies Publ., 1986. 328 p.
- Hussey C. *English Country Houses: Early Georgian 1715–1760*. London, Country Life Publ., 1955. 258 p.
- Mandler P. *The Fall and Rise of the Stately Home*. London, Yale University Press Publ., 1997. 523 p.
- Summerson J. *Architecture in Britain*. Harmondsworth, Penguin Books Publ., 1983. 624 p.
- Watkin D. *The Classical Country House: From the Archives of Country Life*. London, Aurum Publ., 2010. 192 p.