

М.В. СОКОЛОВА

*Кандидат искусствоведения. МГУ им. М.В. Ломоносова
e-mail: mar641079992007@yandex.ru*

M.V. SOKOLOVA

*Candidate of art history. MSU them. M.V. Lomonosov
e-mail: mar641079992007@yandex.ru*

«ГОТИЧЕСКИЙ» СТИЛЬ В УСАДЕБНОЙ АРХИТЕКТУРЕ О. ПЬЮДЖИНА

«GOTHIC» STYLE IN COUNTRY HOUSE ARCHITECTURE OF A. PUGIN

Статья посвящена одному из ключевых направлений в викторианской усадебной архитектуре — так называемому готическому стилю. Интерес к памятникам национальной старины возникает в Англии задолго до викторианской эпохи. Однако именно с именем О.Пьюджина связано новое осмысление готической традиции.

The article concerns one of the most important trends in Victorian country house architecture — so called Gothic style. The interest for the national medieval buildings existed long before the Victorian time. But especially A.Pugin's work is marked by a new understanding of Gothic tradition.

Ключевые слова: готическое возрождение, усадебная архитектура, английский загородный дом, викторианская эпоха, О.Пьюджин.

Keywords: Gothic Revival, country house architecture, English country house, Victorian epoch, A.Pugin.

Готические увлечения появляются на британской почве, вероятно, раньше, чем где-либо. Еще в начале XVIII столетия английские джентльмены украшают свои парки «средневековыми» руинами, а в середине столетия появляются два усадебных дома, целиком отстроенных

в этом стиле: аббатство Лэйкок С.Миллера (1753) и Строберри-хилл Х.Уолпола (1753). Яркий расцвет переживают формы готической архитектуры в эпоху романтизма. Однако новый этап увлечения национальным средневековым наследием приходится на эпоху королевы Виктории. С именем О.Пьюджина связывают начало такого масштабного и значительного явления в английской архитектуре, как Gothic Revival, готическое возрождение, когда на место интереса к отдельным элементам готики приходит желание осмыслить ее как целостную систему. Этот подход находит себе отражение как в теоретических работах архитектора [1], так и в его строительной практике.

Главной идеей архитектора является стремление наглядно воплотить в усадебном доме миф о золотом веке старой доброй католической Англии, упорно принимаемый им за реальность. Его заказчиками становятся, в основном, представители аристократических католических родов, однако на практике далеко не все из них от души разделяют благочестивые настроения архитектора. Наглядным примером противоречия, в которое зачастую вступают намерения Пьюджина с реальным положением вещей, является усадьба Скэрисбрик в Ланкашире.

Этот усадебный дом был задуман Пьюджином в соответствии с его представлениями о том, что он называл *old catholic mansion* («старой католической усадьбой»). Сам хозяин, Чарльз Скэрисбрик, подобно лорду Шрусбери, Амбруазу Филиппу де Лилю и некоторым другим его заказчикам, принадлежал к старому католическому роду. Молодой архитектор (Пьюджину всего 24 года) с энтузиазмом берется за дело.

В основе проекта лежит старое здание. Пьюджин исходит из идеи бережной реконструкции. Он обстраивает и переделывает существующий дом. Подлинная древность имеет в его глазах безусловную ценность, а уничтожить «живой организм» уже функционирующего здания во имя эффектного композиционного решения немыслимо. Любопытно, что дом был «перелицован» в готическом вкусе еще в 1815 году, в соответствии с модными в то время представлениями о живописном. Однако такого рода переделка выглядела в глазах архитектора недостаточной. Неслучайно, критикуя теорию *пикturesка* (т.е. живописного) [2], он упрекает ее сторонников в исключительном внимании к эффектной фасадной композиции и пренебрежении заботой о функциональности плана. В этом случае, по мысли Пьюджина, воскрешение средневековой архитектуры остается поверхностным, поскольку ограничено воспро-

изведением внешних форм и не предполагает интереса к связанному с ними образу жизни, зримым воплощение которого является его планировочное решение.

Однако на практике образ жизни владельца заметно отличался от сочиненного идеала. Скэрисбрик вовсе не был ни примерным католиком, ни радушным хозяином, щедро благотельствующим окрестному населению. Он жил крайне замкнуто, что порождало всякого рода нелепые слухи о его одержимости страхами, безнравственном поведении и т.д. Читая о нем, невольно вспоминаешь одну из наиболее ярких фигур английского романтизма, лорда Бекфорда, оградившего себя в своей усадьбе Фонтхилл высоким «барьером», т.е. стеной, призванной сделать свою жизнь абсолютно недоступной, непроницаемой для посторонних глаз [3].

Хозяину явно нравилось мистифицировать окружающих. Однако подозревавшие наличие «скелета в шкафу» соседи Скэрисбрика вряд ли могли догадываться, что тщательно охраняемая от их глаз тайна — великолепная художественная коллекция, хранившаяся в усадьбе. После смерти Скэрисбрика она была распродана на аукционе Кристи: 750 лотов живописи и еще более 500 лотов графики. Кстати, коллекция вовсе не была специфически средневековой, в основном, в нее входили работы голландских и фламандских мастеров. Колоссальное состояние лэндлорда — 3 миллиона фунтов, полученные в результате операций по продаже земли, в основном шло на ее составление. Причины, заставлявшие успешного бизнесмена скрываться, очевидны. Его поведение плохо вписывалось в новую систему ценностей, четко разделившую область *privacy* от области *publicity*, при которой частная жизнь есть тщательно охраняемая святыня, а «мой дом — моя крепость», но при условии исполненного по отношению к ближним долга.

В интерьерах повсеместно присутствуют благочестивые надписи: «Аще не Господь созиждет дом всеу трудишася зиждушии» (Пс. 126), «Хвалите Бога» и т.д. Они так же, как и гигантское помещение холла, и домашняя капелла, и возвышающаяся над всей округой башня призваны были продемонстрировать должную модель поведения, имевшую на самом деле мало сходства с действительными интересами и устремлениями хозяина. Неудивительно поэтому, что капелла так никогда и не была построена, а башня сооружена много позже сыном О.Пьюджина Эдвардом.

Подобные идеи развивает архитектор и в имении еще одного представителя старого католического рода, 16-го графа Шрусбери, — Эл-

тон Тауэрс в Стаффордшире. Дом был построен между 1847 и 1851 годом и составляет своеобразный архитектурный ансамбль со зданиями церкви, школы и богадельни, построенными архитектором по заказу графа несколько ранее, в 1840–1844 годах. Здание чрезвычайно эффектно расположено на вершине скалы. В своем проекте Пьюджин весьма удачно обыгрывает ландшафтные особенности: три архитектурных объема: капелла, служебное крыло и основной блок оказываются расположенными на разных уровнях, достаточно автономными и словно бы прилепленными друг к другу.

На первый взгляд, подобная композиция продолжает традиции пикturesка, направления, в котором главным считалось достичь живописности фасадной и объемно-пространственной композиции. Однако это далеко не так. Пьюджин был решительным противником этой теории. Главное, что вызывало в ней его возмущение, было обыкновение подгонять план под уже найденный архитектором живописный образ: нет ничего хуже, чем «когда здание построено в живописном стиле путем впихивания в него сколь возможно большего количества выступов и углублений, спусков и подъемов» (так считал архитектор). Напротив, «архитектор должен показать свое искусство, превращая сложности, происходящие от необходимости создать удобный план во множество живописных красот» [4].

Однако в целом Элтон Хаус все же принадлежит уходящей романтической традиции и, в отличие от Скэрисбрик Холла, не будет порождать многочисленных подражаний в последующие десятилетия. Причиной тому, как нам представляется, стали своеобразные условия заказа, поставленные архитектору. Наряду с новым зданием, граф сохранил старый большой господский дом, в котором также Пьюджином были произведены многочисленные переделки, в частности, создан великолепный Great Hall. Новая постройка была, по сути дела, своеобразной причудой аристократа, неким изящным излишеством, подобно знаменитому Чизик-хаус лорда Берлингтона [5]. Для уходящего века подобного рода причуды были в порядке вещей. Но практичному викторианцу подобного рода расточительство вряд ли пришлось бы по душе. Не изящная вилла, предназначенная для часов досуга, но огромный усадебный дом, способный удовлетворить потребностям большой семьи с многочисленным штатом прислуги, — вот задача, которую новая эпоха ставит перед архитектором.

По своему характеру здание, опять-таки, ориентировано не столько на памятники национальной средневековой архитектуры, сколько на европейские образцы. На связь этой усадьбы с архитектурой рейнских земель неоднократно указывалось в литературе [6]. Впрочем, «фортификационная мощь» ранневикторианских памятников покажется несерьезной, если сравнить ее с «аутентичными» замками высоковикторианского периода.

Впрочем, выбор стиля все чаще оказывается связанным не столько с причудами заказчика, сколько с намерением выдать желаемое за действительное, например, навязать окружающим определенное мнение о социальном положении своей персоны. Так, хозяин усадьбы Скэрисбрик Холл (1837–1842) активно афиширует свое мнимое благочестие. В оформлении, как и в архитектурном облике дома в целом, есть даже нечто нарочитое: многочисленные благочестивые надписи словно бы стремятся сделать идеи автора проекта еще совершенно очевидными, ясно читаемыми. Подобная нарочитость может объясняться несколькими причинами.

Во-первых, готическое возрождение на рубеже 1830–40-х гг. — явление только зарождающееся, и молодой архитектор должен предпринимать известные усилия, чтобы донести свои идеи до современников. То, что в дальнейшем будет восприниматься современниками как очевидное, в начале правления королевы Виктории было необычным новшеством, там, где достаточно будет легкого намека, сейчас необходимо подробное «объяснение». Во-вторых, проекты Пьюджина — своего рода иллюстрация к его социальной утопии. Как всякого утописта, автора мало занимает то, насколько плод его фантазии соотносим с действительностью, коль скоро ему представилась счастливая возможность получить от заказчика фактически *carte blanche*.

В скобках следует заметить, что, несмотря на то, что за Пьюджином совершенно справедливо сохранителя слава родоначальника викторианского готического возрождения, его проекты не становятся неким неоспоримым эталоном для последующих поколений архитекторов, работающих в средневековом ключе. Причин тому несколько. Значительную роль играет тот факт, что в этой фигуре еще немало от дилетантов века-предшественника: увлеченность своими идеями зачастую может идти в ущерб комфорту и разумному жизнеустройству, что человеку эпохи позитивизма не может не представляться абсурдом. Не-

важно, что идеи эти теперь, в первую очередь, этические, а затем уже эстетические. Сколь бы ни важна была идеологическая составляющая в архитектурном замысле дома, она ни к какой мере не должна препятствовать удобству и рациональности проектного решения.

Некоторая нежизнеспособность нарисованной Пьюджином утопической модели связана еще и с тем, что автор усиленно призывает вернуться не просто к христианскому, но именно к католическому идеалу. Несмотря на произошедшее при Виктории уравнение в правах с протестантами, католики все же остаются в Англии неким маргинальным явлением. Католик в Англии неизменно ощущал себя в этой стране на особом положении. Архитектурный язык проекта призван был эту особенность подчеркнуть. Неоднократно отмечавшийся авторами «церковный» характер светских построек мастера, на наш взгляд, точно отражает эту своеобразную ситуацию.

В целом же викторианское благочестие, протестантское по преимуществу, будет проникнуто идеями, далекими от поэтических фантазий Пьюджина. Идеалы социального служения и ответственности, занимающие в нем одно из центральных мест, по сути дела, противоположны своеобразному эскапизму и элитарности, культивировавшимся адептами католического возрождения. А нарисованные автором в «Истинных принципах христианской архитектуры» трогательные картины того, как лэндлорд кормит у себя в усадьбе раз в год всю округу [7], должны были выглядеть несколько смешно и наивно в глазах типичного викторианского благотворителя, строящего на своей земле десятки коттеджей для своих арендаторов, реставрирующего церкви, организующего школы, больницы, словом, считающего для себя делом чести оказывать помощь систематически и регулярно.

При всей своей видимой схожести со «средневековыми» родовыми гнездами последующих десятилетий, рассмотренные нами ранневикторианские усадьбы вдохновлены несколько иными, нежели они, идеями. Так в Скэрисбрик холл активно афишируемое благочестие продиктовано не стремлением продемонстрировать окружающим свою благонадежность (как это будет впоследствии), а скорее напротив: оно призвано выделить фигуру владельца из его окружения, подчеркнуть его инаковость, а она, в свою очередь, может в глазах окружающих послужить неким объяснением странного, замкнутого образа жизни владельца имения.

Примечания:

1. В первую очередь следует назвать «Контрасты» («Contrasts», 1836) и «Истинные принципы христианской архитектуры» («True Principles of Pointed or Christian Architecture», 1841).

2. Теория живописного (picturesque) получает свое развитие в Англии в конце XVIII столетия, благодаря трудам У.Гильпина, Ю.Прайса и Р.П.Найта.

3. Аббатство Фонтхилл (Fonthill Abbey, Wiltshire) — поместье литератора лорда У.Бекфорда. Аристократическое общество подвергло Бекфорда остракизму. В качестве ответа он отгораживается в своем поместье от окружающего мира пятиметровой глухой стеной и начинает строительство гигантского здания в неоготическом стиле (1796–1813, архитектор Дж.Уайетт).

4. Цит. по: *Girouard M. The Victorian Country House. New Haven & L., 1985. P. 47.*

5. Чизик-хаус лорда Берлингтона — один из наиболее прославленных памятников палладианской архитектуры, спроектированный самолично владельцем. Фигура Ричарда Бойла, 3-го графа Берлингтона, типична для «эпохи дилетантов», как часто называют XVIII столетие в английской культуре. Сфера его интересов и творческой деятельности в области искусств была достаточно широка.

6. *Girouard M. Op. cit. P. 394.*

7. *Pugin A.W. True Principles of Pointed or Christian Architecture. L., 1841. P. 61.*

Библиография:

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

2. *Calder J. The Victorian Home. L., 1977.*

3. *Curl J.S. Victorian Architecture. Newton Abbot: David & Charles, 1990.*

4. *Dixon R., Muthesius S. Victorian Architecture. L.: Thames & Hudson, 1978.*

5. *Dutton R. The Victorian Home. L., 1954.*

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

7. *Hersey G.L. High Victorian Gothic. A Study in Associationism. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1972.*

8. *Hitchcock H.-R. Early Victorian Architecture in Britain. 2 vols. New Haven: Yale University Press, 1954.*

9. *MacLeod R. Style and Society: Architectural Ideology in Britain 1840–1914. L., 1971.*

10. *Pugin A.N.W. True Principles of Pointed or Christian Architecture. L., 1841.*