

Ю. Ю. Михайлова

## Готическое возрождение в архитектуре Англии XVIII–XIX вв.

В своем развитии новый «готический стиль» в Англии прошел три этапа. Каждый период несет в себе осмысление данного феномена в контексте своего времени, политических, религиозных и литературных реалий. Центральной проблемой всего полуторавекового периода является дискуссия об истинных правилах возведения неоготических сооружений.

Ключевые слова: готическое возрождение, экклезиология, квадрифолии, пинакли, Викторианская готика, Высокая Викторианская готика

Juliana J. Mikhailova

## Gothic Revival architecture in England of the XVIII–XIX centuries

The evolution of a new «gothic style» in England passed through three phases. Each period bears a comprehension of the phenomenon in the context of its time, political, religious and literary realities. The discussion about the true principles of new gothic buildings became to the fore during the entire sesquicentennial period.

Keywords: Gothic Revival, ecclesiology, quatrefoil, pinnacles, Victorian gothic, High Victorian gothic

Несмотря на имеющееся у английских исследователей мнение о том, что готика на Британских островах не умирала, в мировом искусствоведении сформировалось понятие о феномене, названном готическое Возрождение, родиной которого без сомнения считается Англия. В статье представлен исторический генезис указанного явления с выявлением характерных особенностей каждого периода.

В своем развитии новый «готический стиль» в Англии прошел три этапа. Первый период отличает возникновение и формирование вкуса в среде английской аристократии XVIII столетия к готическим реминисценциям. На фоне политических реалий и увлечения литературой предромантизма возникают загородные поместья и замки, напоминающие величественные «готические декорации». Началом второго этапа истории, получившего название Ранней Викторианской готики, послужило движение за восстановление римской католической церкви, нашедшее выражение в активном церковном строительстве и более сознательном изучении средневековых архитектурных форм. Третий период расцвета неоготики в Великобритании называют эпохой Высокой Викторианской готики. С 50-х гг. XIX в. появляются здания, в первую очередь, церкви, с обильной полихромией фасадов и интерьеров. В них с очевидностью прочтываются французские и итальянские мотивы, вдохновившие зодчих, уставших от гнета викторианского пуританизма.

Итак, к середине XVIII в. в Англии под влиянием перечисленных причин сформировался

вкус к готическим мотивам, поскольку те постройки, в которых они присутствовали, нельзя определить как готический стиль. Загородные виллы с заложенными в них вигами политическими смыслами не соответствовали нормам и пропорциям средневекового здания, поскольку их никто не помнил, а зодчие, по словам К. Кларка, преследовали другие цели: будить воображение и использовать декоративные средневековые мотивы<sup>1</sup>.

Одной из ранних построек может быть назван храм Свободы (Стоу, Бекингемшир, 1741) Джеймса Гиббса (1682–1754), возведенный для Ричарда Темпла, одного из лидеров партии вигов. Готическое содержание полностью нашло здесь свое выражение в многообразии башен и тщательно отделанных профилей. Это здание из камня с примесями красновато-бурого железняка, трехстороннее, с зубчатыми башнями и шишечками было названо «храмом свободы», оно являлось образцом саксонской или готической архитектуры, которая, в свою очередь, считалась естественным, природным британским стилем. Маскировать существующее сооружение под готическое стало настоящей манией<sup>2</sup>. Причиной этому, по словам Брукса, был тот факт, что в обществе сложилось устойчивое мнение, что строить в готическом стиле – это значит проявлять свою «британскость», так как готика ассоциировалась с историческим прошлым и считалась национальным стилем<sup>3</sup>.

Как определенное архитектурное направление в светском строительстве неоготика сформировалась к началу 1740-х гг., изначаль-

но сконцентрировавшись на стилистической переработке старых зданий. Первооткрывателем стал любитель литературных древностей и средневековой архитектуры С. Миллер (1716–1780), начавший со своего собственного дома Рэдвей Гранд (1744–1746), к которому он добавил различные готические детали. Аналогичные элементы появлялись и в других его проектах, например, Арбери Холл (Уорвикшир, 1746), Адлестроп Парк (Глостершир, 1750–1759) и Лакот Эбби (Уилтшир, 1754). Последний, спроектированный для Джона Айвори Талбота, является одним из интереснейших домов С. Миллера. Большой готический зал – главная доминанта всего здания, потолок с широким карнизом, украшенным геральдическими щитами, с замысловатыми гипсовыми квадрифолиями. В стенах устроены ниши в виде тройной арки со стрельчатыми завершениями, в которых установлены терракотовые бюсты и статуи. Геральдика, скульптура и готический стиль представляют упорядоченный исторический процесс, при котором прошлое эволюционирует в настоящее.

Однако канонической постройкой первого этапа в истории неоготики считается замок Горация Уолпола (1717–1797) «Струберри Хилл». Своей известностью он обязан необычайным способностям своего хозяина, который, в первую очередь, уловил дух времени, а во вторую – приложил немало усилий, популяризируя свое детище. Следует иметь в виду, отмечает Кларк, что значение Струберри Хилл для истории вкуса заключается в том, что здание было воздвигнуто благодаря желанию современников возродить готические формы, фактически это был не оригинальный проект, а выдающийся образец, демонстрирующий модные тенденции времени, тесно связанные с литературой<sup>4</sup>.

Принципы, по которым возводились древние готические сооружения, были утрачены. Началась эпоха имитации стиля. В предисловии к «Описанию Струберри Хилл» Уолпол говорит, что он не намерен делать свой дом настолько готическим, чтобы это было в ущерб удобству и современным достижениям в области изысканной роскоши, он стремится создать «совершенное жилище»<sup>5</sup>.

Результат строительства был не похож ни на что когда-либо возводимое: незадолго до смерти он записал: «Каждый истинный любитель готики должен воспринимать мои комнаты больше как плод фантазии, чем имитации»<sup>6</sup>. Уолпол был первым представителем «возрожденцев», который настойчиво вводил в свои проекты средневековые образцы. Изначально в качестве источника для копирования ему служили иллюстрации антикваров, но с 1753 г. он сам путеше-

ствовал в поисках средневековых строений и зарисовывал их элементы для Струберри Хилл. Дом превратился в палимпсест архитектурных цитат. Шкафы на основе алтарной преграды старого собора св. Павла, существовавшего до великого пожара 1666 г. в Лондоне, скопированы с иллюстраций В. Холлара; обои вестибюля – с преграды Винчестерского собора в Вочестере, преграда Гольбейна и лестница – позаимствованы из Руанского собора и т. д.<sup>7</sup>

Как отмечает Брукс, копии Уолпола, достаточно верные по форме и деталям, не выдерживали никакой критики с точки зрения пропорций и материала. Для возрождения движения Уолполу была достаточна всего лишь идентификация с аутентичным предметом<sup>8</sup>. Если средневековые заимствования в более ранних постройках готического Возрождения имели метафорический характер, то у Уолпола они были буквальными, архитектурными трофеями, украденными из готического прошлого, для удовлетворения требований настоящего<sup>9</sup>.

Готическое Возрождение XVIII столетия можно охарактеризовать как светское, оно сосредоточило свои усилия на строительстве замков, загородных вилл и ландшафтных парков для высшего английского сословия. Готика этого времени стала модным течением, символом причастности к древней английской истории, связующим звеном между славным прошлым и романтичным настоящим. Однако, как отмечал видный архитектор и историк Т. Г. Джексон (1835–1924), восстанавливать готическое искусство путем имитации предшествующего стиля все равно, что пытаться вернуть «крестоносцев и страшный суд»<sup>10</sup>.

Архитекторы, антиквары и историки делали неоднократные попытки создать теоретическую основу для возведения готического здания. Решение проблемы пришло только в начале XIX в. Итоги Французской революции и наполеоновских войн ясно показали английскому правительству опасную связь между безверием и революцией. Страх перед якобинцами заставил парламент задуматься об усилении роли церкви. Так постепенно сформировалось желание возродить римскую католическую церковь на территории Британии.

Однако катализатором готического Возрождения в 1830-е гг. были не только начавшиеся с учреждения «Комитета по церковному строительству» (1818) работы по возведению церквей, но и сочинение О. У. Пьюджина «Контрасты», вышедшее в 1836 г. В этой работе он искренне высказывает свою приверженность к католической архитектуре. Пьюджин убежден, что архитектура является отражением верований общества.

И если классицизм он считает богохульством, то современную ему готику – обманом, пародирующим язык средневекового христианства в мире без духовных и социальных ценностей<sup>11</sup>. Теоретические и практические рекомендации Пьюджин изложил в сочинении «Истинные принципы стрельчатой или христианской архитектуры» (1841)<sup>12</sup>. По его мнению, возрожденная готика должна основываться на абсолютной достоверности отображения средневековой архитектуры, не только внешних форм, но и внутреннего содержания: «Мы не должны отклоняться ни на йоту от духа и принципов стрельчатой архитектуры»<sup>13</sup>. Замысел должен быть виден – «контрфорс в стрельчатой архитектуре сразу указывает на ее цель, – также он должен выявлять материал»<sup>14</sup>. Убранство и структура здания взаимосвязаны: ибо «орнамент должен соответствовать присущей зданию структуре, готика не уничтожает конструкцию, а делает ее прекрасной»<sup>15</sup>. Пьюджина заботила мысль о «читаемости» архитектуры. Он разделял теорию «ассоциативности» Дж. Лоудона (1783–1843) о социальной роли здания<sup>16</sup>. Пьюджин утверждал, что каждая мельчайшая деталь должна иметь смысл и служить своей цели, например, «цель пинаклей и «мистическая и утилитарная»: вертикаль – символ воскресения, а скаты служат для стока дождевой воды»<sup>17</sup>.

Идеи Пьюджина нашли поддержку в среде Кемденского общества, основанного в Кембридже в 1839 г. Дж. Нилом (1818–1866) и Б. Уэббом (1819–1885). Целью этого объединения было изучение эклезиологической архитектуры<sup>18</sup>. Кемденцы пришли к заключению, что возрождение Высокой Церкви должно быть ориентировано на католицизм и готику, как исключительно «католическую архитектуру». Вывод вполне очевиден – церкви следует возводить в строгом соответствии с «Истинными принципами» Пьюджина<sup>19</sup>.

Пожар 1834 г., в котором сгорел старый Вестминстерский дворец, где парламент заседал со средних веков, стал отправной точкой для укоренения неоготики в британской политической истории. В объявленном конкурсе на проект нового здания «либо в готическом, либо в Елизаветинском стиле» победил Ч. Бэрри (1795–1860), в проекте которого соединились перпендикулярный стиль и готика времен Тюдора<sup>20</sup>.

Готика Вестминстерского дворца олицетворяла все смыслы: она являла собой символ патриотизма, возвещая другим странам о своей мощи, а в отечестве – о своей непреклонности, она символизировала законную власть, социальный порядок, в основе которого заложены

принципы рыцарства и пышных средневековых зрелищ, она ассоциировалась с религией, образованием и законом, утверждая традиции индивидуализма, демократических институтов, унаследованных свободным народом. С этого времени готика становится стилистическим языком, узаконенным правительством Британии<sup>21</sup>.

По мнению Дж. Крука, фундаментальные проблемы XIX столетия связаны с промышленной революцией, стремительно изменившей мир и запросы общества вследствие появления новых технологий, кризисом веры и приходом эпохи Историзма, породившей «дилемму стиля»<sup>22</sup>. Религию, философию и литературу второй половины XIX столетия часто называют эпохой сомнений<sup>23</sup>. Об этом писал британский философ Дж. С. Милл (1806–1873), определивший современный ему век как переходный период, когда человечество переросло старые институты и старые доктрины, а новых не приобрело. По замечанию Т. Карлейля, беспокойство, неопределенность и смятение захватили британское общество<sup>24</sup>.

Выходом из создавшегося положения «стилевого смятения» культура индустриального общества в лице поэтов, художников, романистов и других представителей интеллектуальной части общества видела в обращении к средневековью. Обращаясь к славному прошлому, викторианское интеллектуальное сообщество стремилось, по меткому замечанию Дж. Крука, «прорваться сквозь неуверенность»<sup>25</sup>. В авангарде этого движения стоял выдающийся деятель эпохи, теоретик искусства и литератор Дж. Рескин, а его сочинение «Семь светочей архитектуры» (1849) принесло ему славу великого наследника литературной традиции английского готического Возрождения. В этом трактате, ставшем программным, Рескин обосновал принцип неоготики в виде семи светочей<sup>26</sup>. Красота, которая, по Рескину, лежит в основе архитектуры, – это своего рода ответ на бесцветный пуританизм англиканской церкви и монохромность Высокой классики. Рескин предлагает обратиться к живому природному орнаменту и «структурной полихромии», которая заключалась в укладке кирпича и лесоматериалов, контрастных по цвету, а внутренние поверхности для достижения более богатого цветового решения покрывались мрамором и изразцами<sup>27</sup>. Такой тип убранства стал особенностью архитектуры готического Возрождения 1850–1860-х гг.<sup>28</sup>

Наиболее заметным зодчим этого периода был У. Баттерфилд (1814–1900), славу которому принес храм Всех святых (Лондон, 1849–1850), заметно выделяющийся «структурной полихро-

мией» и комбинацией стилистических элементов различного происхождения<sup>29</sup>. Композиционного единства Баттерфилд достигает сочетанием традиционных готических форм и новых материалов. В первую очередь, использование красного кирпича для кладки наружных стен было новинкой, ибо до сих пор кирпич использовали для строительства дешевых церквей, в то время как в этом случае использование кирпича очень высокого качества сделало постройку дорожке каменной<sup>30</sup>. Цвет, энергия, экспрессивность – все это заветы Рескина. Однако эстетика церкви Всех святых – личное изобретение Баттерфилда. Церковь являет собой образец нового мышления архитектора, замысел которого основывается исключительно на машинной технологической культуре<sup>31</sup>.

Готика континентальной Европы пришла на Британские острова в большой степени и через Дж. Э. Стрита (1824–1881). Он привез с континента стиль, который вскоре назвали «мужественной» готикой, она уходит корнями во французскую архитектуру XIII в. – структурная ясность, чистые линии, строгие геометрические формы, простота каменной резьбы, смело стилизованные резные орнаменты.

В то время как Баттерфилд и Стрит представляли стилистический авангард, крыло профессиональных архитекторов возглавлял Гилберт Скотт, имя которого неотъемлемо связано с готическим Возрождением второй половины XIX в. Развивая принципы Пьюджина, Скотт предлагал выбрать один из принципов древней постройки, который, во-первых, согласуется с имеющимся сооружением и наиболее адаптируется, во-вторых, близкий к природе с точки зрения декоративных деталей, и, в-третьих, максимально приближен к местным традициям. Все эти качества, по его мнению, скорее принадлежат готике, чем классике, поэтому следует выбрать именно ее. Но использовать этот стиль следует в свободной манере, преобразовав его в соответствии с современными требованиями. Многостворчатые окна, стрельчатые арки и остроконечные крыши можно не делать, если это неудобно, следует только сохранить истинный характер готики<sup>32</sup>.

В 1865 г. Скотт создал одно из своих главных сооружений – отель и железнодорожный вокзал в районе Лондона Сан-Панкрас. Он считал, что это сооружение является воплощением его личных идей о применении готики в современной архитектуре. Замысел заключался в сооружении железной крыши в здании вокзала в виде стрельчатой арки. Над вокзалом возвышается здание в стиле Высокой Викторианской готики, это бывший

Мидленд Гранд отель (1868–1873), считавшийся образцом современной конструкторской мысли своего времени. Здание напоминает гигантский собор, в котором итальянский орнамент из красного кирпича с терракотой и темно-желтым камнем в обрамлении окон эффектно объединен с французской готикой XIII в. и современными Скотту металлическими конструкциями и ассиметричными фасадами<sup>33</sup>.

Таким образом, за полтора столетия новый готический стиль прошел непростой путь развития от романтических замков, в основе которых лежали политические смыслы, и романтических тенденций в литературе до утверждения его в качестве государственного. При этом процесс эволюции сопровождался постоянным поиском истинных правил возведения зданий, который в результате привел к заключению о том, что нельзя вернуться в прошлое или воссоздать его дух, архитектура призвана отражать современное состояние общества.

Архитектура Высокой Викторианской готики, освободившись от средневекового опыта и вобрав в себя принципы как отечественных, так и континентальных зодчих, приобрела черты современности, став одновременно монументальной, динамичной и выразительной. Это был уже стиль, для которого английское начало перестало быть обязательным<sup>34</sup>.

Викторианскую готику (1830–1900) можно легко узнать по красным кирпичным зданиям с ассиметричной композицией, увенчанным башнями и башенками на крыше, с ромбовидным узором в обработке камня стен. Ключевым элементом, возрожденным из готической архитектуры средневековья, оставалась лишь стрельчатая арка, но ее применение ограничивалось обычно только парадной дверью или окном<sup>35</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> Clark K. The Gothic revival. London: Phaidon, 1928. P. 47.

<sup>2</sup> Ibid. P. 191.

<sup>3</sup> Ibid. P. 56.

<sup>4</sup> Ibid. P. 61.

<sup>5</sup> Цит по: Ibid. P. 57.

<sup>6</sup> Ibid. P. 61.

<sup>7</sup> Paty C. A description of the ville of Mr. Horace Walpole at Strowbarry-Hill near Twickenham, Middlesex. London: The Strowbarry-Hill Trust, 2011. P. 8.

<sup>8</sup> Brooks C. The Gothic Revival. London: Phaidon, 1999. P. 87.

<sup>9</sup> Ibid. P. 90.

<sup>10</sup> Clark K. Op. cit. P. 134.

## Готическое возрождение в архитектуре Англии XVIII–XIX вв.

- <sup>11</sup> Brooks C. Op. cit. P. 232.
- <sup>12</sup> Ibid. P. 238.
- <sup>13</sup> Цит. по.: Ibid. P. 238.
- <sup>14</sup> Ibid. P. 238.
- <sup>15</sup> Ibid. P. 238.
- <sup>16</sup> Ibid. P. 197.
- <sup>17</sup> Ibid. P. 240.
- <sup>18</sup> Экклезиология (от англ. Ecclesiology) – дисциплина, изучающая историю и архитектуру церкви // Merriam-Webster: словарь. URL: <http://merriam-webster.com> (дата обращения: 18.09.2014).
- <sup>19</sup> Clark K. Op. cit. P. 246.
- <sup>20</sup> Цит. по: Brooks C. Op. cit. P. 206.
- <sup>21</sup> Ibid. P. 219.
- <sup>22</sup> Crook J. M. The dilemma of style: architectural ideas from the picturesque to the Post-Modern. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1987. P. 68.
- <sup>23</sup> Ibid. P. 98.
- <sup>24</sup> Bright M. Cities built to music: Aesthetic theories of the Victorian gothic revival. Columbus: Ohio State Univ. Press, 1984. P. 22.
- <sup>25</sup> Crook J. M. Op. cit. P. 70.
- <sup>26</sup> Рескин Дж. Семь светочей архитектуры. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 77.
- <sup>27</sup> Brooks C. Op. cit. P. 307.
- <sup>28</sup> Ibid. P. 80–118.
- <sup>29</sup> Ibid. P. 307.
- <sup>30</sup> Eastlake C. L. A History of the Gothic revival. London: Longmans: Green; New York: Scribner: Welford, 1872. P. 212.
- <sup>31</sup> Brooks C. Op. cit. P. 310.
- <sup>32</sup> Clark K. Op. cit. P. 187.
- <sup>33</sup> The Victorian web: URL: <http://victorianweb.com> (дата обращения: 18.09.2014).
- <sup>34</sup> Brooks C. Op. cit. P. 315.
- <sup>35</sup> Trevor Y. British architectural styles. London: Country-sidebooks, 2008. P. 41.