

К.Е. Гусева

*магистр истории искусств,
аспирантка кафедры Истории и теории искусств
Санкт-Петербургского государственного университета
промышленных технологий и дизайна
SenniGuseva@gmail.com*

АНГЛИЙСКОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ КАПРИЧЧИО В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ВЕДУЩИХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ НАПРАВЛЕНИЙ XIX ВЕКА

Архитектурные каприччио в контексте развития пейзажного жанра, сформировавшись в Италии в XV–XVI веках, получили широкое распространение в английском искусстве XIX века. Этому способствовали культурно-исторические, политические и социальные причины. Сложение методологических особенностей архитектурного каприччио в XIX веке происходило под влиянием различных художественно-стилистических направлений в английском искусстве. В статье рассматриваются предпосылки формирования и распространения «каприччио» в творчестве английских архитекторов и художников: Ч. Кокерелла, Дж. М. Гэнди, Т. Коула и других в культурно-историческом контексте XIX века. Исследуются их творческие методы и приемы формирования жанра архитектурных фантазий в период изменения стилевых канонов, развития направлений эклектики и романтизма в искусстве XIX века. Рассматриваются причины реминисценции готических архитектурных форм в жанре каприччио английскими художниками XIX века.

Ключевые слова: архитектурный пейзаж, каприччио, архитектурные фантазии, методология, эклектика, романтизм, готика

Architectural capriccio in the context of the development of the landscape genre, formed in Italy in the 15th – 16th centuries, has gained currency in English art 19th-century. This was facilitated by cultural, historical, political and social reasons. The methodological features of architectural capriccio in the 19th century was influenced by various artistic and art styles in English. The article is devoted to the prerequisites for the formation and dissemination of “capriccio” in the work of English architects and artists: C. Cockerell, J. M. Gandy, T. Cole and others in the cultural and historical context of the 19th century. The article also points out the creative methods and techniques for the formation of the genre of architectural fantasies in the period of changing style canons, the development of eclecticism and romanticism in the art of the 19th century. The causes of reminiscence of Gothic architectural forms in the capriccio genre by English artists of the 19th century are also discussed in detail in that article.

Keywords: architectural landscape, capriccio, architectural fantasies, methodology, eclecticism, romanticism, gothic

Девятнадцатый век можно охарактеризовать как переломный этап в развитии искусства западноевропейских стран, когда формировались различные направления. В английском искусстве формируется направление эклектики, питаемое идеями романтизма, напрямую оказавшее влияние на жанр «архитектурного каприччио». Искусство Италии на протяжении многих веков играло большую роль в развитии искусства Западной Европы, в том числе и Англии. На методологические особенности жанра архитектурного каприччио, на формирование его художественной традиции и развитие в творчестве английских художников XIX века значительное влияние оказали художественно-стилистические изменения в сфере изобразительного искусства и архитектуры.

В статье предпринимается попытка рассмотрения влияния культурно-исторического процесса на распространение архитектурного пейзажного жанра каприччио в Англии, теоретических и философских воззрений, изменивших мировоззрение художников.

Традиция изображения архитектурных фантазий, как разновидности городского пейзажа, представляющих изображение вымышленных идеальных зданий и городов, довольно давняя – подобные виды встречаются еще в античных фресках Помпей, в средневековых увражах при символическом изображении города Иерусалима. В эпоху Возрождения происходило

К.Е. Гусева *Английское архитектурное каприччио в контексте
развития ведущих стилистических направлений XIX века*

формирование новой художественной системы репрезентации пространственной среды, оказавшей влияние на сложение традиции изображения фантастической «идеализированной» архитектуры. Возникновение новых приемов изображения архитектурного пейзажа способствовало появлению термина, обозначающего данное явление в изобразительном искусстве. «Каприччио», как термин, встречается уже в XVI веке в работах Дж. Вазари, Ч. Рипы и Ж. Калло при характеристике изменения живописных канонов, заключающихся в отходе художников от традиционной классицистической композиции и изменении живописной манеры.

В XVII веке теоретическое обоснование «каприччио» и терминологическую характеристику дал Винченцо Кардуччи (1576-1638) в «Диалогах о живописи» 1633 года, отделив «каприччио» от работ, связанных с достоверным следованием натуре. В XVIII веке «каприччио» наравне с «ведутой», отличающейся топографической точностью передачи ландшафтов и архитектурных объектов, становятся самостоятельными пейзажными жанрами. В этот период «каприччио» в искусстве представляет собой композиции, состоящие из разрозненных архитектурных элементов.

Методологические особенности жанра каприччио были сформированы в период XV – XVII веков и заключались в выделении отдельных объектов, вымышленных или реальных зданий и их фрагментов, которые художник трансформировал в произведении согласно своему замыслу и размещал их в определенной среде, наиболее отвечающей идейному содержанию будущего произведения. Создаваемая автором структура произведения, выбор методов и приемов каприччио для построения архитектурного пейзажа способствовали созданию произведения, которое может рассматриваться в качестве интуитивного феноменального аналога картины реальности, отображающей фундаментальные и сущностные проблемы времени, основные культурно-исторические процессы.

Появление каприччио в контексте развития изобразительного искусства в каждый конкретный исторический период свидетельствует о принципиально новом отношении мастеров к прошлому и его наследию. В то время как ведуты позволяли изучать памятники зодчества, являясь наглядной и достоверной формой отображения потенциала и достижений прошедших эпох в творчестве художников нового времени, «каприччио» представляли особый жанр утопических размышлений о человеке и обществе. Произведения, выполненные в жанре каприччио, посвященные изображению вымышленной, необычной архитектуры, являясь отражением утопических фантазий художников, приобретали форму аллегии.

Одним из источников вдохновения для английских художников в XIX веке служило итальянское искусство. Это было связано с тем, что в период рубежа XVIII–XIX веков были в значительной степени расширены границы западной цивилизации: осваивались новые континенты, появлялись новые средства передвижения (железная дорога, паровоз, омнибусы), развиваются новые средства передачи информации (телеграф). Развитие цивилизационных процессов способствовало созданию более тесных взаимосвязей различных культур. XIX век – время бурных дискуссий в Европе вокруг религии, истории, знаний, отношения людей к прошлому, памятникам и культуре прошедших эпох. Путешествие было одной из распространенных в этот период форм познания культуры других европейских стран, ставшее неотъемлемой частью обязательных образовательных поездок европейских аристократов еще со времен Возрождения.

Многие британские путешественники совершали популярный в Англии с XVII века, «гранд-тур» (англ. Grand Tour), который пролегал через Францию, Италию и страны Центральной Европы, мог продолжаться в течение нескольких лет. «Большое путешествие» получило широкое распространение в Англии со второй половины XVIII века. В программу путешествия нередко включали «экзотические» для англичан страны: Грецию, Турцию и Египет. По возвращении в туманный Альбион из «гран-тура» путешественники описывали Италию, называя её «грандиозным музеем в руинах» [Bonifazi, 2009, p. 37]. Внимание любителей искусства привлекали не только топографически точные «ведуты», но и фантастические итальянские каприччио, часто с причудливым переплетением архитектурных мотивов. Это привело к широкому распространению каприччио в Англии.

Путешественники, мечтающие увезти с собой частичку «великой римской культуры» в виде живописного или графического изображения, способствовали популярности жанра архитектурного пейзажа «каприччио». Это были произведения, в которых художники, используя метод коллажа и сочетая различные известные архитектурные объекты – памятники древнего и современного им Вечного города, создавали фантастические пейзажи.

Англичане, совершавшие «гранд-тур», исследовали древнегреческие и римские памятники, по-новому открывали для себя искусство итальянского Ренессанса, барокко, архитектуру посещаемых во время поездок стран Германии, Франции, Греции и Египта. Путешествия оказали огромное влияние на теоретиков и деятелей культуры и искусства. [Salmon, 1995, p. 75-146]. Архитекторы в первой половине XIX столетия уже обсуждали вкусы нового века и бросали вызов догматическим классическим концепциям. Серия публикаций в Англии работ немецких исследователей «Дилемма стиля» [Crook, 1987, p. 102] и «В каком стиле мы должны строить» [Hübsch, 1992, p. 48] способствовали возникновению полемики о вопросах стиля архитекторов XIX столетия.

В каждой стране создавались особые, часто имеющие национальный характер, предпосылки смены архитектурных стилей. Становление стилей в искусстве XIX века было обусловлено, прежде всего, влиянием исторических, политических и общественных процессов. Английская архитектура и искусство формировались под воздействием эстетических воззрений нового сформировавшегося класса буржуазии. Начало XIX столетия в Англии стало периодом заключительного этапа промышленного переворота, английская буржуазия начала борьбу с аристократией за пересмотр прав и привилегий [Mignot, 1983, p. 112]. Этот период в истории страны характеризуется массовыми восстаниями и рабочими митингами, сложным переплетением социальных и национальных конфликтов внутри страны, войнами с наполеоновской Францией и Соединенными Штатами. Со второй трети XIX века в Англии окончательно устанавливается господство промышленной буржуазии, расширяются колонии в Индонезии и Южной Африке.

В начале столетия в Англии получил широкое развитие стиль Регенства, продолжающий традиции неоклассики и георгианства, основным направлением которого было палладианство. Архитектура испытывала сильнейшее влияние греческой и римской культурной традиции [Каплун, 1985, с. 143]. Но политические и социальные изменения постепенно привели к утрате единого направления, стилевое единство ушло в прошлое.

Классицистическое направление в английском искусстве XIX века вступило в новую фазу своего развития. Смешение стилевых канонов и национальных традиций способствовало формированию эклектики, изменившей художественный подход и методы, сложившиеся стереотипы [Подорога, 1991, с. 44]. Следствием этого стало расширение творческих поисков, вылившееся в увеличение использования и преобразования архитектурных форм прошлых веков в изобразительном искусстве и архитектуре XIX века. Таким образом, Англия стала центром европейского экономического и культурного развития, диктующим моду на архитектуру другим странам и континентам.

В XIX столетии, одновременно с развитием идей романтизма, формируется направление эклектики. Романтизм, как художественное явление, взаимодействует и оказывает влияние на другие направления в искусстве. Фантазия, в соответствии с идеями романтизма, утверждается не только в изображаемом объекте, но и в структуре произведения: смешиваются предшествующие стили, разрушается классицистический принцип чистоты жанров в искусстве, реальность переплетается с вымыслом на основе контраста. [Crook J. Mordaunt, 1987, p. 47]. Эклектизм – один из методов, получивший развитие в период романтизма. Он позволял художникам выдумывать новые архитектурные формы, заимствуя элементы из прошедших стилей. Основным принципом художественного творчества был выдвинут историзм, в романтизме получила развитие идея равноценности всех культурных эпох [Луков, 2006, с. 508]. Стиль Регенства в Англии продолжил

К.Е. Гусева *Английское архитектурное каприччио в контексте
развития ведущих стилистических направлений XIX века*

традиции классицизма, романтизм же породил стремление к неостильям, преобладающее значение и основу которых составило наиболее характерное для Англии направление «неоготика». Его идеологом стал архитектор О.Пьюджин (1812-1852), считавший средневековые идеалом духовности и эстетики.

Каприччио, как жанр, в котором находят воплощение различные архитектурные объекты и их элементы, получил распространение в английском искусстве XIX века, став отражением тенденции к смешению стилей и направлений в искусстве, фундаментальных проблем времени и культуры. Фантастические пейзажи каприччио, образующие целые города, были попыткой для художников уйти от реальности, противоречивых политических и социальных проблем в новый идеализированный мир, в основе которого сохранялись национальные черты, что свойственно идеологии развивающегося романтизма.

Художники Ч. Р. Кокерелл и Дж. М. Гэнди в XIX веке обратились к изображению вымышленных архитектурных композиций, используя методы и приемы каприччио. Английский архитектор Джозеф Майкл Гэнди (1771-1843) создавал фантастические архитектурные композиции в духе «каприччио» под впечатлением работ одного из самых значительных представителей итальянской школы XVIII века, архитектора и гравера Джованни Баттиста Пиранези (1720-1778) [Кантор-Казовская, 2015, с. 216]. Его графические работы были широко известны в Италии и за ее пределами. Гравюры знаменитого венецианца привлекали коллекционеров и собирателей необычной интерпретацией римской архитектуры, сложностью пространственных решений, индивидуальным стилем, отразившим дух римского барокко и венецианского рококо, а также отличающиеся высочайшим мастерством исполнения. Архитектурные фантазии Пиранези нашли широкий отклик в английской литературе, произведениях таких известных писателей, как «Исповедь англичанина» Томаса де Квинси [Де Квинси, 2005, с. 107], в которой автор описал впечатления от офортов Дж.Б. Пиранези, «Анекдоты о живописи в Англии» (1786) Горация Уолпола, советовавшего архитекторам в работе «стремиться к возвышенным мечтам Пиранези» [Wilton-Ely, 1972, p. 109].

Как и многие его современники, Дж. М. Гэнди приехал в Италию, совершая популярный «гранд-тур» в 1790-х годах после окончания Королевской Академии. Анализируя его живописные и графические работы, можно предположить, что Дж. М. Гэнди был знаком с известным четырехтомным архитектурным увражем Дж. Б. Пиранези «Римские древности» (1756-1757 гг.). Фронтисписы II и III тома с изображением Аппиевой дороги представляли собой архитектурные каприччио, в которых художник, используя прием коллажа, соединяет различные памятники древности и архитектурные элементы: скульптурные бюсты, надгробные плиты, саркофаги, погребальные урны, обелиски и т.д. Разнообразие памятников древности, их хаотичное расположение, преувеличение масштаба объектов создает на гравюре Дж. Б. Пиранези фантастический архитектурный пейзаж, состоящий из реальных и вымышленных объектов.

Подобный прием «каприччио» Дж. М. Гэнди использует в своих «Архитектурных композициях» 1818-1820-х годов, представляющих живописные и графические изображения, модели общественных и частных зданий, построенных по проекту Дж. Соуна в Великобритании между 1780-1816 гг. (рис. 1, 2).

На акварелях изображены вымышленные интерьеры, в которых составлены друг на друга архитектурные модели и живописные работы Джона Соуна (1753-1837), английского архитектора и коллекционера, профессора Королевской Академии Художеств. Источником композиционного приема «каприччио» – заполнения пространства различными произведениями, для Дж. М. Гэнди стало творчество мастера итальянского каприччио XVIII века Дж. Паоло Панини (1691-1765), который выработал определенный мир образов, индивидуальные методы и приемы, ставшие основополагающими для художников XVIII и последующих веков. Также британский художник использует в своей акварели композиционный прием произведений Дж.П. Панини «Интерьер воображаемой галереи с видами современного Рима» и «Интерьер воображаемой галереи с



Рис. 1.

Джозеф Майкл Гэнди. Общественные и частные здания, построенные по проекту Дж. Соуна в Великобритании между 1780-1815 гг. Бумага, акварель, 1818 г. Музей сэра Дж.Соуна, Лондон.



Рис. 2.

Джозеф Майкл Гэнди. Архитектурная композиция моделей Дж. Соуна, выполненных с 1780 по 1815 гг. Бумага, акварель, 1819 г. Музей сэра Дж.Соуна, Лондон.

видами древнего Рима» (1757), в которых на стенах, над дверными проемами и в нишах арочных сводов хаотично расположены живописные произведения с изображением архитектурных памятников и достопримечательностей Вечного города.

Прием «каприччио», заключающийся в выделении отдельных архитектурных объектов, соединении их с другими подобными объектами, их трансформация и размещение в определенной среде, согласно творческому замыслу автора, отчасти основывается на методе, заимствованном британскими художниками из метода экспонирования предметов древности в коллекциях Дж. Соуна, архитектора и собирателя, который создал из своего дома музей архитектуры, ставший после его смерти в 1837 году общественным достоянием. Коллекция включала архитектурные

К.Е. Гусева *Английское архитектурное каприччио в контексте
развития ведущих стилистических направлений XIX века*

модели, копии древних и современных зданий, привезенные из «гранд-тура» и путешествий по Европе, а также проектные модели самого архитектора. Для конца XVIII века была характерна мода на собирательство естественно-научных и художественных коллекций. Так как Британский музей был доступен лишь немногим привилегированным посетителям, широкое распространение получили именно частные музеи. Принцип экспонирования в музее Дж. Соуна отличался от общепринятого представления произведений в исторической линейной последовательности. Предметы в музее английского архитектора демонстрировались по принципу «кабинета»: все пространство было заполнено произведениями и макетами, которые хаотично и бессистемно располагались на полках, висели на стенах.

Преемником и последователем Дж. Соуна был британский архитектор и археолог Чарльз Роберт Кокерелл (1788-1863), профессор Королевской Академии Лондона. В своем графическом рисунке «Мечта профессора» (рис. 3), используя приемы архитектурного «каприччио», автор проиллюстрировал историю архитектуры, сгруппировав в одном произведении более ста зданий в четыре плана, начиная с ранних эпох, до современной ему архитектуры XIX века [Griffin, Randall, 1993, p. 73]. Подобный прием уже использовал Дж. М. Гэнди, сопоставив в акварельной работе тринадцать архитектурных стилей прошлого (рис. 4). Основу пятиэтажной конструкции, возвышающейся в центре композиции, составляют элементы вавилонской архитектуры, каждый последующий этаж соответствует египетской, греческой и римской архитектуре, венчает сооружение готическая крыша. Создается впечатление, что здание возводилось более 2000 лет. По бокам пятиэтажного сооружения помещены два здания, которые также состоят из различных архитектурных элементов прошедших времен, изменяющихся поэтажно. Акварельное изображение вымышленной архитектуры, дополненное живописным пейзажем, выполненное с помощью приема «коллажа», приобретает мифическое, символическое и эмблематическое значение.

Подобные архитектурные композиции, где можно наблюдать смешение стилей прошлого и современного, стали отражением стилистической ситуации, сложившейся в английском



Рис. 3.
Чарльз Роберт Кокерелл. Мечта профессора. 183 x 152,4 см. Бумага, карандаш, чернила, перо, акварель. 1848 г. Королевская Академия художеств, Лондон.



Рис. 4.

Джозеф Майкл Гэнди. Сравнение особенностей тринадцати архитектурных стилей. Акварель, 1820-е гг. Музей сэра Дж. Соуна, Лондон.

искусстве XIX века. Архитектура эклектики формировалась в контексте развития идей романтизма в Англии под влиянием философско-эстетических трудов и теоретических воззрений, культурно-исторической ситуации [Hitchcock, 1968, p. 76]. Романтизм, как направление в английском искусстве, не создал новый принцип формообразования в архитектуре, поскольку «сама природа данного направления в искусстве с его динамизмом и подвижностью форм, представлением о двоемирии и стремлением преодолеть границы реального... противоречила тем качествам, которые являются основополагающими для архитектуры как искусства» [Борисова, 1991, с. 43].

Идеи романтизма оказали существенное влияние на семантику и идеологию эклектики. В эклектике развивался тот же принцип формообразования, что и в классицизме [Берковский, 2001, с. 39]. В неоклассицизме архитекторы обращались к формам Древней Греции и Рима, претерпевших изменения в период Возрождения, а для эклектики стало характерным одновременное сосуществование всех стилей прошлого, что отчасти было следствием влияния теоретических и идеологических концепций романтического направления.

При обращении к одной и той же теме есть принципиальная разница между идейной направленностью произведений, выполненных английскими архитекторами Ч.Р. Кокереллом, Дж.М. Гэнди и итальянскими художниками Дж.П. Панини и Дж.Б. Пиранези. Для итальянских мастеров «ведуты», как произведения, наиболее точно отражающие особенности архитектурного пространства, являлись одним из способов изучения архитектурных памятников, в то время как

К.Е. Гусева *Английское архитектурное каприччио в контексте
развития ведущих стилистических направлений XIX века*

«каприччио» стали представлением величия римских древностей, которые были лишь следствием течения времени, «доказательством недостатка прочности конструкции», они никогда не считали руины живописными» [Кантор-Казовская, 2015, с. 150]. В противовес подобному прочтению архитектурного прошлого, английские художники, под влиянием идей романтизма, создавали произведения в жанре архитектурного «каприччио», где нашла отражение главная черта, характерная для эклектики – смешение элементов и форм из различных стилей.

Метод «каприччио», который применил в своей работе «Мечта профессора» Ч.Р. Кокерелл, был использован немецким художником для произведения «Самые высокие сооружения и памятники в мире», опубликованного в берлинском издательстве Эрнста Васмута в 1882 году для известного периодического журнала «Беседка», выходявшего с 1853 года. В обеих работах эклектично сопоставлены здания различных архитектурных стилей прошлого. Но в рисунке Кокерелла, несмотря на временное и пространственное смещение, архитектурные стили представлены в эволюционном развитии, от более древних до современных, XIX века, в отличие от немецкого графического изображения, где доминировали церковные сооружения эпохи готики, ренессанса и неоклассицизма. Интересу Кокерелла к памятникам египетской цивилизации и популяризации этой темы в искусстве способствовали исторические события, в частности, египетский поход Наполеона (1798-1799), сделанные там археологические находки, открытие гробниц и труды египтолога-любителя барона Д.В. Денона «Описания Египта» (Париж, 1809-1822), «Путешествия по Верхнему и Нижнему Египту» (Париж, 1801-1802). Элементы и формы египетских сооружений и декора стали широко использоваться в архитектуре Франции, Германии и Англии в соответствии с развитием направления историзма.

Основным методом эклектики является «элективный метод», обоснованный французскими академиками в конце XVIII века. Идея выбора архитектурных прототипов или их элементов, сочетание их в решении проектных задач нашла отражение в жанре архитектурного «каприччио». Для эклектики свойственно обращение к стилям прошлого, археологизм, цитатность, увлечение древними культурами. Для Англии было характерно увлечение Средневековьем, что стало следствием влияния идей романтизма. К XIX веку это направление полностью трансформировало идеи архитектурных композиций. Архитектура стала восприниматься как «овеществленная память», иллюстрирующая прошедшие исторические периоды [Zevi, 1978, p. 146].

Для художников и архитекторов Англии, таких как О. Пьюджин, Ч. Барри, Дж. Соун, также было характерно обращение к стилям Средневековья, поскольку готические формы никогда не исчезали из английской архитектуры, сосуществуя рядом с неоклассицистическими формами XVI–XVIII веков. Со временем готика нашла продолжение в неоготике, в связи с чем хронологические границы эклектики оказались несколько размыты [Klark, 1962, p. 89]. Для Англии обращение к готике объясняется как свойственная романтизму идея сохранения своей национальной культуры. Английский писатель и исследователь Дж. Картер в книге о «возрождении» романской и готической архитектуры говорит о ней как о «нашей национальной архитектуре» [Carter, 1982, p. 319].

Обращение к готике связано не только с поиском истоков национальной культуры в Англии XIX века под влиянием романтизма и историзма, но и с усилением значения католической церкви в этот период, потерявшей влияние в эпоху Просвещения [Зеленко, 1978, с. 204]. Укрепление позиций католической церкви способствовало строительству новых и восстановлению старых храмов и монастырей в неоготическом «национальном» стиле.

В графической работе 1837 года художник Дж.М. Генди представил, используя метод «каприччио», несколько церквей, проекты которых были созданы архитектором Дж. Соуном в 1825 году (рис. 5). Церкви изображены на акварели в вымышленном пространстве в разных исторических стилях, характерных для направления историзма XIX века, в том числе в неоклассицизме и неоготике. Готика традиционно ассоциировалась со Средними веками и расцветом христианства, а оно – с высотой духа, поисками которого был повсеместно увлечен «романтический век» [Colvin, 1978, p. 23]. Р.Имервар в статье, посвященной исследованию термина



Рис. 5.
Джозеф Майкл Гэнди. Церкви, спроектированные Дж. Соуном для иллюстрации различных стилей архитектуры. Бумага, акварель. 141 x 85 см. Музей сэра Дж. Соуна, Лондон.

«романтический» в европейских языках, утверждал, что на протяжении нескольких веков это слово захватывало все новые теоретические понятия, объединяя феномены, не соответствующие классической поэтике, подразумевающие «фантастику, воображение и впечатление» [Imerwahr, 1972, p. 83].

Ч.Р. Кокерелл не случайно называет свое произведение «Мечтой профессора», изображая не только существующие здания, но и придуманные им архитектурные формы, создавая идеальную вымышленную реальность. Использование «мечтаний», как художественного мироустройства, было широко распространено среди живописцев, поэтов и архитекторов. К теме «мечты» обращается Дж. М. Гэнди в работе «Архитектурные воображаемые видения и вечерние мечтания», изображая ранние воплощенные и невоплощенные проекты Дж. Соуна (рис. 6).



Рис. 6.
Джозеф Майкл Гэнди. Архитектурные воображаемые видения и вечерние мечтания. Бумага, акварель. Музей сэра Дж. Соуна, Лондон.

К.Е. Гусева *Английское архитектурное каприччио в контексте развития ведущих стилистических направлений XIX века*

В середине XIX века Ч.Р. Коккерел создал графическое произведение «Город мечты», который составил, используя метод каприччио, из архитектурных проектов Кристофера Рена (1632-1723), известного проектом реконструкции центра Лондона после великого пожара 1666 года. В произведениях эклектично сочетаются произведения неоклассицистической английской архитектуры различных исторических периодов. Тема «мечтаний» позволяет архитектору представить, как выглядел бы город в будущем, или современном ему мире, состоящем из проектов одного архитектора, что соответствовало идеологическим и теоретическим воззрениям романтизма XIX века.

В произведении «Мечта Архитектора» (1840г.) (рис. 7) английский художник Томас Коул соединяет вымышленные здания в неоготическом и неоклассицистическом стилях, на заднем плане возвышается египетская пирамида. Описание произведения гласит: «Собрание сооружений: египетской, готической, греческой, поросшей вереском, той, которую могли бы представить в своем воображении, те, кто заснул после чтения труда по различным стилям архитектуры» [Colvin, 1978. p. 36].

Принцип формирования архитектурного пейзажа, в соответствии с идеями эклектики, заключается в соединении исторической формы с «нео-формой». Одинокий архитектор, предающийся размышлениям и мечтаниям на переднем плане картины Коуэла, выступает символической фигурой, аллегорией зодчего, подражающего Богу, как создателю, носителю внеличного знания [Griffin, 1993, p. 68]. Тема личности и уникальности творца является одной из центральных тем романтизма.

Таким образом, можно констатировать, что культурно-исторические процессы, промышленный переворот, формирование нового класса буржуазии способствовали тому, что Англия стала центром европейского экономического и культурного развития в XIX веке. Политические и социальные изменения привели к утрате стилевого единства в английском искусстве, архитектура эклектики стала развиваться в контексте ведущего направления эпохи – романтизма. Смещение стилей нашло отражение в жанре архитектурного пейзажа «каприччио», на которое оказали влияние итальянские художники и архитекторы XVIII–XIX веков. Итальянские пейзажи получили широкое распространение в Англии благодаря популярности «гранд-тура», совершаемого европейскими аристократами с эпохи Возрождения.



Рис. 7.
Томас Коул. Мечта Архитектора. Холст, масло. 1840 г. Музей искусств Толидо, США.

Смещение стилевых канонов, формирование эклектики изменило художественные подходы и методы, что вместе с развитием идей романтизма способствовало возрождению и смешению архитектурных стилей прошлых веков. Английские архитекторы и художники Ч. Кокерелл и Дж.М. Гэнди, используя прием архитектурного итальянского «каприччио», элективный метод умного выбора, сочетали в своих графических работах архитектурные формы различных времен, создавая фантастические, вымышленные городские архитектурные коллажи, стирающие пространственные и временные границы, что соответствовало идеям романтизма о свободе творчества, отказе от классических условностей, создании идеализированного мира гармонии и красоты, не совпадающего с реальностью.

Особое значение для английского искусства имело возрождение готических форм, что стало следствием поиска национальной идентичности в XIX веке. Создание готических архитектурных пейзажей, с применением метода каприччио, было также связано с усилением значения католической церкви в исследуемый период. Характерным для романтизма также являлось обращение художников к теме мечтаний, осмыслению значения личности и архитектора, как творца, при изображении вымышленных архитектурных неоклассицистических пейзажей. «Каприччио» в английском искусстве XIX века стало методом и приемом для отражения темы архитектурных фантазий, выполненных под влиянием эклектизма и романтизма.

ИСТОЧНИКИ

1. Томас де Квинси. Исповедь англичанина, употребившего опиум. – Москва: Азбука-классика, 2005.
2. Hübsch H. In What Style Should We Build? The German Debate on Architectural Style. Wolfgang Herrmann. – CA: Getty Centre for the history of Art and the humanities, 1992.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2001.
2. Борисова Е.А. Ранний романтизм. – Москва: Мир искусств, 1991.
3. Зеленко Т.В. О понятии «готический» в английской культуре XVIII века // ЛГУ. Филологический факультет. Вопросы филологии. Вып. VII. Ленинград, 1978. – С. 201-207.
4. Кантор-Казовская Л. Современность древности: Пиранези и Рим. – Москва: Новое литературное обозрение, 2015.
5. Каплун А.И. Стиль и архитектура. – Москва: Стройиздат, 1985.
6. Подорога В.А. Феномен города и философия истории XIX столетия. // Историко-философский ежегодник, № 90. – Москва: «Наука», 1991. – С. 40-54.
7. Луков В.А. Предромантизм. – Москва: Наука, 2006.
8. Carter J. Architecture and the Romance of Gothic Remains. 1817. – New York: College Art Association, 1982.
9. Colvin H.M. The origins of Gothic Revival // Academia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti. Anno CCCLXXV. 1978. Quaderno N241. Roma, 1978.
10. Crook J. Mordaunt. The Dilemma of Style: Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern. – Chicago: University of Chicago Press, 1987.
11. Griffin R.C., Randall C. The Untrammelled Vision: Thomas Cole and the Dream of the Artist – Paintings Entitled The Architect's Dream and Dream of Arcadia // Art Journal 52:2 (1993). – P. 68-77.
12. Hitchcock H. R. Architecture: Nineteenth and Twentieth century's. – Harmondsworth: Penguin Books, USA, 1968.
13. Imerwahr R. Romantic and its Cognates in England, Germany and France before 1790 // Romantic and its Cognates. The European History of the word. Manchester, 1972. – P. 17-91.
14. Klark R. The Gothic Revival. – Harmonds worth, Penguin Books, USA, 1962.
15. Mignot C. L'architecture au XIX-e siecle. Ed. du Moniteur. – Paris, 1983.
16. Salmon F. Storming the Campo Vaccino: British Architects and the Antique Buildings of Rome after Waterloo // London. Architectural History № 38, 1995. – P.75-146 .
17. Wilton-Ely J.P. Giovanni Battista Piranesi: The Polemical Woks, Farnborough-Hants, Gregg, 1972.
18. Zevi B. The modern language of architecture. Da Capo Press, London, 1978.

К.Е. Гусева *Английское архитектурное каприччио в контексте
развития ведущих стилистических направлений XIX века*

SOURCES

1. Hübsch H. *In What Style Should We Build? The German Debate on Architectural Style*. Wolfgang Herrmann. CA, Getty Centre for the history of Art and the humanities, 1992.
2. Thomas de Quincey. *Ispoved anglichanina, upotreblaushego opium* [Confessions of an English Opium-Eater]. Moscow, Azbuka-classic, 2005.

REFERENCES

1. Berkovsky N.I. *Romantism v Germanii* [Romanticism in Germany]. St. Petersburg, Azbuka-classic, 2001.
2. Borisova E.A. *Rannii romantism* [Early romanticism]. Moscow, Mir istsustv, 1991.
3. Caplun A.I. *Style i architectura* [Style and architecture]. Moscow, Stroyizdat, 1985.
4. Carter J. *Architecture and the Romance of Gothic Remains*. 1817. College Art Association, New York, 1982.
5. Colvin H.M. *The origins of Gothic Revival*. In *Academia Nazionaledelincei*. Anno CCCLXXV. 1978. Quaderno N241. Roma, 1978.
6. Crook J. Mordaunt. *The Dilemma of Style: Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern*. Chicago, University of Chicago Press, 1987.
7. Griffin R.C., Randall C. *The Untrammelled Vision: Thomas Cole and the Dream of the Artist – Paintings Entitled The Architect's Dream and Dream of Arcadia*. In: *Art Journal* 52:2 (1993). Pp. 68-77.
8. Hitchcock H.R. *Architecture: Nineteenth and Twentieth century's*. Harmondsworth, Penguin Books, USA, 1968.
9. Imerwahr R. *Romantic and its Cognates in England, Germany and France before 1790*. In: *Romantic and its Cognates. The European History of the word*. Manchester, 1972. Pp. 17-91.
10. Kantor-Kazovsky L. *Sovremennost drevnosty: Piranezi i Rim* [Piranesi as Interpreter of Roman Architecture and The Origins of His Intellectual World]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.
11. Klark R. *The Gothic Revival*. Harmonds worth, Penguin Books, USA, 1962.
12. Lukov V.A. *Predromantism*. [Pre-romanticism]. Moscow, Nayka, 2006.
13. Podoroga V.A. *Fenomen goroda i filosophia istorii XIX veka* [The phenomenon of the city and the philosophy of the history of the XIX century]. In: *Istirico-filosovskiy ezegodnik* [Historical and Philosophical Yearbook], # 90. Moscow, Nayka, 1991. Pp. 40-54.
14. Mignot C. *L'architecture au XIX-e siecle*. Ed. du Moniteur, Paris, 1983.
15. Salmon F. *Storming the Campo Vaccino: British Architects and the Antique Buildings of Rome after Waterloo*. In *London. Architectural History* # 38, 1995. Pp. 75-146 .
16. Wilton-Ely J.P. *Giovanni Battista Piranesi: The Polemical Woks*. Farnborough/Hants, Gregg, 1972.
17. Zelenko T.V. *O ponatii "goticheski" v angliskoi culture XVIII veka* [On the concept of "Gothic" in the English culture of the XVIII century]. In: *LGY. Filologicheskiiy facultet. Voprosu filologii* [Faculty of Philology. Questions of philology]. VII. Leningrad, 1978. Pp. 201-207.
18. Zevi B. *The modern language of architecture*. London, Da Capo Press, 1978.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Джозеф Майкл Гэнди. Общественные и частные здания, построенные по проекту Дж. Соуна в Великобритании между 1780-1815 гг. Бумага, акварель, 1818 г. Музей сэра Дж.Соуна, Лондон.

Источник: официальный сайт музея (collections.soane.org/object-p87)

Рис. 2. Джозеф Майкл Гэнди. Архитектурная композиция моделей Дж. Соуна, выполненных с 1780 по 1815 гг. Бумага, акварель, 1819 г. Музей сэра Дж.Соуна, Лондон.

Источник: официальный сайт музея (collections.soane.org/object-p96)

Рис. 3. Чарльз Роберт Кокерелл. Мечта профессора. 183 x 152,4 см. Бумага, карандаш, чернила, перо, акварель. 1848 г. Королевская Академия художеств, Лондон.

Источник: официальный сайт (www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-professors-dream)

Рис. 4. Джозеф Майкл Гэнди. Сравнение особенностей тринадцати архитектурных стилей. Акварель, 1820-е гг. Музей сэра Дж. Соуна, Лондон.

Источник: официальный сайт музея (collections.soane.org/object-xp6)

*K.E. Guseva English architectural capriccio in the context
of the development of leading art styles of the XIX century*

Рис. 5. Джозеф Майкл Гэнди. Церкви, спроектированные Дж. Соуном для иллюстрации различных стилей архитектуры. Бумага, акварель. 141 x 85 см. Музей сэра Дж.Соуна, Лондон.

Источник: официальный сайт музея (collections.soane.org/object-p259)

Рис. 6. Джозеф Майкл Гэнди. Архитектурные воображаемые видения и вечерние мечтания. Бумага, акварель. Музей сэра Дж.Соуна, Лондон.

Источник: официальный сайт музея (collections.soane.org/object-p81)

Рис. 7. Томас Коул. Мечта Архитектора. Холст, масло. 1840 г. Музей искусств Толидо, США.

Источник: официальный сайт музея (emuseum.toledomuseum.org/objects/54973)