

УДК 72.03

DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-54-63

**ЗАГОРОДНЫЕ ДОМА ДЖОНА НЭША:
ТРАНСФОРМАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ
ТРАДИЦИИ ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ
ЭСТЕТИКИ ЖИВОПИСНОГО**

Мария В. Соколова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Москва, Россия, mar641079992007@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена раннему творчеству Джона Нэша, а именно его работам в области усадебного строительства; в центре внимания — соотношение планировки загородного дома с его фасадной композицией и стилистическим решением в целом. В результате рассмотрения этой проблемы выявлено заметное влияние эстетики живописного стиля (пикчуреска) на творческий метод архитектора.

Ключевые слова: Джон Нэш, английская архитектура, эпоха романтизма, британская усадьба, эстетика живописного

Для цитирования: Соколова М.В. Загородные дома Джона Нэша: трансформация классической традиции под воздействием эстетики живописного // Academia. 2026. №1. С. 54–63. DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-54-63

**JOHN NASH'S COUNTRY HOUSES:
TRANSFORMATION OF THE CLASSICAL
TRADITION UNDER THE INFLUENCE
OF PICTURESQUE AESTHETICS**

Maria V. Sokolova

Moscow Lomonosov State University, Moscow; Russia,
mar641079992007@yandex.ru

Abstract

The article examines John Nash's early work, specifically his work on country house construction. It focuses on the relationship between the layout of a country house, its façade composition, and its overall stylistic approach. This examination reveals the significant influence of picturesque aesthetics on the architect's creative approach.

Keywords: John Nash, English architecture, Romanticism, British manor house, picturesque aesthetics

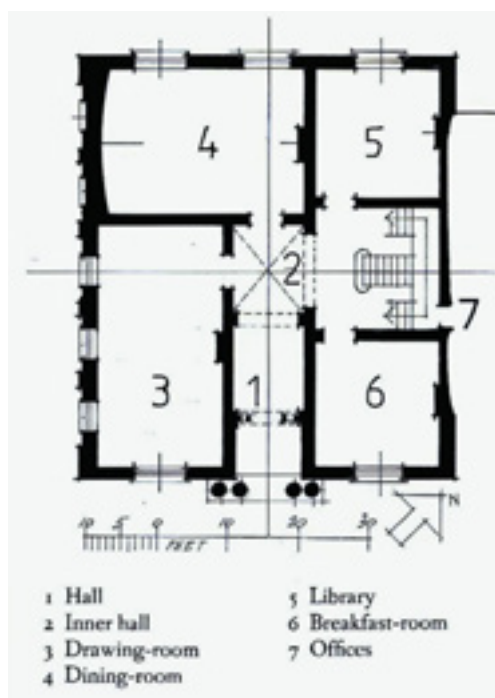
For citation: Sokolova, M. V. (2025), "John Nash's country houses: transformation of the classical tradition under the influence of picturesque aesthetics", *Academia*, 2026, no 1, pp. 54–63. DOI: 10.37953/2079-0341-2026-1-1-54-63

Творческий путь Джона Нэша приходится на переходный период в истории британской архитектуры. Классическая традиция, почти безраздельно господствовавшая в Англии на протяжении долгого периода царствования Георгов (1714–1830), на исходе этой эпохи постепенно уступает место новым тенденциям, связанным с зарождением такого общеевропейского явления как историзм. Полноценное его развитие приходится уже на годы правления королевы Виктории, однако оно было подготовлено в предшествующие ему десятилетия, как отмечал еще Дж. Саммерсон, который утверждал, что с 1790-х британская классическая традиция «развивалась в весьма своеобразном контексте пикчуреска (эстетике живописного)» [Nash 1991, p. 14]. На наш взгляд, именно в творчестве Дж. Нэша вышеуказанное воздействие эстетики живописного проявилось чрезвычайно ярко, особенно в ранний период творчества, когда он в основном занят проектированием усадебных домов в самых разных графствах Англии. Нарастание влияния идей пикчуреска прослеживается на протяжении без малого двадцати лет, который этот архитектор посвятил подобного рода деятельности (1793–1810).

Наиболее ранние проекты были выполнены Нэшем в основном для домов, расположенных в его родном Уэльсе. Они еще целиком и полностью соответствуют традициям неоклассицизма. Типичным примером в этом отношении может служить проект усадебного дома в поместье Лланерхаэрон в Кардиганшире (Кередигион) (1794) (ил. 1, 2). Поскольку дом относительно невелик, план его компактен и представляет собой прямоугольник, близкий по пропорциям к квадрату. Он выстраивается вдоль центральной оси, образованной помещением входного вестибюля, слева от которого расположены гостиная и столовая, а справа комната для завтрака, лестничный холл и библиотека. Ясности планировки здания соответствует и его лапидарная объемно-пространственная структура с двумя сильно выступающими эркерами, которые фланкируют оформленный спаренными дорическими колоннами вход в дом. По сторонам от него главный фасад был оформлен трехчастными палладианскими окнами. Уже в этом раннем проекте, однако, присутствуют черты, свидетельствующие о желании архитектора отойти от традиционной анфиладной структуры палладианского дома в поисках более прагматичного решения. В частности, архитектор сдвигает лестничный холл, как правило, одно из наиболее эффектных парадных помещений дома, в сторону от центральной оси, а гостиную, вопреки традиции, не соединяет со столовой сквозным проходом, а отгораживает глухой



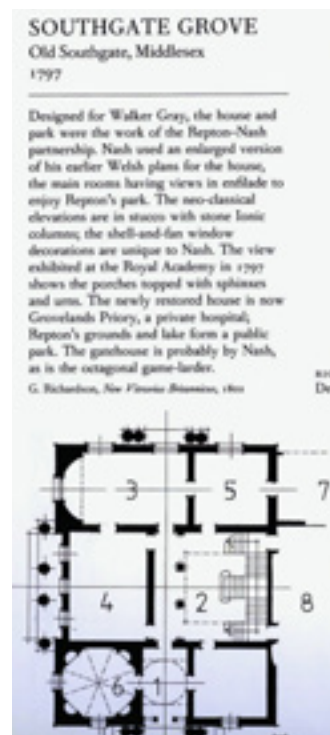
Ил. 1. Лланерхаэрон, Кардиганшир (Кередигион). 1794. Архитектор Джон Нэш.



Ил. 2. Лланерхаэрон, Кардиганшир (Кередигион). 1794. План. Архитектор Джон Нэш.



Ил. 3. Саутгейт-Гров, графство Миддлсекс. 1797. Архитектор Джон Нэш.



Ил. 4. Саутгейт-Гров, графство Миддлсекс. 1797. План. Архитектор Джон Нэш.

стенной, так что проход в оба помещения открывается исключительно из входного вестибюля.

Таким образом изменения по отношению к архитектурным идеям предшественников в этот период касаются главным образом принципов планировки. Именно они через несколько лет заставят зодчего прибегнуть к весьма нестандартным решениям, лишаящим архитектурную композицию здания симметрии. Характерным примером в этом отношении может служить усадебный дом Саутгейт-Гров в графстве Миддлсекс (1797) (ил. 3, 4). На первый взгляд, перед нами типичная палладианская вилла с анфиладой контрастных по конфигурации помещений и непременно портиком на фасаде, за которым в интерьере скрываются соединенные сквозной осью холл и столовая, наиболее эффектные помещения дома. Однако архитектор оказывается непоследователен в проведении анфиладного принципа, разграничивая глухой стеной помещения столовой и комнаты для завтрака. Безусловно, подобного рода решение было выполнено с учетом пожеланий хозяев и преследовало какую-то практическую цель: неудобства анфилады в прохладном английском климате соотечественники Нэша отмечали не раз, кроме того, стремление к большей защищенности частной жизни, которое станет одной из определяющих тенденций в загородном строительстве викторианского времени, начинает проявляться еще в первой половине XIX столетия.

Позже архитектор достигнет виртуозности в своем умении прятать необычную, асимметричную, как правило, очень рациональную и компактную планировочную структуру за симметричной фасадной композицией дома. Так, в Саутборо-Плейс (графство Суррей, 1808) (ил. 5, 6), план представляет собой Г-образную конфигурацию, в которую умело вписан вестибюль октагональной формы. При предельной ясности и простоте фасадного облика дома, являющего собой, как представляется на первый взгляд, типичный образчик георгианского классицизма, внутренняя структура здания достаточно сложна. Архитектор делит дом на восточную и западную части с помощью диагональной оси, которая проходит через входной вестибюль. Именно его октагон становится той частью дома, откуда открывается проход в обе его половины, имеющие неодинаковую структуру. Западная часть построена более традиционно, включенные в нее



Ил. 5. Саутборо-Плейс, графство Суррей. 1808. Архитектор Джон Нэш.



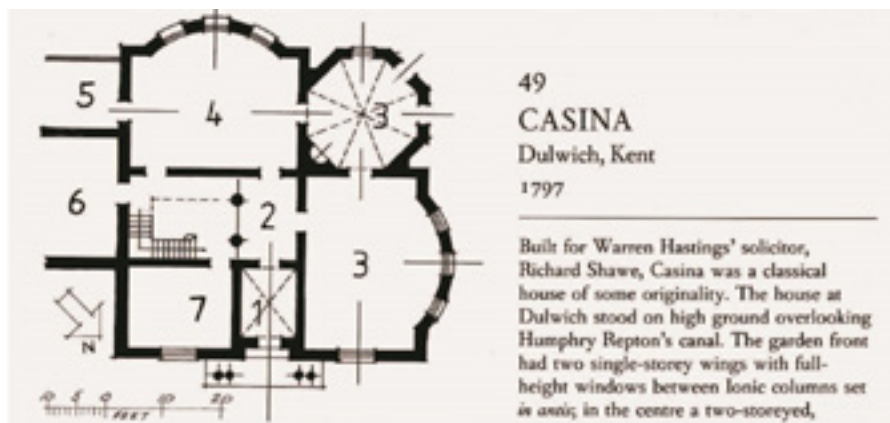
Ил. 6. Саутборо-Плейс, графство Суррей. 1808. План. Архитектор Джон Нэш.

холл, библиотека, столовая и гостиная соединены сквозным проходом. Однако эффекта анфилады не получается, поскольку все двери, за исключением соединяющей гостиную и столовую, расположены сбоку. В восточной же части здания Нэш проектирует на первом этаже коридор, ведущий к рабочему кабинету хозяина и служебным помещениям.

Совершенно очевидно, что таким образом архитектор исполнял желание заказчика разграничить зону общественной и частной жизни в своем усадебном доме. По сути, от старой анфиладной структуры здесь сохраняется лишь взаимосвязь столовой и гостиной, что связано с традиционным ритуалом официального обеда, в остальном же планировка подвергнута полному переосмыслению. Так, например, кабинет, отделенный глухой стеной и помещенный близ служебного блока, становится чем-то наподобие комнаты для ведения дел (*business-room*), обязательной в викторианском доме и непременно предполагавшей отдельный вход, поскольку посетители хозяина зачастую принадлежали к более низкой социальной страте, нежели семейство и гости хозяина дома.

Со временем архитектор и вовсе отказывается от симметричной объемно-пространственной композиции, предпочитая ей свободные живописные решения. Можно с большой долей вероятности предположить, что определенную роль в этом сыграло произошедшее еще в юности знакомство Нэша с Юведалом Прайсом, стоявшим наряду с Ричардом Пэйном Найтом и Уильямом Гилпином у истоков теории живописного [Hussey 1927; Malcolm 1989; Macarthur 2008]. Хотя первоначально пикчуреск, призванный привлечь внимание соотечественников к красотах родной страны, в основном затрагивал область акварельной живописи и садово-паркового искусства, в дальнейшем это направление нашло себе отражение и в архитектурной практике эпохи, на которой также сказывается тенденция создания более контрастных и ярких, эмоционально впечатляющих композиций.

Впоследствии Дж. Нэш завяжет деловое сотрудничество с крупнейшим садовым мастером рубежа XVIII–XIX столетий, Хамфри Рептоном, бывшим не только крупнейшим британским садовым мастером рубежа XVIII–XIX веков, но и автором ряда теоретических трудов, посвященных садовому искусству и теории живописного [Repton 1794; Repton 1803; Repton 1806; Repton 1816; Stroud 1962; Carter, Goode, Laurie 1982; Daniels 1999]. Творческий союз двух мастеров оказался недолгим, поскольку их сотрудничество вскорости было расторгнуто из-за финансовых разногласий. Несмотря на это, представляется, что оно могло способствовать дальнейшему интересу архитектора к эстетике живописного. Отметим, что отношение самого садового мастера к идеям пикчуреска менялось на протяжении его творческого пути. Первоначально Рептон был оппонентом



Ил. 7. Пойнт-Плезент, графство Суррей. 1796–1797. План. Архитектор Джон Нэш.

сторонников этих идей и выступал как последователь Ланселота Брауна, однако позже его практический склад характера поспособствовал отказу от идей своего предшественника, малопригодных, как выяснилось, для парков среднего масштаба. Эти соображения и заставили садового мастера остановить свое внимание на теории пикчуреска.

Отдельно отметим своеобразное представление, существовавшее у Рептона об архитектуре и ее месте в композиции парка: он воскрешает рожденную некогда «отцом английского садоводства», Уильямом Кентом, идею *eye-catcher*, приманки для глаз; в этой роли у него обычно как раз и оказываются архитектурные объекты, на которые он ориентирует свои пейзажные композиции. Также Рептон использует элементы регулярной садовой композиции близ дома, дабы устранить недостаток, присущий парковым решениям Брауна, в которых нередко казалось, что постановка усадебного дома носит достаточно случайный характер. Оригинальный метод подачи материала, так называемые «красные книги» (*red books*), альбомы, созданные для заказчика, предполагал помещение на одной странице парных видов усадьбы до и после внесенных садовником изменений, что, по сути, означало новый образ видения и метод проектирования, где традиционный план заменялся живописными картинками.

Один из наиболее ранних проектов Дж. Нэша, в котором отчетливо ощущается влияние идей пикчуреска — несохранившаяся вилла на Темзе в графстве Суррей, Пойнт-Плезент (1796–1797) (ил. 7). Чертежи и гравюры дают возможность судить о планировке и внешнем облике этого дома, парадный фасад которого со спаренными колоннами при входе и трехчастными венецианскими окнами во многом напоминает рассмотренный выше усадебный дом поместья Лланерх-аэрон в Кардиганшире. Однако с точки зрения планировочного решения архитектор не стремится вписать композицию в прямоугольник, а прибегает к выразительному контрасту конфигураций. Поскольку дом относительно небольшой, Нэш отказывается от классической анфилады, которая объединяла бы все парадные помещения. Вместо этого он объединяет сквозным проходом входной вестибюль, лестничный холл и столовую, расположенные по центральной оси здания, одновременно открывая из лестничного холла проход и в отгороженный от прочих помещений кабинет, и в гостиную. Последняя имеет благодаря эркеру причудливую конфигурацию и через сквозной проход соединяется с еще одной комнатой восьмиугольной формы. На фасаде ей соответствует башня-октагон на уровне первого этажа и открытая терраса на уровне второго. Именно через это помещение гостиная и совершенно идентичная ей по размеру и форме столовая соединяются друг с другом под углом девяносто градусов.

Таким образом еще в конце 1790-х годов архитектор начинает применять прием не только контрастной планировки, но и контраста архитектурных объемов, придающий зданию живописный облик. К этому времени относится и весьма смелый проект Сандридж-Парк в графстве Кент (Большой Лондон)



Ил. 8. Сандридж-Парк, графство Кент (Большой Лондон). 1799. Архитектор Джон Нэш.

(1799) (ил. 8, 9). Дом имеет весьма оригинальный план треугольной формы, где своего рода кульминацией и узлом архитектурной композиции оказывается ротонда библиотеки, оформленная на фасаде колоннами гигантского ордера и увенчанная куполом. Из центра этого помещения расходятся три оси: центральная соединяет его с лестничным холлом, в то время как две других проходят через расположенный под углом вестибюль и гостиную соответственно. Каждое из парадных помещений имеет своеобразную конфигурацию: ротонда библиотеки вторит ротонда лестничного холла, вестибюль и гостиная выполнены в форме прямоугольников со скругленными углами. Принцип анфилады вновь проведен архитектором лишь частично: в расположенные по обе стороны от лестничного холла парадные помещения, зал и столовую, проход открывается лишь из него, с другими комнатами они никак не связаны.

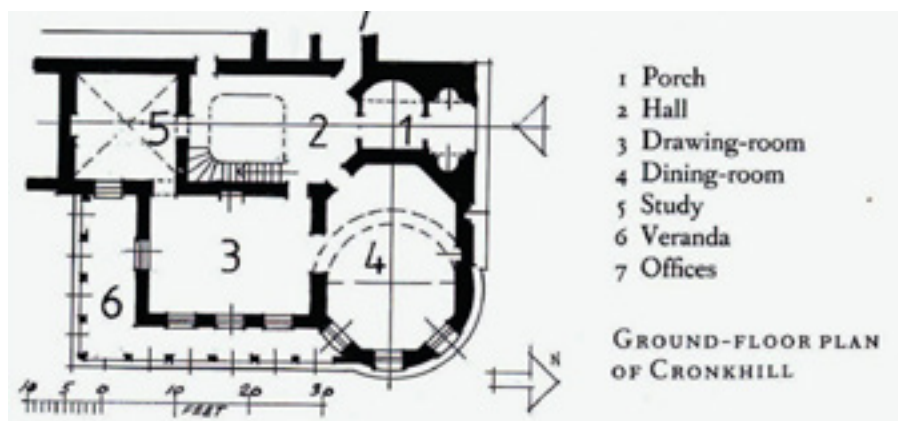
Дальнейшее развитие принципов живописного контраста можно наблюдать в проекте усадебного дома, созданного Дж. Нэшем в Кронкхилле, графство Шропшир (Западный Мидленд) (1802) (ил. 10, 11). Дом считается первым из так называемых *Campana villas* архитектора. Этот широко употребляемый в британской научной литературе термин, требует пояснения. Сама традиция использования слова «вилла» в отношении загородного дома небольшого масштаба имеет истоки еще в эпохе палладианской архитектуры (хрестоматийно известный пример — вилла лорда Берлингтона в Чизвике (Chiswick House, 1725)). В то время как использование слова *campana* одновременно и подчеркивает загородный характер этой архитектуры, и указывает на итальянские источники вдохновения. Отметим, что идея скромного жилища в сельском стиле становится чрезвычайно популярной в эту эпоху, и Нэш не оказывается в стороне от новомодной тенденции.



Ил. 9. Сандридж-Парк, графство Кент (Большой Лондон). 1799. План. Архитектор Джон Нэш.



Ил. 10. Кронкхилл, графство Шропшир (Западный Мидленд). 1802. Архитектор Джон Нэш.



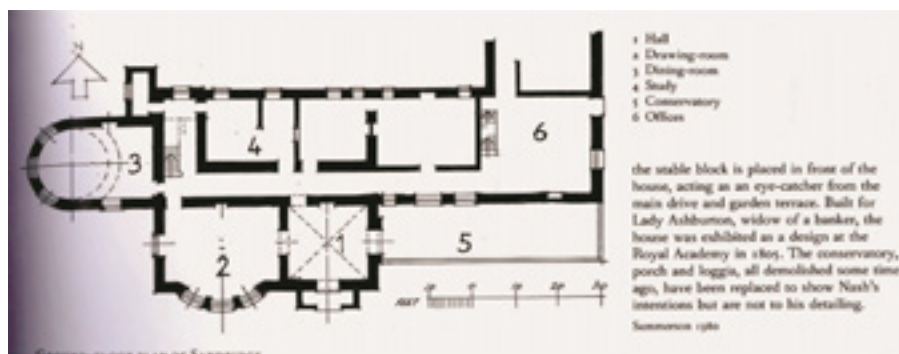
Ил. 11. Кронкхилл, графство Шропшир (Западный Мидленд). 1802. План. Архитектор Джон Нэш.

План Кронкхилла весьма компактен, в доме всего несколько помещений, имеющих контрастную конфигурацию. На фасаде ключевая роль принадлежит такому элементу как башня, что предвосхищает архитектурные тенденции викторианского времени. Что же касается итальянского начала в архитектуре дома, то некий намек на средиземноморские источники вдохновения дан такими элементами композиции как эффектная аркада, которая опоясывает здание, балкон и терраса с балюстрадой. В отличие от палладианской архитектуры, где строго определенный набор элементов располагается в строго определенных местах здания, Нэш намного более свободен как в выборе, так и в комбинации архитектурных элементов, принадлежащих к классической традиции. Контраст пластических объемов и перепад высот создают в данном случае из них живописную композицию.

Продолжение подобных идей можно наблюдать в проекте Садридж-Парк в графстве Девоншир (Девон) (1805) (ил. 12, 13). По сравнению с предшествующим случаем, исходные условия проектирования обладали как плюсами, так и минусами. Существенным достоинством плана являлось то, что дом должен был располагаться на склоне лесистого холма, в живописной местности. Но поскольку по размерам предполагалось выстроить нечто внушительное, архитектору достаточно сложно было найти компактное решение. Нэш использовал в качестве высотной доминанты квадратную башню. Архитектор расположил ее над входом на садовом фасаде дома. Гостиная и столовая на этот раз были решены



Ил. 12. Садридж-Парк, графство Девоншир (Девон). 1805. Архитектор Джон Нэш.



Ил. 13. Садридж-Парк, графство Девоншир (Девон). 1805. План. Архитектор Джон Нэш.

как значительно выступающие объемы необычной конфигурации, которые Нэш располагает под прямым углом относительно друг друга.

На подобных же принципах асимметрии, контрастной планировки и перепада высот и контраста пластических объемов Нэшем был построен усадебный дом Ласкомб-Кастл в графстве Девоншир (Девон) (1800–1804) (ил. 14), что свидетельствует о том, что именно планировочное решение и принцип живописного контраста были основополагающими для архитектора, а стилистическое решение при этом могло быть весьма различным.

Приведенные выше примеры позволяют, как представляется, прийти к следующему заключению. Воздействие такого весьма значимого в английской культуре на рубеже XVIII–XIX явления как теория живописного не ограничивается лишь областью садово-паркового искусства и акварельной живописи, но оказывает определенное влияние на язык архитектуры этой эпохи. В наибольшей степени эта тенденция дает о себе знать в усадебном строительстве, где чрезвычайно важно удачно вписать здание в окружающий его пейзаж. Средства, применяемые в этих целях — асимметрия и компактность планировки, разнообразие и сложность силуэтов здания, достигаемая перепадом высот и многообразием форм архитектурных объемов. Все это в совокупности призвано создать живописный образ родового гнезда. Стилистический выбор в данном случае принципиальной роли не играет: здание может «нарядиться» архитектором как в классическое, так и в готическое «платье».

Вышеописанные тенденции особенно ярко проявились в раннем творчестве Дж. Нэша. Опережая свое время, он стал автором весьма смелых и новаторских решений прежде всего в области планировки. Именно необычный, компактный план становится отправной точкой для создания весьма оригинальных объемно-пространственных композиций, при этом архитектор демонстрирует



Ил. 14. Ласкомб-Кастл, графство Девоншир (Девон). 1800–1804. Архитектор Джон Нэш.

способность находить фасадное решение в различных стилистических ключах в зависимости от пожеланий заказчика. Впоследствии именно такой подход станет характерным для архитектуры загородного викторианского дома, где комфортное устройство жизни выступает на первый план, неизбежно делая рациональную планировку приоритетной задачей проектировщика и оставляя фасадной композиции роль своего рода «аранжировки». Однако непреодолимым препятствием для нахождения компактного решения нередко становился в викторианское время весьма громоздкий масштаб домовладения, и только к концу эпохи появляются ясные и лаконичные решения, поисками которых в начале столетия был занят Дж. Нэш.

Литература

1. Carter, Goode, Laurie 1982 – Carter G., Goode P., Laurie K. Humphry Repton Landscape Gardener. 1752–1818. Sainsbury Centre for Visual Arts, 1982.
2. Daniels 1999 – Daniels S. Humphry Repton: landscape gardening and the geography of Georgian England. Yale, 1999.
3. Hussey 1927 – Hussey C. The picturesque: studies in a point of view. London; New York, 1927.
4. Macarthur 2008 – Macarthur J. The Picturesque Architecture, Disgust and Other Irregularities. London, 2008.
5. Malcolm 1989 – Malcolm A. The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760–1800. Stanford University Press, 1989.
6. Nash 1991 – John Nash. A Complete Catalogue. Photographs and text by M. Mansbridge. Introduction by sir J. Summerson. London, 1991.
7. Repton 1794 – Repton H. Sketches and Hints on Landscape Gardening. London, 1794.
8. Repton 1803 – Repton H. Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening. London, 1803.
9. Repton 1806 – Repton H. An Inquiry into the Changes of Taste in Landscape Gardening, with some Observations on its Theory and Practice. London, 1806.
10. Repton 1816 – Repton H. Fragments on Landscape Gardening, with some Remarks on Grecian and Gothic Architecture. London, 1816.
11. Stroud 1962 – Stroud D. Humphry Repton. London, 1962.

References

1. Carter, G., Goode, P., Laurie, K. (1982), *Humphry Repton Landscape Gardener. 1752–1818*, Sainsbury, Great Britain.
2. Daniels, S. (1999), *Humphry Repton: landscape gardening and the geography of Georgian England*, Yale, USA.
3. Hussey, C. (1927), *The picturesque: studies in a point of view*, London, New York, Great Britain.
4. Macarthur, J. (2008), *The Picturesque Architecture, Disgust and Other Irregularities*, London, Great Britain.
5. Malcolm, A. (1989), *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain. 1760–1800*, Stanford University Press, USA.
6. John Nash. A Complete Catalogue (1991), Photographs and text by M. Mansbridge, Introduction by J. Summerson, London, Great Britain.
7. Repton, H. (1794), *Sketches and Hints on Landscape Gardening*, London, Great Britain.
8. Repton, H. (1803), *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*, London, Great Britain.
9. Repton, H. (1806), *An Inquiry into the Changes of Taste in Landscape Gardening, with some Observations on its Theory and Practice*, London, Great Britain.
10. Repton, H. (1816), *Fragments on Landscape Gardening, with some Remarks on Grecian and Gothic Architecture*, London, Great Britain.
11. Stroud, D. (1962), *Humphry Repton*, London, Great Britain.

Информация об авторе

Мария В. Соколова, доктор искусствоведения, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119991, Россия, Москва, Ленинские горы 1; mar641079992007@yandex.ru

Author Info

Maria V. Sokolova, Dr. of Sci (Art history), Moscow Lomonosov State University, Moscow, Russia; 1 Leninskie gory, 119991 Moscow, Russia; mar641079992007@yandex.ru