

## ВЛИЯНИЕ ДЖОНА СОУНА НА ВОСПРИЯТИЕ КЛАССИЧЕСКОГО ОРДЕРА АРХИТЕКТОРАМИ МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА

Олег Д. Грознов

ГБУК «Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева»,  
Москва, Россия, groznoff.oleg@yandex.ru

*Аннотация.* Наследие Джона Соуна, английского архитектора эпохи Регенства, оказало определенное влияние на зодчество XX столетия. Основные принципы стиля архитектора (прежде всего частичный или полный отказ от ордера) сказались в творчестве мастеров функционализма. Филипп Джонсон обратился к Соуну в поисках преодоления диктата интернационального стиля. В то время как архитекторы-постмодернисты нашли в произведениях мастера источник для всевозможных цитат и пастишей.

*Ключевые слова:* архитектурный ордер, неоклассицизм, Джон Соун, функционализм, постмодернизм

*Для цитирования:* Грознов О.Д. Влияние Джона Соуна на восприятие классического ордера архитекторами модернизма и постмодернизма // Academia. 2020. №4. С. 416–420.  
DOI:10.37953-2079-0341-2020-4-1-416-420

## JOHN SOANE'S INFLUENCE ON THE PERCEPTION OF CLASSICAL ORDER BY ARCHITECTS OF MODERNISM AND POSTMODERNISM

Oleg D. Groznov

Turgenev Library, Moscow, Russia,  
groznoff.oleg@yandex.ru

*Abstract.* The oeuvre of John Soane, the architect of the Regency era, has influenced to some degree the architecture of the XX century. The staples of his style (first of all his attempts to exclude – entirely or partly – the elements of classical order) can be detected in buildings of the functionalist architects. Philipp Johnson resorted to Soane trying to unfetter his manner from the doctrine of the International style. Meanwhile the postmodernists found in his structures the source for references and pastiches.

*Keywords:* classical order, neoclassicism, John Soane, functionalism, postmodernism

*For citation:* Groznov O.D. "John Soane's influence on the perception of classical order by architects of modernism and postmodernism" // Academia, 2020; no 4, pp. 416–420.  
DOI: 10.37953-2079-0341-2020-4-1-416-420

## Введение

Джон Соун — выдающийся британский архитектор, творивший на рубеже XVIII–XIX веков, в силу присущих его манере сложности и изобретательности [Summerson 1977, p. 469], известен как один из самых трудных для интерпретации зодчих [Soane 2000, p. 16].

Подобно французам Леду и Булле, с которыми его принято сравнивать [Darley 1999, p. 110], Соуна не основал школы, оставшись в истории британской архитектуры фигурой одинокой и крайне своеобразной, если не сказать эксцентричной. Однако манера этого архитектора все же (в той или иной степени) отразилась в творчестве некоторых его современников и потомков. Среди них ученик Соуна Джордж Базеви. Черты соуновской эстетики ярко проявились в творчестве уже упоминавшегося соратника Соуна Джозефа Ганди. Среди мастеров XIX столетия, в творчестве которых можно разглядеть влияние Соуна, можно назвать: Джона Нэша, Джорджа Уайтика, Бенджамина Латроба, Уильяма Летаби и др.

## Модернизм

Редукционизм Соуна мало вдохновил архитектуру Викторианской эпохи, однако оказался на своем месте с началом модернизма, что дало Джону Саммерсону повод называть Соуна предвестником и предтечей этого направления в архитектуре<sup>1</sup> (значение Соуна для современной архитектуры признавал в частности Вальтер Гропиус, поставивший его в один ряд с Шинкелем (1781–1841) [Bradbury 2015, p. 388]). Саммерсон в свою очередь указывал на родство подходов Соуна и Петера Беренса (1868–1940), создавшего в 1909 году свой знаменитый Турбиностроительный цех, опираясь на те же редукционистские принципы, что и Соун. «Это по-настоящему неоклассицистическое здание, разработанное на основе древнего храма, но без сохранения присущих последнему стилистических черт и символики» [Soane 2000, p. 16] — говорит Саммерсон и добавляет, что подобный новаторский подход за сто лет до Беренса уже проявился в творчестве Соуна.

Во второй половине XX столетия Соун, по словам Оливера Брэдбери, наравне с К-Ф. Шинкелем начал восприниматься модернистами второго поколения, такими как Филипп Джонсон (Philip Johnson; 1906–2005), в качестве своего рода образца для подражания, настолько органично в его творчестве сосуществовали «модернистские» искажения и классические принципы [Bradbury 2015, p. 2]. Таким образом, заключает Брэдбери, в наследии Соуна современные зодчие находят для себя возможность работать в классической традиции, не будучи при этом скованными догматом ордера [Bradbury 2015, p. 16].

По этим и другим причинам, архитекторы XX столетия — модернисты и постмодернисты (в особенности последние) — периодически обращали и обращают внимание на творчество Джона Соуна. Среди мастеров первой половины века, в чьих работах могут быть обнаружены приметы подхода Соуна к ордеру, хотелось бы в первую очередь назвать Г.С. Гудхарта-Рендела (H.S. Goodhart-Rendel; 1887–1959), Эдвина Лаченса (Edwin Lutyens; 1869–1944) и Джайлза Гилберта Скотта (Giles Gilbert Scott; 1880–1960).

Предельно редуцированная, графически изощренная ордера декорация отличает дизайн библиотеки и будуара, созданных Гудхартом-Ренделом для дома №14 по Льюис Крезент (Lewis Crescent) в Брайтоне. Графическая проработка ствола пилястры (напоминающая об ионическом ордере) безусловно реминисценция соуновского стиля.

Эдвин Лаченс, представитель классической традиции (возрождение которой в Англии датируется приблизительно 1915 годом [Bradbury 2015, p. 346]) в большей степени тяготеющий к Рену, нежели к Соуну, тем не менее мог испытать влияние последнего, что проявилось в решении одного из интерьеров (в т.ч. ордера) Института Св. Иоанна (St John Institute, сейчас — Faith House; 1899–1905), где преобладает мотив белой плоскости, характерный для многих интерьеров и фасадов Соуна. Похожим образом выглядит интерьер гостиной Эбби Хаус (Abbey House) в Ланкашире, созданный Лаченсом в 1913 году.

Самым наглядным примером обращения к наследию Соуна со стороны Д.Г. Скотта может служить знаменитая красная телефонная будка K2 (Kiosk №2; ок. 1924 года), прообразом которой послужил балдахин над фамильной усыпальницей Соуна. Ордер в прямом

<sup>1</sup> С чем позже поспорил Генри-Рассел Хичкок, отказавший Соуну в звании «отца модернизма» [Stroud 1961, p. 13].

понимании здесь отсутствует, однако орнамент некоторых ее вертикальных и горизонтальных частей является как бы далеким воспоминанием о соуновских пилястрах (о чем свидетельствуют продольные борозды проходящие по тулову пилястры) и несомненно ими фризе. Хотя основное сходство достигается благодаря куполу с усеченными сторонами и общему силуэту строения.

Фасад Херрингэм Билдинг (Herringham Building; 1948–50) в Лондоне, выстроенный бывшим помощником Лаченса Максвеллом Айртоном (Maxwell Ayrton; 1874–1960) представляет редкий пример использования эстетики Соуна во внешнем облике здания (что вообще мало характерно для «Соуновского возрождения»). Ордер здесь наличествует в виде колоссальных пилястр (кирпичных, как и сама стена) с условными капителями, помещенными в область фриза, слегка вдавленного в стену (мотив, встречающийся в частности в оформлении фасадов мавзолея Далиджской галереи).

Открытие Соуна в эти годы (20–50-е гг.) шло двумя путями. Параллельно с обращением к нему практикующих архитекторов, Соун стал объектом исследования для историков и теоретиков архитектуры. Джон Саммерсон, как уже упоминалось, видел в нем провозвестника модернизма, в то время как известный архитектор и теоретик Раймонд Эрит (Raymond Erith; 1904–73) относил Соуна к представителям классической традиции, оговариваясь, однако, что в лице Соуна свое воплощение нашла прогрессивная сторона этой эстетики, суть которой, по мнению Эрита, сводится к попытке примирить классическое наследие и достижения современности. Собственно, именно этот аспект творчества Соуна, прогрессивного классициста («progressive classicist» [Bradbury 2015, p. 362]) и делает этого мастера столь важным в глазах сторонников классического направления в архитектуре XX века.

На практике наиболее близко Эрит подошел к Соуну при возведении Грейт Хаус в Эссексе (Great House; 1937–38). Фасад этого особняка лишен ордера (кроме небольшого двухколонного ионического портика), что тоже можно рассматривать как знак соуновского влияния, ибо, как уже не раз подчеркивалось — в глазах архитекторов XX века Соун был чуть ли не первым классиком, доведшим ордер до почти полного или тотального отказа от него (минус-прием). Та же ситуация наблюдается в интерьере — крестовый свод одной из комнат вырастает прямо из стены, не имея в качестве опоры даже намек на пилястры. Глядя на эти ровные белые поверхности, невольно вспоминаешь интерьеры особняков Соуна, с той лишь разницей, что в интерьерах Эрита мотив плоской стены оказался доведен («уплощен») до предела.

## Постмодернизм

Апогей влияния Соуна на зодчество XX столетия приходится на вторую половину 80-х гг. (время главенства постмодернизма) [Bradbury 2015, p. 387]. Однако, прежде чем заняться этим периодом, стоит упомянуть о мастере, чье обращение к Соуну в некотором смысле могло предопределить (или по меньшей мере предвосхитить) этот поворот в судьбе наследия Соуна, мы говорим о Филиппе Джонсоне.

Джонсон, будучи американцем, тем не менее продемонстрировал значительный интерес к творчеству Соуна. Несколько раз, под руководством Хичкока (Henry-Russell Hitchcock; 1903–87), он посещал музей Соуна, встречался с его куратором Джоном Саммерсоном. Также Джонсон имел в своей библиотеке около десятка монографий посвященных Соуну [Bradbury 2015, p. 393].

В первый раз Соун привлек внимание Джонсона около 1953 года, когда тот работал над переделкой интерьера Кирпичного дома (Brick House; 1945–49). Новое решение внутреннего пространства особняка явилось манифестом, в котором Джонсон по сути провозгласил свой отход от принципов функционализма и интернационального стиля (а также от доминировавшего в его творчестве влияния Миса ван дер Роэ).

Джонсон оформил интерьер Кирпичного дома (розовой комнаты) при помощи парящих под потолком сводов, увиденных им незадолго до того в доме-музее Соуна. Своды эти не несли никакого конструктивного значения, но являли собой исключительно элемент декорации, что серьезно противоречило взглядам функционалистов. Ордер в интерьере Джонсона, что вполне естественно, практически не представлен,

если, конечно не считать за таковой подпорки сводов, имеющие отдаленное сходство с открепленными от стены лопатками.

Похожие «пилястры», также «поддерживающие» своды встречаются у Джонсона и в дальнейшем, например, в столовой комнате дома мистера и миссис Генри Бек в Далласе (Mr b Mrs Henry C. Beck junior House; 1964).

Интерьеры квартиры Джонсона в здании Музеум Тауэр (Museum Tower; квартира оформлена в 1982–83 гг.) в Нью-Йорке знаменуют возврат архитектора к более традиционной и выдержанной классической модели. Джонсон вновь применяет соуновский плоский парусный свод, снабжая его подпорками в виде столбов по углам комнаты. Деревянная обшивка нижней части стены имеет небольшие декоративные пилястры с редуцированной капителью, что вряд ли можно интерпретировать как «цитату из Соуна» (хотя Джонсон и называл Соуна мастером использования пилястр, ссылаясь в первую очередь на Далиджскую галерею [Bradbury 2015, p. 408]), однако подобное решение данной части декорации гармонично вписывается в соуновский по духу интерьер.

В 70–е гг. к наследию Соуна обращаются ранние постмодернисты и среди них Родерик Грейдидж (Roderick Gradidge; 1929–2000). В возведенной им пивоварне Уитбред Брюэри (Whitbread Brewery; 1979) активно разрабатывается мотив соуновской арки, позаимствованный, как и много раз до того, у Далиджской галереи. Единственное существенное отличие от оригинала состоит в том, что Грейдидж полностью отказывается от ордера, будто, как это уже приходилось делать Эриту и Джонсону, подчеркивая интенцию Соуна (скорее лишь приписываемую Соуну интерпретаторами-модернистами/постмодернистами) к преодолению «диктата» ордера.

Дальнейшее существование соуновской традиции находит свое воплощение в архитектуре развитого постмодернизма в 80–90–е гг. Среди архитекторов этого направления, чей творческий путь так или иначе пересекся с линией Соуна можно назвать: Джона Симпсона (John Simpson; род. 1954) и Джорджа Сумареса Смита (George Saumarez Smith) [Bradbury 2015, p. 419].

Один из фасадов Ашфолд Хауса (Ashfold House; 1985–91), построенный Джоном Симпсоном в Сассексе, является игривым (как раз в духе постмодернизма) парафразом фасада музея Соуна. Однако изменено количество этажей (два вместо трех), что подчеркивает смещение акцента с вертикали на горизонталь, и добавлен цвет (узоры на капителях пилястр и антаблементе). Характер ордера соуновский — но чуть огрубленный, лишенный, присущего работам Соуна изящества, как если бы фабричный продукт (продукт массового потребления) заменил собой работу художника. Подобный облик фасада подчеркивает его декоративность, можно даже сказать — провинциальную нарядность, что резко контрастирует с лоском столичной постройки.

Отдельный интерес представляет веранда дома, будто приставленная к основному объему особняка и больше похожая на отдельно стоящий флигель. Такое расположение этой части здания неслучайно, оно призвано вызывать в памяти барабан мавзолея Далиджской галереи, также стоящего отдельно от основного здания. Ордер веранды повторяет ордер барабана: по две спаренные пилястры поставлены по краям окон.

Произведение Джорджа Сумареса Смита Ричард Грин Галлери (Richard Green Gallery; 1998) в Лондоне демонстрирует столь же тщательное вкрапление соуновских мотивов в ткань современной архитектуры. Фасад здания являет настоящий каталог соуновского ордера: первый ярус представлен сдвоенными лопатками (дорический ордер), второй украшен пилястрами колоссального ордера, с прорезанными в них узорами, характерными для соуновской ионики, антаблемент второго яруса представлен панелями с врезанным в них меандром, в то время как третий этаж и аттик снабжены лопатками с филёнкой на поверхности фуста; над аттиковыми лопатками, на крыше здания, размещены соуновские акротерии.

Если архитекторы-модернисты интерпретировали и включали в свои произведения отдельные элементы ордерной системы Соуна, придавая им совершенно новое, самостоятельное и полновесное звучание, то для архитектуры постмодернизма Соун стал источником прямых цитат, инверсий и может быть пародии, что значительно обогатило наше восприятие творчества этого мастера и его особого подхода к осмыслению ордерной системы.

## Заключение

Новаторская манера Соуна, в которой неоклассицизм на английской почве был доведен до самой границы, позволяет видеть в нем, наравне с его французскими современниками Булле и Леду, провозвестника, пусть и более осторожного, и «домашнего», новых стилей, время расцвета которых наступит много после, уже в XX столетии.

Двадцатый век принесет не только переоценку художественной (и исторической) значимости Соуна и его подхода к ордерной системе, но и станет свидетелем включения грамматики Соуна (в т.ч. его ордера) в ткань архитектуры Новейшего времени — будь то творчество модернистов (неоклассицистов и функционалистов), или интеллектуальные игры постмодернистов, явно ощущающих родственную связь с причудливой эстетикой этого мастера.

На наш взгляд, заслуга Соуна в области интерпретации ордера состоит как раз в том, что ему удалось, скорее интуитивно — разглядеть и в некотором смысле наметить пути сохранения традиции ордерной декорации в эпоху главенства конструктивного, функционального или ревизионистского начал. Лишив ордер его пышности, избавив его от объема и чрезмерного пластического богатства, Соун оказался в числе архитекторов, подаривших архитектуре принцип, позволивший ей не проститься с древней традицией (и связанной с ней многовековой системой эстетических предпочтений), но осовременить ее и вполне органично сочетать с новыми строительными стандартами и новой эстетикой.

## Литература

1. Bergdoll, B. (2000), *European Architecture, 1750–1890*, Oxford University Press, Oxford, UK.
2. Darley, G. (1999), *John Soane: An Accidental Romantic*, Yale University Press, New Haven, USA.
3. Soane, J. (2000), *The Royal Academy Lectures*. Edited with an introduction by David Watkin. Cambridge University Press, Cambridge, UK.
4. Stroud, D. (1984), *Sir John Soane, Architect*. Faber and Faber, London, UK.
5. Summerson, J. (1977), *Architecture in Britain, 1530–1830*, Penguin Books, Harmondsworth, UK.

## References

1. Bergdoll B. (2000), *European Architecture, 1750–1890*, Oxford University Press, Oxford, UK.
2. Darley G. (1999), *John Soane: An Accidental Romantic*, Yale University Press, New Haven, USA.
3. Soane J. (2000), *The Royal Academy Lectures*. Edited with an introduction by David Watkin. Cambridge University Press, Cambridge, UK.
4. Stroud D. (1984), *Sir John Soane, Architect*. Faber and Faber, London, UK.
5. Summerson J. (1977), *Architecture in Britain, 1530–1830*, Penguin Books, Harmondsworth, UK.

### *Информация об авторе*

Олег Д. Грознов, ГБУК «Библиотека-читальня им. И.С. Тургенева», Москва, Россия; 101000, Россия, Москва, Бобров пер., 6, с. 1 и 2; groznoff.oleg@yandex.ru

### *Author Info*

Oleg D. Groznov, Turgenev Library, Moscow, Russia; bld. 6, Bobrov Pereulok, Moscow, Russia, 101000; groznoff.oleg@yandex.ru