Е. М. Коляда

ЭЛЕМЕНТЫ ГОТИКИ В РУССКОЙ УСАДЕБНОЙ ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Характерной чертой архитектуры России первой половины XIX века было готическое влияние, что явилось результатом процессов, происходивших в русской культуре конца XVIII — начала XIX века. Большое влияние на формирование вкусов в зодчестве России оказала Англия. Культурные и экономические отношения России и Англии способствовали воплощению готических элементов в русской архитектуре, особенно в парковом строительстве. Особым источником вдохновения готическое искусство стало для усадеб Крыма.

Ключевые слова: готика, усадьба, парк.

E. Kolyada

THE GOTHIC ELEMENTS IN THE RUSSIAN MANSION LANDSCAPE ARCHITECTURE

The typical feature of Russian architecture in the beginning of the nineteenth century was the gothic influence. It was the result of the processes in the Russian culture in the end of the XVIII — beginning of the XIX centuries. Great Britain had a big influence on the formation of taste in the architecture of Russia. The cultural and economic relationships between of Russia and Great Britain promoted the gothic elements in Russian garden architecture. The gothic art was a special source of inspiration for Crimean garden architecture.

Keywords: gothic, country house, garden.

Для строительного искусства России начала XIX века характерным явлением стало распространение готических образов, особенно в усадебном строительстве. Источником вдохновения послужила Англия с ее утонченными романтическими переживаниями, реализованными в литературе, живописи и садово-парковой архитектуре. Готические мотивы сначала воплощались в усадьбах Москвы и Санкт-Петербурга, а позже — на территориях многих парков России [17, с. 8].

Для Крыма, где романтическая по характеру природа создавала фон для соответствующих ассоциаций, готическое искусство стало особым источником вдохновения. Уже в самом начале XIX века у подножья Кореизской скалы в формах готической английской архитек-

туры был построен особняк баронессы Беркгейм. Здание особняка представляло собой двухэтажную постройку, возведенную из известняка, с высокой четырехугольной башней и явилось не только первым опытом воплощения средневековых английских архитектурных форм в усадебном зодчестве полуострова, но и одной из первых попыток освоения рельефа, представленного, с одной стороны, горным массивом, а с другой — широкой панорамой моря. Постепенно влияние готики начинает обнаруживаться в облике многих других сооружений, возводимых на полуострове в начале XIX столетия.

Самое яркое воплощение готические мотивы получили в усадебном строительстве на Южном берегу Крыма. Причиной тому стали южнобережные пейзажи, которые были очень похожи на уголки природы, описанные в произведениях Байрона, Скотта и многих других английских романистов, а также богатая событиями история этих мест и наличие большого количества памятников древности. Благодаря умелому прочтению природных и исторических форм многие парки полуострова превратились в сложную систему художественных образов, где готика занимала одно из важных мест.

Наиболее ярко готические мотивы реализовались в грандиозном дворцово-парковом ансамбле графа М. С. Воронцова в Алупке, который по праву занимает место в одном ряду с такими романтическими по характеру парками, как Софиевка в Умани, Александрия возле Белой Церкви и Монрепо под Выборгом. Романтическая по характеру концепция ансамбля была продиктована рядом причин. Среди них главными являются необычайно живописные пейзажи этого района, родственные и дипломатические связи владельца ансамбля и дружеские отношения с величайшими личностями европейского Просвещения.

Первоначальный проект дворца был задуман в классическом стиле, а его корпуса должны были располагаться один под другим на естественных террасах, спускающихся в сторону моря. Однако изменения, происходившие в усадебном зодчестве России и Западной Европы в начале XIX столетия, стали причиной изменения первоначального замысла заказчика. Знаток европейского искусства граф Воронцов решает превратить свой дворец в настоящий феодальный замок, господствующий среди скал. Автором нового проекта стал известный английский архитектор, один из ведущих зодчих романтического века Э. Блор. По замыслу Блора и по желанию владельца дворец приобрел вид английского сельского замка, в облике которого соединились мотивы готической, ренессансной и ближневосточной архитектуры. Автор нового проекта расположил корпуса в направлении с запада на восток, вдоль горного хребта. По замыслу зодчего, силуэт дворца должен был повторять очертания горы Ай-Петри, что позволило зрительно связать архитектурные формы с причудливыми нагромождениями горной гряды. Такая компоновка зданий должна была обеспечить гармоничное сочетание архитектуры с окружающими картинами природы. Участие в постройке Алупкинского дворцово-паркового ансамбля Э. Блора, сыгравшего большую роль в возрождении готики в Англии в первой половине XIX века, позволяет провести сравнение этого дворца с памятниками английского зодчества и обнаружить близость этого комплекса со многими английскими постройками конца XIX века и их прототипами. Так, решение северного фасада главного корпуса дворца соответствует формам фронтонов старинных английских замков Сель-

форд-Холл в Варвикшайре и Голланд-Гоуз в Норфолке.

Грубоватая кладка стен зрительно облегчена шпилями, зубцами, высокими печными трубами, башенками и куполами, которые придают северному фасаду живописный вид. Башенки, дымовые трубы, шпили и зубчатые карнизы перекликаются с силуэтом гор и причудливо изрезанной береговой линией. Алупкинский дворец имеет много общего и с произведениями современной ему английской архитектуры, такими, как усадьбы Строберри-хилл и Фонт-хилл, а также Королевский павильон в Брайтоне, возведенный по проекту Д. Неша и Р. Пордена, и вилла В. Скотта Абботсфорд, спроектированная Э. Блором.

При создании художественного образа Алупкинского дворца Блор наряду с элементами английской архитектуры использовал декоративные элементы мусульманского зодчества XVII–XVIII веков, что нашло яркое воплощение в южном фасаде, обращенном к морю. Несмотря на присутствие элементов английской готики в композиции южного фасада, его центральная часть напоминает вход в мусульманскую мечеть. Восточный характер здесь подчеркивает глубокая полуциркульная ниша с двойной зубчатой аркой, лепным орнаментом, надписью на арабском языке и декоративными балкончиками. Эта ниша мыслилась Блором как полуоткрытый интерьер, напоминающий одновременно вход в капеллу святого Георгия в Виндзоре и портал мечети Джами Масджид в старом Дели. Навеянная грандиозными порталами мечетей и мавзолеев мусульманской Индии монументальная ниша господствует над всеми частями южного фасада дворца.

Соединить романтику Англии с грандиозным пафосом сказочных дворцов и мечетей эпохи Великих Моголов в Индии Блору удалось благодаря тщательному отбору деталей, которые носили в себе идею общности. Архитектор так соединил разнородные элементы в единую композицию, что они не противоречат друг другу и дворец воспринимается как единое целое. Несмотря на ориентализм отдельных частей, в архитектуре Алупкинского дворца сохраняются черты средневекового рыцарского замка и загородного дома эпохи Тюдор.

Влияние готики сказалось здесь и во внутренней планировке здания. Так, важным элементом композиции интерьеров дворца стал обширный торжественный зал, спроектированный Блором по типу средневекового английского холла и оформленный по традиции деревянными панелями и гигантским камином в центре зала. Слева и справа от холла расположились парадные и жилые помещения. В интерьерах дворца воплотились лишь такие средневековые приемы декорирования, как дубовая обшивка стен, резной рисунок арок, ромбов, крестоцветов и розеток. В оформлении помещений нашла воплощение свойственная романтизму идея путешествия во времени и пространстве.

При возведении ансамбля проект Э. Блора был несколько откорректирован его учеником, английским архитектором В. Гунтом, который очень тактично изменил его в соответствии с рельефом местности, убрав из него некоторую пышность. Гунт сосредоточил внимание на центральной группе зданий, образующей парадный двор, устроенный так, чтобы одна его сторона, обращенная к террасе верхнего парка, была открыта навстречу горному массиву. Такое композиционное решение позволило Гунту еще больше связать архитектурные формы с дальними видами и создать впечатление, что двор огромен и величественен. Именно парадный двор обладает особой выразительностью благодаря строгим формам северного фасада дворца и прекрасно

найденным пропорциям ворот Часовой башни. Фасады библиотеки, столового корпуса и Шуваловского флигеля, спроектированные Гунтом в формах английского Возрождения, обеспечили стилистическое единство с северным фасадом дворца, повторяя его компоновку и орнаментальные детали.

Чтобы попасть на территорию парадного двора, необходимо пройти через западные ворота, оформленные в виде въезда в средневековый замок. Грубая каменная обработка деталей ворот усиливает впечатление неприступности. Въезд во дворец защищен внешне суровыми круглыми башнями, с простыми компактными объемами, сложенными из огромных каменных блоков. Здесь, по обычаям средневековья, мало окон, но имеют они лишь декоративное значение. Верхняя часть башен оформлена зубчатым парапетом, как было принято в средневековой замковой архитектуре. Некоторые каменные блоки стен гладко обработаны, а другие — имеют шероховатую поверхность; строителями использовались камни разного размера и разной фактуры для того, чтобы придать въезду монументальный характер. Суровому духу крепостной архитектуры соответствует не только форма башен и бойниц, но и окно над въездной аркой. Такой принцип оформления ворот был характерен для английских надвратных башен XVI века.

Круглые въездные башни имеют разную высоту, что обусловлено их особой ролью в формировании пластического облика дворца в условиях сложного рельефа. Разные по высоте башни уравновешивают крупные массы выстроенного на террасированном склоне дворца и горной гряды, сообщают дворцовому комплексу и его природному окружению единство. Башни как бы вырастают из земли, их объемы соразмерны скальным выступам, благодаря чему создается впечатление незыблемости, вечности и покоя. Круглая в плане форма въездных башен дворца в Алупке ведет свое начало от надвратных башен «баронских» замков Шотландии XVI века.

Арка ворот ведет в узкий проезд с высокими крепостными стенами, укрепленными контрофорсами. Этот проезд, образованный корпусом для гостей (Шуваловский флигель), столовым и хозяйственным корпусами, с висячим мостиком имеет важное смысловое значение, готовит зрителя к въезду на парадную территорию дворца. Следующая арка, охраняемая мощной прямоугольной в плане башней, ведет на территорию парадного двора, который оформлен в лучших традициях английской архитектуры эпохи Тюдор. Это двор настоящей загородной английской виллы. С него открывается прекрасный вид на северную часть парка и господствующую над ним вершину Ай-Петри. Здесь лишь Часовая башня напоминает о средневековье, внося обаяние подлинности в архитектуру дворца, создавая живописный контраст с очертаниями горного хребта и некоторыми растительными элементами парка. Часовая башня «Tower», обращенная к парадному двору, как бы вырастает из стены служебного корпуса. Ее прекрасно найденные пропорции, четкое этажное членение вносят ясность и порядок в пластический образ дворца. А декоративные элементы, такие как зубцы стен, горизонтальные тяги, аркатурный пояс, сообщают башне единство с другими дворцовыми зданиями. В отличие от северного фасада дворца, в котором вполне определенно выражен стиль эпохи Тюдор, Часовая башня решена в формах английской средневековой архитектуры. Тип башни, который был положен в основу алупкинской «Tower», характерен для английской архитектуры XIV–XV веков.

Ярусы Часовой башни напоминают своим вертикальным движением громоз-

дящиеся скалы Ай-Петри. В художественном образе башни зодчий не только достиг ощущения неразрывной связи архитектурного комплекса с природным окружением, но и придал сооружениям особый временной контекст. Архитектор показал развитие ансамбля как бы на протяжении долгого времени, продемонстрировал связь эпох, придал комплексу зданий вид подлинного памятника старины. Возможно, это было обусловлено не только художественными принципами романтической эпохи, но и желанием заказчика показать древнее происхождение своего рода и незыблемость традиций семьи Воронцовых. Подобного движения во времени, выраженного в архитектурных формах, нельзя найти нигде в мировом зодчестве.

Ворота Часовой башни соединяют парадный двор со зданиями служб. Служебные корпуса расположены в виде неправильного многоугольника, образующего отдельный замкнутый двор. Их стены увиты зеленым ковром из роз и плюща. Создается впечатление, что башни и зубчатые стены вырастают из этой массы камней и растений. В плане и характере архитектурной обработки служб Алупкинского дворца сохраняются готические черты. Обработка кремальер и труб этой части здания заимствованы из английской архитектуры эпохи Генриха VIII [6, с. 23].

По замыслу архитектора ничто не должно было нарушать покой владельцев Алупки, даже присутствие слуг. Поэтому служебный двор и корпуса были отделены от парадного двора башнями и воротами. Благодаря сложной композиции дворца действия прислуги становились незаметными. Перемещение слуг из одного корпуса в другой осуществлялось по специально устроенным для этих целей мостикам и коридорам.

Строгий, величественный характер дворцу придает диабаз, из которого высечены ровные блоки стен и сложные по рисунку украшения. Серо-зеленый цвет диабаза создает эффект вырастающего из скалы дворца-монолита, а шероховатая поверхность его серо-зеленых стен придает большую живописность всей композиции. Гунт сумел распорядиться строительным материалом, выгодно выявив его свойства, цвет и фактуру. Суровые стены и башни дворца, почти сливающиеся с парком, кажутся на фоне величественных скал Ай-Петри настоящим феодальным замком.

Сложный в плане дворец прекрасно вписался в рельеф местности. Изломанная линия проездов к парадному двору, система закрытых квадратных и многоугольных дворов оправданы не только сложностью рельефа и невозможностью создания широкой открытой перспективы в сторону Ай-Петринской Яйлы, но и желанием создать целый ряд картин, поочередно сменяющих друг друга. Каждый новый вид стилистически связан с предыдущим, но эти постепенно открывающиеся взору зрителя картины не утомляют, а направляют зрителя, заставляют его испытывать разные чувства.

Художественное содержание алупкинского парка испытало на себе влияние английского паркостроения, особенно творчества Х. Рептона, для школы которого было характерно соединение различных стилей — классики и готики, пейзажного и регулярного.

Однако традиционные для Англии приемы проектирования парков, рассчитанные на равнинный характер местности, из-за специфических природных условий Крыма получили особое развитие. Архитекторам и садоводам пришлось переработать основные композиционные приемы и приспособить их к Крымскому рельефу, представленному крутыми склонами, спускающимися к морю. Парковая территория Алупки делится на две части: верхнюю и нижнюю приморскую.

Созданные в разное время эти части садово-парковой композиции отразили разные периоды развития европейского и русского паркостроения.

Одновременно с дворцовыми сооружениями был заложен Верхний парк, композиция которого соответствует характеру дворцовой архитектуры. Создатели ансамбля пытались решить сложнейшие художественные задачи, а именно: в верхней (северной) части — сконцентрировать внимание зрителя на Ай-Петри и отвесных скалах и подчинить все их суровому и неприступному характеру, а нижнюю (южную) часть парка — построить на особом сочетании форм дворца с силуэтом горного хребта. Такой композиционный замысел парка позволял подчеркнуть стилистические особенности северного и южного фасадов дворца. Вероятно, поэтому были устроены и разные въезды на территорию комплекса: два сухопутных — с запада и востока, и один морской.

Одна дорога со стороны нижнего алупкинского шоссе вела через пейзажный парк и как бы готовила зрителя к встрече с дворцом, который можно было увидеть, только пройдя «долгий» путь по аллеям и парковым дорожкам. Другая дорога (со стороны Симеиза) приводила к неприступному замку. Здесь восприятие сложной символики парка начиналось с постижения архитектурного замысла. Дворцовые формы как бы направляли зрителя из одной эпохи в другую, настраивая на особый лад, а кульминацией этого исторического развития становился парк, композиция которого вобрала в себя все достижения мирового ландшафтного искусства. Морской путь в имение позволял зрителю увидеть весь комплекс издалека, на фоне грандиозного горного массива, ощущая величие и весомость архитектурных форм, медленно приближаясь к комплексу сначала по морю, а потом по аллеям нижнего парка. Такое решение въездов было обусловлено, с одной стороны, особенностями рельефа, подчинившего себе все архитектурные формы, а с другой — желанием владельцев и авторов представлять зрителю дворец всегда в новом свете.

У северного фасада дворца начинался верхний парк, который простирался по направлению к горному хребту до грандиозных каменных скоплений Большого хаоса. Композиции этой части парка строились по принципу контрастности. Здесь были созданы разнообразные романтические уголки, такие как лабиринты среди чащоб и теснин, уединенные гроты, многочисленные спуски и подъемы. Для проведения анализа объемно-пространственной композиции этой части парка необходимо разделить его территорию на две части: западную и восточную. В западной части верхнего парка, непосредственно у дворца, начинается территория Малого хаоса. В этот район входят отдельно стоящие скалы, естественные гроты, небольшие россыпи камней, для которых фоном служат густые зеленые заросли.

Перед северным фасадом дворца разворачивается героическая картина, обрамленная великолепной архитектурной «рамой». Эта «рама» образована прямоугольной часовой башней с одной стороны и невысоким объемом восточного флигеля — с другой. Нижняя граница подчеркнута длинной подпорной стеной террасы Верхнего парка с фонтаном, расположенным в нише стены, который как бы фиксирует центр композиции. На первом плане на террасе установлен так называемый Лунный камень — гигантская диабазовая глыба округлых очертаний, с ровной поверхностью, отражающей лунный свет. Его монолитность оттеняет развесистый кипарис и софора японская, широко раскинувшая ажурные ветви. Это вековое дерево мудрецов вносит в героическую композицию террасы

философский смысл. На заднем плане выделяется причудливый силуэт Ай-Петринской гряды, господствующей в панораме парка. Обрамленный такой рамой пейзаж кажется особенно архитектоничным, устойчивым, будто рассчитанным на века. Ощущение равновесия вызвано гармоничным соответствием ровной поверхности земли, горизонтального размаха гигантских ветвей софоры японской и высокими кипарисами, подчеркивающими вертикали этой грандиозной композиции. Такое решение окружающего ландшафта заставляет «читать» пейзаж постепенно, медленно переходя от ближних планов к дальним перспективам. Сначала «читается» террасная часть парка с Лунным камнем, затем взгляд скользит все выше и выше по зеленому каскаду и, наконец, по отрогам яйлы возносится вверх. Парковый пейзаж, прочтенный таким образом, может восприниматься как символ путешествия из мира «дольнего» в мир «горний» [1, с. 32].

Интересным является колористическое решение данного района. При свете дня Ай-Петри столь живописна, что кажется переливающейся всеми оттенками яшмы и агатов. Колорит Лунного камня более сдержанный, что придает всей ландшафтной композиции ощущение равновесия и вечного покоя. Интересны сезонные изменения в этой части парка. Весной фиолетово-багряными цветами вспыхивает церсис. Благодаря этому цветовому пятну элементы объемно-парковой композиции, выполненные из серо-зеленого диабаза (терраса, лестницы, корпуса дворца), становятся необычайно яркими и выразительными. Летом в пейзаже доминируют все оттенки зелени. Дворцовые здания кажутся растворенными в изумруде окружающего его парка. Осенью живописная композиция террасы строится на противопоставлении разнообразных теплых оттенков листопадных деревьев темной зелени хвойных пород, а также сдержанному колориту горной гряды и форм дворца. Зимой пейзаж кажется списанным с баллад Оссиана или английских «готических» романов. Холодная цветовая гамма усиливает эмоциональное напряжение. Дворец воспринимается как старинный готический замок, в котором могут происходить таинственные явления. Парковые картины обретают особый, мистический смысл. Невольно вспоминаются английские и шотландские баллады, в которых действия происходят на фоне мрачных картин природы со скалами, водопадами и развалинами старинных замков. Противопоставление в этой части парковой композиции разных скальных образований — Лунного камня и фантастических нагромождений Яйлы — создает сильный зрительный эффект не только при дневном освещении, но и ночью. Лунный свет отражается от поверхности валуна, который кажется сверкающим на фоне черных силуэтов гор.

Гора Ай-Петри видна не только в западной части Верхнего парка, она царит в панораме всей объемно-пространственной композиции, с успехом заменяя такие обязательные элементы романтических парков, как руины, башни и часовни. Ай-Петри стала ведущей темой тех частей парка, в которых дворец не виден. Чтобы выделить выразительные очертания вершины горы, в парке тоже создавались «рамы», но не архитектурные, а живые, специально выращенные из кипарисов, сосен и других высоких деревьев, которые обрамляли тот или иной вид гряды, акцентировали на нем внимание зрителя. При этом все парковые картины с видом Ай-Петри воспринимаются по-разному. Так, Малый хаос, ближайшая к дворцу зона верхнего парка, становится садом медитаций, в котором зритель проходит через множество зеленых интерьеров, мест уединения среди невысоких скал и гротов, черему-

ховых, кизиловых, самшитовых и лавровых ширм. Здесь все подчинено стремлению вызвать у человека чувство неразделимости с миром природы. Деревья слиты в одну общую массу. Даже любимый романтиками мотив могилы — символа бренности всего сущего, реализованный в Малом хаосе, не страшит, а навевает мимолетную грусть. Здесь царит спокойствие и вечность. Мох, лишайник, дорожки, ступеньки, подпорные стенки повторяют рельеф местности и придают композиции вневременной характер.

Такой поиск композиции и художественного образа дворца явился причиной довольно длительного процесса создания и развития парка.

На ход строительства алупкинского парка влияли родственные связи и дружеские отношения владельцев усадьбы Воронцовых с хозяевами крупнейших дворцово-парковых ансамблей России. Формирование парковых картин осуществлялось под неусыпным вниманием графини Е. К. Воронцовой, представительницы знаменитого рода Браницких, которая выросла в великолепном романтическом имении Александрия (близ Белой Церкви). Во время строительства ансамбля Е. Воронцова жила в Александрии, и оттуда в Алупку поступали ее распоряжения по устройству парковых пространств. Во время строительства парка между садоводами Александрии и Алупки велась активная переписка [19, с. 11]. Неподалеку от Александрии, в Умани, расположен парк Софиевка, в котором романтические тенденции проявились особенно наглядно.

Пространственная структура алупкинского парка испытала на себе влияние этих известных дворцово-парковых комплексов, что прослеживается в целом ряде ландшафтных композиций.

Сходство существует и между такими гигантскими каменными нагромождениями, как Критский лабиринт в Софиевке и Большой хаос в Алупке. Однако алупкинский хаос обладает большей силой эмоционального воздействия, чем лабиринт в Софиевке. Это огромное скальное образование, созданное самой природой, вместе с грандиозным силуэтом Ай-Петринской гряды представляет собой героическую картину первозданной природы.

Но если в архитектурном оформлении верхнего и нижнего алупкинских парков прослеживаются общие черты с известнейшими дворцово-парковыми ансамблями России, то по составу зеленых насаждений Алупке нет равных. Ее коллекция растений может быть сравнима лишь с Никитским ботаническим садом.

В XIX — начале XX века Алупка становится своеобразным эталоном красоты для крымских паркостроителей. Но то, что было создано в Алупке, во многих других парках уже не сохранилось или так никогда и не было воплощено.

Стиль английской готики, в формах которой был построен Алупкинский дворец, реализовался в архитектуре многих сооружений Крыма начала XIX века. Так, почти одновременно с дворцом в Алупке в 1830-х годах XIX столетия в английском готическом стиле были возведены дворец и церковь в усадьбе А. Н. Голицына «Александрия» в Гаспре. Первый проект голицынского дворца был выполнен О. Монферраном в 1829 году, но так и не был воплощен в жизнь. Второй проект, хранящийся сейчас в Алупке, вероятно, принадлежит Ф. Эльсону — первому архитектору Южного берега Крыма. Создавался комплекс по чертежам Вильяма Гунта — строителя алупкинского дворцово-паркового ансамбля. Если в Алупке компоновка основных объемов принадлежала Э. Блору и Гунт, внося изменения в его проект, должен был считаться с первоначальным замыслом своего учителя, то при строительстве дворца и церкви в Гаспре твор-

ческие пристрастия В. Гунта реализовались в полной мере. Если в Алупке ведущей архитектурной темой было английское зодчество эпохи Тюдор, то при создании художественного образа Гаспринского дворца зодчий использовал формы английской средневековой архитектуры. На выбор стиля большое влияние оказал романтический характер местности, родственные связи Голицыных с владельцами Алупки и вкусы заказчика. Возводился комплекс по инициативе и под руководством княгини А. С. Голицыной, родственницы князя.

Доминантой всей архитектурно-парковой композиции стал дворец, художественный облик которого определяют крупные формы и четкий план. Здание представляет собой прямоугольный, симметричный объем, поставленный с юга, как того требует рельеф, на высокий цоколь. Центром планировочной структуры дворца является главный холл-гостиная, которому предшествует большой зал, выходящий окнами на парадный двор. Подобный принцип организации пространства впервые был использован при строительстве дворца Воронцовых в Алупке. В архитектуре Крыма это — второй пример подобной компоновки внутреннего пространства здания.

С разных сторон дворец предстает многогранным, многоплановым объемом, с гармоничным и пропорциональным соотношением крупных масс. Архитектор внимательно подошел к отбору деталей, что способствовало созданию выразительной и монументальной конструкции. В декоративном убранстве здания были использованы только те элементы, которые подчеркивали его индивидуальный и неповторимый архитектурный облик.

При создании объемно-пространственной композиции гаспринского дворца максимально использовались особенности рельефа местности, представленного, с одной стороны, горным хребтом, а с другой — широкими перспективами в сторону моря. Именно поэтому северному и южному фасадам здания архитектор решил придать подчеркнуто разный характер. Северный фасад дворца, обращенный к скальному массиву, напоминает средневековый замок. Пространство перед ним имеет замкнутый характер и образовано небольшой круглой площадью и аллеей, задающей ось симметрии всей объемно-пространственной композиции.

Суровая неприступность северного фасада дворца, обращенного к парадному двору, подчеркнута гармоничными и пропорциональными формами двух восьмигранных башен по углам здания. В их четком силуэте и крупных членениях форм угадываются архитектурные приемы средневекового зодчества. Большие стрельчатые окна, зубчатый карниз и небольшой балкон в центре являются единственными украшениями этой части дворца. Такими скупыми декоративными средствами автор сумел добиться особого зрительного эффекта. Дворец в Гаспре, несмотря на свои небольшие размеры, воспринимается как настоящий замок.

Южный фасад, обращенный к парку, разбитому на обращенных к морю склонах, имеет открытый характер и оформлен лоджией, выступающей из основного объема здания. Две лестницы в виде каре образуют небольшой открытый дворик. Центром этой строго симметричной композиции является небольшой пристенный мраморный фонтан в виде львиной маски, из которой вода когда-то поступала в миниатюрный бассейн. Во дворике вдоль стен были установлены мраморные скамьи, а парапеты лестниц украшали мраморные вазоны. У южного фасада начиналась многомаршевая лестница, приводившая в пейзажный парк. В проекте Гунта протяженность южной

террасы соизмерялась с пропорциями фасада, что придавало зданию монументальность. Однако Панины — последние владельцы Гаспры — перестроили эту часть дворца: продлили террасу с зимним садом на ширину всего фасада. Изменение протяженности террасы привело к утрате зданием черт дворцового сооружения, лишило дворец величия.

Прием организации пространства, при котором здание имеет по-разному трактованные северный и южный фасады, реализовывался и раньше, например, в архитектуре Алупкинского дворца и дворца баронессы Беркгейм в Кореизе.

Еще в большей степени готические тенденции воплотились в формах гаспринской церкви, расположенной у восточной стороны дворца и соединенной с ним навесным мостом. В архитектуре церкви наиболее ярко прослеживалась аналогия с формами воронцовского дворца. Храм представлял собой двухъярусное в структуре здание, высокий прямоугольный объем которого был увенчан большим куполом, форма которого напоминает купола Алупкинского дворца. Вверху здание церкви украшают четыре угловые и две апсидные пинакли. Внутри храм был просторным и светлым благодаря двум ярусам окон. С южной стороны первого яруса была устроена большая огражденная терраса с широким застекленным порталом, придававшим праздничный характер всему освещенному интерьеру церкви. Формам воронцовского дворца соответствовал не только силуэт пинаклей и куполов гаспринской церкви, но и рисунок оконных и дверных проемов.

Гаспринский парк создавался по заранее намеченному плану, выполненному архитектором Гунтом и садоводами Крамером и Совари в лучших традициях романтической эпохи. Здесь было много разнообразных растений и декоративных элементов — таких, как вековые дубы, источники со скалами, фонтаны, каменный крест, которые, к сожалению, не сохранились.

Осевая композиция гаспринского парка во многом схожа с композиционной осью Нижнего парка в Алупке. Подобный прием, реализованный на территории этих двух дворцово-парковых комплексов, был заимствован Гунтом в итальянском паркостроении.

В Гаспре, как и в Алупке, наряду с пейзажными были использованы регулярные принципы планировки. Регулярные элементы были использованы в оформлении окружающей дворец территории и представляли собой цветники у дворцовых стен и главную аллею с небольшой площадью у северного фасада. Цветники и компактные группы, состоящие исключительно из экзотических растений, придавали сооружениям романтический и сказочный вид. Аллея, ведущая к дворцу, создавала иллюзию большого открытого пространства, разворачивающегося перед дворцом, придавала сооружению монументальный характер.

Все остальные территории были заняты английским парком, разбитым на склонах. Одним из романтических уголков парка было небольшое озеро с готической руиной на берегу. Озеро было устроено таким образом, чтобы в его зеркальной поверхности отражалась не только рукотворная руина, но и Ай-Петри — руина созданная самой природой, вершина которой хорошо была видна из парка.

Большое значение придавалось устройству широких перспектив. Горный хребет в районе Гаспры имеет несколько иной силуэт, чем в Алупке и Кореизе. Каменные массы не нависают стеной, а каскадом спускаются к побережью. Вершины окантованы в рамы из растений, размеры полян увеличивались за счет этих перспектив. Большой парк, окружавший дворцовые сооружения, за его великолепие и видовое разнообразие растений называли вторым Никитским

садом. Кроме экзотических видов в парковые картины были включены местные породы растений. Парк со временем претерпевал некоторые изменения. Так, в конце XIX столетия парковые композиции были дополнены новыми экзотическими растениями. В начале XX века здесь были возведены разнообразные архитектурные сооружения. Эти нововведения придали комплексу характер «современного» курорта.

Английская готика оказала влияние на формирование системы художественных образов дворца и капеллы Нарышкиных в Мисхоре. Здесь в 30-х годов XIX века для князя Л. Н. Нарышкина архитектором К. И. Эшлиманом был возведен готический замок и заложен романтический парк, получивший название «Софиевка».

Возводилась усадьба под руководством В. Гунта. То, что Гунт был строителем Алупки и автором голицынского дворца в Гаспре, проявилось в некоторых общих чертах в архитектурных деталях и декоративном убранстве сооружений Алупки, Гаспры и Мисхора.

На формирование объемно-пространственной композиции Мисхорского дворцово-паркового ансамбля большое влияние оказал тот факт, что жена Нарышкина О. С. Потоцкая в юности владела знаменитым романтическим парком «Софиевкой» под Уманью. Родственные связи Нарышкиных, Потоцких, Голицыных и Воронцовых сыграли особую роль в сложении художественной системы мисхорского парка.

Алупка, Гаспра и Мисхор, являясь отзвуками общего увлечения готическим стилем в России во второй четверти XIX века, стали первыми крымскими архитектурно-парковыми ансамблями, в которых были отражены неповторимые качества местных ландшафтов и найдены новые способы реализации романтических идей в условиях особого крымского рельефа. Архитектура и принципы организации паркового пространства усадебных комплексов в Алупке, Гаспре и Мисхоре на долгие годы определили характер развития садово-паркового искусства в Крыму [12, с. 9], однако все указанные выше признаки романтического направления полностью сохранились лишь на территории дворцово-паркового ансамбля в Алупке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алупка. Дворец и парки / *А. А. Галиченко*. Киев: Мистецтво, 1992. 240 с.
2. *Ананьева А. В.* Услада мысли и зрения — поэтическое описание Александровой дачи в контексте дискуссии о рациональном и сенсуальном восприятии пейзажного сада // Гений вкуса: Н. А. Львов: Материалы исследования. Тверь, 2003. Сб. 3. С. 299–319.
3. *Анциферов Н. П.* Пригороды Ленинграда. М.: Искусство, 1946. 112 с.
4. Архитектура русской усадьбы / Под общ. ред. Н. Ф. Гуляницкого. М.: Наука, 1998. 334 с.
5. *Асеев Ю. С., Лебедев Г. А.* Архитектура Крыма. Киев: Будівельник, 1961. 124 с.
6. *Бартенев И. А., Батажкова В. Н.* Очерки истории архитектурных стилей. М.: Изобразительное искусство, 1983. 384 с.
7. *Беренштам Ф.* Волшебный край, очей отрада // Зодчий. 1913. № 42. С. 439–440.
8. *Берндт Э.* Альбом всех лучших и достопримечательнейших видов Южного берега Крыма. Одесса, 1868. 38 с.
9. *Бибиков М. В., Егоров В. П.* Крым: прошлое и настоящее. М.: Мысль, 1988. 107 с.
10. *Борисова Е. А.* Русская архитектура в эпоху романтизма. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. 314 с.
11. *Вергунов А. П., Горохов В. А.* Вертоград. М.: Культура, 1996. 432 с.
12. *Волошин М. П.* Парки Крыма. Симферополь: Крым, 1964. 159 с.
13. *Выгон М. И.* Крымские страницы жизни и творчества Л. Н. Толстого. Симферополь: Таврия, 1978. 157 с.

14. *Выгон М. И.* Пушкин в Крыму. Симферополь: Таврия, 1974. 71 с.
15. *Грабарь И.* Петербургская архитектура в XVIII и XIX вв. СПб.: Лениздат, 1994. 384 с.
16. *Иконников А. В.* Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997. 560 с.
17. *Каждан Т. П.* Художественный мир русской усадьбы. М.: Традиция, 1997. 320 с.
18. *Кириченко Е. И.* Усадебное начало в градостроительстве России 1830–1910-х гг. // Искусствознание. 2001. № 1. С. 281–309.
19. *Ширяев С. Д.* Алупка. Дворец и парки. Симферополь: Крымполитграфтрест, 1927. 124 с.

REFERENCES

1. Alupka. Dvorec i parki / *A. A. Galichenko*. Kiev: Mistectvo, 1992. 240 s.
2. *Anan'eva A. V.* Uslada mysli i zrenija — poeticheskoe opisanie Aleksandrovoj dachi v kontekste diskussii o racional'nom i sensual'nom vosprijatii pejzazhnogo sada // Genij vkusa: N. A. L'vov: Materialy issledovanija. Tver', 2003. Sb. 3. S. 299–319.
3. *Anciferov N. P.* Prigorody Leningrada. M.: Iskusstvo, 1946. 112 s.
4. Arhitektura russkoj usad'by / Pod obsch. red. N. F. Guljanickogo. M.: Nauka, 1998. 334 s.
5. *Aseev Ju. S., Lebedev G. A.* Arhitektura Kryma. Kiev: Budivel'nik, 1961. 124 s.
6. *Bartenev I. A., Batazhkova V. N.* Ocherki istorii arhitekturnyh stilej. M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983. 384 s.
7. *Berenshtam F.* Volshebnyj kraj, ochej otrada // Zodchij. 1913. № 42. S. 439–440.
8. *Berndt Je.* Al'bom vseh luchshih i dostoprimechatel'nejshih vidov Juzhnogo berega Kryma. Odessa, 1868. 38 s.
9. *Bibikov M. V., Egorov V. P.* Krym: proshloe i nastojashsee. M.: Mysl', 1988. 107 s.
10. *Borisova E. A.* Russkaja arhitektura v epohu romantizma. SPb.: Dmitrij Bulanin, 1997. 314 s.
11. *Vergunov A. P., Gorohov V. A.* Vertograd. M.: Kul'tura, 1996. 432 s.
12. *Voloshin M. P.* Parki Kryma. Simferopol': Krym, 1964. 159 s.
13. *Vygon M. I.* Krymskie stranicy zhizni i tvorchestva L. N. Tolstogo. Simferopol': Tavrija, 1978. 157 s.
14. *Vygon M. I.* Pushkin v Krymu. Simferopol': Tavrija, 1974. 71 s.
15. *Grabar' I.* Peterburgskaja arhitektura v XVIII i XIX vv. SPb.: Lenizdat, 1994. 384 s.
16. *Ikonnikov A. V.* Istorizm v arhitekture. M.: Strojizdat, 1997. 560 s.
17. *Kazhdan T. P.* Hudozhestvennyj mir russkoj usad'by. M.: Tradicija, 1997. 320 s.
18. *Kirichenko E. I.* Usadebnoe nachalo v gradostroitel'stve Rossii 1830–1910-h gg. // Iskusstvoznanie. 2001. № 1. S. 281–309.
19. *Shirjaev S. D.* Alupka. Dvorec i parki. Simferopol': Krympolitgraftrest, 1927. 124 s.