

УДК 728(410)

DOI: 10.28995/2073-6401-2019-3-106-117

Усадебные дома стиля «королевы Анны» в поздневикторианской усадебной архитектуре: особенности планировки и фасадного декора

Мария В. Соколова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, tar641079992007@yandex.ru*

Аннотация: Статья посвящена одному из стилистических направлений в английской усадебной архитектуре поздневикторианского времени, стилю «королевы Анны». Эта эпоха в области усадебной архитектуры характеризуется пестрым стилистическим разнообразием. Однако на первый план выступают так называемые «национальные стили». Обращение к образам национального прошлого было характерно для викторианской эпохи в целом. Особенный интерес вызывали те исторические периоды, которые считались «золотым веком» Британской империи, это и средневековое наследие, и архитектура эпохи Тюдоров. В поздневикторианскую эпоху внимание архитекторов все больше привлекает эпоха королевы Анны. Об особенностях интерпретации его архитектурных образов в это время идет речь в данной статье. Эта интерпретация рассматривается в двух основных аспектах: планировочное решение и фасадная композиция. Прослеживаются изменения, происходящие в эти годы в планировках загородных домов, а также связь этих изменений с социальной ситуацией поздневикторианского времени и характером заказа. Рассматривается дискуссионный в научной литературе вопрос о хронологических рамках стиля «королевы Анны», а также о его отличительных особенностях.

Ключевые слова: стиль «королевы Анны», усадебное строительство, поздневикторианская эпоха, викторианский загородный дом, английская архитектура, планировочное решение, фасадная композиция

Для цитирования: Соколова М.В. Усадебные дома стиля «королевы Анны» в поздневикторианской усадебной архитектуре: особенности планировки и фасадного декора // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2019. № 3. С. 106–117. DOI: 10.28995/2073-6401-2019-3-106-117

The manor house style “Queen Anne” in Late Victorian estate architecture. Features of the layout and facade decoration

Maria V. Sokolova

*Moscow state University name of M. V. Lomonosov,
Moscow, Russia, mar641079992007@yandex.ru*

Abstract: The article concerns one of stylistic tendencies in English country house architecture of Late Victorian time, ‘Queen Anne style’. That time in the field of manor architecture is characterized by a motley stylistic variety. However, the so-called “national styles” come to the fore. An appeal to the images of the national past was characteristic for the Victorian time in general. The interest was aroused mostly for the epochs that were considered ‘golden age’ of British Empire, such as medieval heritage or the Tudor epoch.

In the Late Victorian time the attention of architects is increasingly drawn by the Queen Anne epoch. The article examines the features of the interpretation of architectural images in Victorian age. That interpretation is discussed in two aspects: the planning decision and façade composition.

The article traces the changes occurring in those years in the planning of country houses, as well as the relationship of those changes with the social situation of the Late Victorian time and the nature of the order. It considers also the deliberative (in the scientific literature) question of the ‘Queen Anne style’ chronology and its distinguishing peculiarities

Keywords: Queen Anne style, country house building, Late Victorian epoch, Victorian country house, English architecture, planning decision, façade composition

For citation: Sokolova, M.V. (2019), “The manor house style “Queen Anne” in Late Victorian estate architecture. Features of the layout and facade decoration”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Social Studies. Art Studies” Series*, no. 3, pp. 106–117. DOI: 10.28995/2073-6401-2019-3-106-117

Поздневикторианское время в области усадебной архитектуры картину пестрого стилистического разнообразия [Hitchcock 1982, p. 291]. В отличие от предшествующего периода нередко встречаются дома, архитектура которых совершенно явно ориентирована на континентальные образцы, однако не они, безусловно, определяют основные тенденции развития загородного строительства в указанное время. основополагающей остается ориентация на национальную традицию [Dixon, Mathusius 1978, p. 61], а наиболее остро стоящим – вопрос о том, как эта традиция интерпретируется. Цель статьи – на примере загородных домов в так называемом «стиле королевы Анны», одном из наиболее ярких и своеобразных стилис-

тических направлений в британской архитектуре поздневикторианского времени, выявить особенности интерпретации национального архитектурного наследия в изучаемый период.

Как многие из терминов, ставших общеупотребительными в британской историографии викторианской эпохи, термин «стиль королевы Анны» не имеет ни четко очерченных хронологических рамок, ни точных признаков, по которым этот стиль возможно было бы однозначно определить. Под понятием «Queen Anne Revival» подразумевается не только направление в архитектуре, но и достаточно широкий спектр явлений в культурной жизни Британии поздневикторианского времени, таких как «садово-парковое искусство (воскрешение “старомодного” сада), дизайн мебели... и даже детская книжная иллюстрация» [Aslet, Powers 1986, p. 167].

Применительно к архитектуре в общем речь идет об обращении к национальным памятникам XVII–XVIII столетий, находящимся вне палладианского движения. Британское загородное строительство, опирающееся не столько на классическую традицию, сколько на общие для Северной Европы тенденции, составляет значительный пласт архитектурного наследия этой эпохи. Вряд ли возможно говорить о каком-либо специфически британском характере подобной архитектуры или, тем более, привязывать эти тенденции исключительно к годам царствования Анны. Существенное воздействие Континента – закономерное следствие возникающих с начала правления Оранской династии (1688) тесных торговых и культурных связей с североевропейским регионом. Собственно, в эпоху королевы Анны создается ряд памятников, не имеющих ничего общего с вышеуказанными тенденциями, например, загородные дома Дж. Вэнбру. Выбор наименования стиля, по всей вероятности, связан с тем, что именно эта эпоха, наряду с елизаветинской, мыслилась англичанами как своего рода золотой век в развитии страны в самых разных его аспектах, политическом, экономическом, культурном.

При очевидной условности термина исследователю приходится пользоваться им как давно ставшим общеупотребительным. Однако фактически картина оказывается весьма сложной. В то время как тип «елизаветинского» дома викторианского времени можно описать достаточно точно, применительно к «анненскому» дом подобное типологическое описание составить не удастся. Большинство исследователей останавливаются главным образом на особенностях фасадного оформления, оставляя в стороне вопрос о планировках и объемно-пространственной композиции дома. М. Жируаром было предложено определение стиля как сочетания «принципов группировки, заимствованных из готического возрождения, свободной планировки и асимметрии и деталей, заимствованных в целом из анг-

лийской и голландской архитектуры XVII – начала XVIII века...» [Girouard 1985, p. 74]. Подобное определение не может не вызывать вопросов. Если, несмотря на разнообразие трактовок, попытаться дать обобщенную характеристику направления, становится ясным, что в целом наблюдается, напротив, стремление к введению определенной регулярности и в планировочное решение здания, и в систему оформления фасада, которая предполагает применение таких традиционных приемов как сочетание кирпича и белокаменной отделки, мелкая расстекловка окон и т. д.

Сложности и разногласия в вопросе о возможности приписать тот ли иной конкретный памятник к данному направлению возникают в связи с тем, что вышеуказанные черты характерны отнюдь не только для эпохи правления Анны. Использование кирпича в сочетании с белым камнем – в Англии многовековая традиция, а регулярная планировка продержалась на Британских островах фактически до конца георгианской эпохи. Соответственно, не совокупность отдельных формальных приемов, а общий образ загородного жилища, напоминающий родовые гнезда рубежа XVII–XVIII вв., позволяют отнести тот или иной памятник к данному стилистическому направлению.

Границы интересующего нас явления недостаточно четко очерчены, а вопрос о времени возникновения стиля в литературе остается открытым. Как правило, в качестве своего рода отправной точки называют 1873 год, когда в Королевской Академии были выставлены чертежи Н. Шоу, сделанные для *New Zealand Chambers* на Лиденхолл стрит, а также ряд проектов Дж. Стивенсона и Э.-Р. Робсона. Однако существует точка зрения, что истоки стиля появляются еще в 1850-е гг. и связаны с такими домами, как знаменитый Красный дом в Кенте Ф. Уэбба, а также ряд проектов У. Баттерфилда [Girouard 1985, p. 74].

С последним утверждением, на наш взгляд, совершенно невозможно согласиться, поскольку единственное, что объединяет «анненские» дома с вышеназванными проектами 1850-х гг., – это приверженность к работе в традиционном для Англии материале, кирпиче. Ни композиционные принципы, ни планировочные решения, ни, в конце концов, фасадный декор этих домов не имеют ничего общего с проектами нового стиля. Скорее они, как и так называемый *vicarage* или *parsonage style* (буквально стиль приходского дома), являются прототипам для иного, развивающегося в эти годы направления, так называемого *Old English Style*, староанглийского стиля.

«Приходской стиль» был ориентирован на заказчика с достаточно скромным достатком. Однако в поздневикторианское время ситуация меняется существенным образом. Весьма состоятельные

заказчики, представители банковского и промышленного капитала, владельцы старых родовых имений, заказывая архитектуру дом, не стремятся больше ориентироваться на елизаветинские или стюартовские дома, дворцовые по своему масштабу и великолепию отделки. В качестве образца выбирается нечто более камерное.

В чем причины этих изменений? На наш взгляд, их несколько. Первая – очевидная, экономическая. Сельскохозяйственный кризис, поразивший страну во второй половине 1870-х гг., приводит к тому, что земельная собственность перестает восприниматься как надежнейшая основа финансового благополучия. Дом как хозяйственный центр постепенно теряет свое значение, все больше и больше превращаясь лишь в место отдыха и развлечений [Aslet 1982, р. 2]. Это неизбежно приводит к стремительному спаду загородного строительства, который продолжается вплоть до конца 1880-х гг. В этой ситуации масштаб строительства, там, где оно все равно ведется, заметно сокращается. Исключения есть, но они немногочисленны.

Однако эта причина не представляется нам главной. Заказчики такого архитектора, как Р.-Н. Шоу, верхушка банковского капитала, обладают широкими финансовыми возможностями, однако зачастую предпочитают стилизовать свое жилище под скромный коттедж, фермерский дом или усадьбу скромного сельского сквайра. Это не могло не приводить, как увидим, подчас к весьма парадоксальным результатам, когда масштаб здания и его стилистика приходят в явное противоречие друг с другом. Причину подобных вкусовых предпочтений следует видеть, на наш взгляд, в заметно изменившейся за прошедшие десятилетия картину социальной жизни. Идеи сословной исключительности, столь значимые еще в начале царствования Виктории, теряют свою ценность. Земельная собственность, веками воспринимавшаяся как основа власти, перестает восприниматься и, главное, быть таковой. Сама структура жизни в доме становится не столь сложной и изощренной. Жесткая социальная стратификация, характеризовавшая викторианское общество и, как зеркало этого общества, викторианский дом, уходит в прошлое. Как результат упрощения образа жизни не может не встать вопрос о необходимости столь обширных площадей дома. Парадоксальная ситуация, при которой служебное крыло более чем в два раза «перевешивало» объем основного корпуса, по сути дела лишала викторианцев столь ценной ими «privacy», закрытости частного существования от посторонних глаз. Сколь бы изощренной ни была система, стремившаяся установить незыблемые перегородки между миром слуг и миром хозяев, она не отменяла того факта, что дом превращался в гигантский муравейник, в котором обитало по меньшей мере около полусотни человек. В этой

связи вряд ли стоит удивляться тому, что к концу века стремление к камерности и простоте возрастает.

Вышесказанное позволяет, на наш взгляд, развязать достаточно сложный узел стилистических противоречий, где одни и те же архитекторы оказываются авторами проектов и в так называемом сельском (*vernacular*), и в анненском стилях. При этом все большую роль играет индивидуальный стиль мастера, изменяется сама система проектирования, отношения с заказчиком, Р.-Н. Шоу и его поколение гневно протестуют против «поточного метода», царившего, например, в мастерской Г. Скотта [Dixon, Muthesius 1978], таким образом, вопрос соотношения индивидуального и типического в проекте приобретает особенную остроту.

В области усадебной архитектуры эпоху королевы Анны открывает памятник, который во многом отличается от того, что будет делаться в этом ключе в ближайшие десятилетия, Кинмел Парк в Денбишире У.-Э. Несфилда. Как правило, «анненский» дом отличается камерностью образа, и в этом отношении Кинмел Парк, конечно, достаточно сильно отличается от того, что будет делаться в данном направлении впоследствии.

Дом этот весьма обширен, можно говорить почти о дворцовом масштабе постройки. Поэтому нет ничего удивительного в том, что хозяин поместья, владелец богатейших медных месторождений, Г.Р. Хьюджес, вдохновляется образом Хэмптон Корта, свидетельство, чему можно найти в одной из записных книжек Несфилда. Кинмел парк – это целый комплекс разнообразных построек, включающих в себя такие элементы как ферма, лоджии и прочее, подчиненный регулярному плану. Перед центральным входом расположены кованые ворота, представляющие собой своего рода вольную копию с дворцовых ворот Тижу.

Планировка центрального корпуса подчинена принципам регулярности, хотя в то же время архитектор избегает строгой симметрии. Основной и служебный блок сопряжены между собой таким образом, что часть хозяйских помещений оказывается фактически в архитектурном объеме служебного корпуса, однако с центрального фасада объем одного из этих помещений, комнаты для ведения бизнеса, выступает в качестве ризалита, замыкая совершенно симметричную композицию. Зрительно главный вход оказывается строго по центру. Однако в интерьере у посетителя впечатления совершенно меняются: все основные парадные помещения, такие как библиотека, комната для балов, гостиная, салон и столовая остаются по правую руку, в то время как слева оказывается мужская зона дома с кабинетом, бильярдной, курительной и комнатой для ведения бизнеса.

С точки зрения жизнеустройства такое планировочное решение представляется весьма продуманным и логичным; вышеупомя-

нутые помещения становятся своеобразной буферной зоной между парадными помещениями и служебным блоком. Если же учесть время создания проекта, становится совершенно очевидным, что до распространения моды на курение в викторианском обществе строгие нормы гигиены и приличий требовали максимально удалить связанные с ним помещения от комнат, где находились дамы. Интересно, что и масштаб помещений в левой и правой части центрального блока заметно отличен. Комнаты хозяина по размеру идентичны помещениям служебного корпуса, в то время как парадные помещения отличает непривычный для викторианской эпохи чрезвычайно крупный масштаб.

Как некогда в домах XVII – начала XVIII столетия, в роли своеобразной оси симметрии выступает расположенное перпендикулярно центральному фасаду помещение салона. Из этой вытянутой по оси запад-восток комнаты с апсидообразным завершением открывается проход в фактически симметрично расположенные от нее гостиную, бальную комнату и библиотеку с одной стороны, столовую и холл – с другой. Подобную планировочную схему можно наблюдать в таких английских загородных домах, как, например, Коулшил Хаус в Беркшире (1650–1662, архитектор Р. Прэтт), Рэгли Холл в Уорикшире (1679, архитектор Р. Хук), наконец, в Бленхейме (1705–1720, архитектор Дж. Вэнбру). Единственное отличие заключается в том, что в домах XVII–XVIII столетий салон обязательно связан сквозным проходом с расположенным с ним по одной оси холлом, который в проекте Несфилда смещен влево и ориентирован параллельно центральному фасаду.

С точки зрения отделки в проекте также используется ряд приемов, типичных для эпохи королевы Анны. Вытянутые окна с мелкой расстекловкой, а также выделяющий углы руст, выполненный в белом камне, сочетается с такой характерной для своего времени чертой, как высокие мансардные кровли. Заметим, что хотя они и являются типичными для анненской эпохи, однако в рассматриваемый период мода на них носит, как мы помним, интернациональный характер, с чем, как нам представляется, следует связать в первую очередь использование подобного приема в данном проекте. Таким образом, в Кинмел парке уже намечены отдельные черты, которым предстоит в будущем откристаллизоваться в определенное стилистическое направление. В то же время дом этот не без оснований нередко называют и в числе предшественников так называемого неогеогианского стиля. Масштабный и представительный, он словно бы предвосхищает неоклассическую моду, которая возникнет на исходе столетия.

Если архитектура Кинмел Парка лишь в некоторых отношениях предвещает собой новый стиль, то проект Лаутон Холла в граф-

стве Эссекс (1878) показывает нам, каким образом идеи этого стиля были переосмыслены У.-Э. Несфилдом десятилетие спустя. Дом не столь велик, поэтому ориентации на дворцовую архитектуру здесь быть не могло. Однако невозможно сказать, что дом ориентирован на какие-либо определенные образцы усадебной или, как это сейчас входит в моду, коттеджной архитектуры. «Анненским» дом может быть назван с целым рядом существенных оговорок. Здесь использовано типичное для этого времени сочетание материалов (кирпич и белокаменная отделка), а также весьма характерные окна с мелкой расстекловкой. Однако наряду с этими типичными для стиля элементами и приемами фасадной композиции архитектор применяет и ордерное оформление центрального входа, и весьма часто использовавшееся палладианцами трехчастное венецианское окно. Важнейшими элементами фасадной композиции становятся выделенные белым камнем эркеры, украшенные широкими «елизаветинскими» окнами и завершенными островерхой кровлей. Как видим, фасадное решение представляет собой сложный конгломерат стилей. Однако дом трудно назвать эклектичным. Элементы, заимствованные из самых разных стилистических эпох, перерабатываются архитектором в чрезвычайно целостную и оригинальную композицию. Принцип фасадной симметрии соблюдается, но не абсолютизируется, поскольку вход смещен в сторону, а эркеры имеют разное оформление. Целостный образ дома ни в коей мере не напоминает зрителю типичное усадебное гнездо какой-либо из известных исторических эпох. Его также сложно назвать «староанглийским». Своей компактной массой, эффектным сопоставлением архитектурных объемов, простотой и лаконизмом архитектурного языка он наряду с современными ему проектами Р.-Н. Шоу открывает совершенно новую страницу поздневикторианской архитектуры, в которой индивидуальный стиль мастера оказывается много важнее заимствованных исторических стилей.

Если в творческом наследии У.-Э. Несфилда встречаются лишь отдельные элементы стиля королевы Анны, то постройки шотландца Дж.-Дж. Стивенсона являют нам его классические образцы. Любопытно, что в сходном стилистическом ключе этот архитектор решает не только загородные, но и городские постройки, в том числе и общественные, как, например, лондонское здание *Board School* (1873–1875, совместно с архитектором Э.-Р. Робсоном). В графстве Норфолк он строит Кен Хилл для Эдварда Грина (1831–1923), сына известного йоркширского изобретателя и промышленника. Заметим, что на приобретенной новым хозяином земле был помещичий дом начала XVIII столетия. Однако несмотря на то, что дела вынуждали Грина проводить большую часть времени в столице, лишь ненадолго наведываясь в свое поместье поохотиться и отдох-

нуть, он не поскупился на то, чтобы затеять строительство нового дома всего в миле от старого здания. Возможно, именно старый дом анненского времени вдохновил заказчика и архитектора на соответствующее стилистическое решение нового архитектурного объема.

Строительство «с чистого листа» давало ряд преимуществ, главное из которых заключалось в том, что архитектор не был связан уже существующей планировкой. Условия заказа предполагали достаточно жесткую смету: здание мыслилось не как настоящее родовое гнездо, а скорее как некое подобие *hunting lodge*, охотничьего домика. В этой ситуации, разумеется, главная задача архитектора сводилась к созданию максимально компактного и рационального планировочного решения, которое предстояло эффектно стилистически обыграть.

В этой ситуации архитектор переносит парадные помещения на второй этаж здания. Этот прием нельзя назвать оригинальным, поскольку он использовался и раньше в небольших домах, например, Баттерфилдом в Милтон Эрнест Холле. В 1870-1880-е гг. он применяется нередко, одним из наиболее ярких примеров является дом, построенный Р.-Н. Шоу для барона Армстронга в поместье Крэгсайд в Нортумберленде (1869–1884).

По сравнению с этими проектами решение Дж.-Дж. Стивенсона отличается большей радикальностью, поскольку он переносит не часть, а абсолютно все парадные помещения с первого этажа. Первый этаж превращается, по сути дела, в высокий цоколь, в котором расположены службы и нуждающаяся в изоляции от остальных хозяйских помещений курительная. Подобная схема, при которой нижний этаж дома как наиболее темный и сырой отдан прислуге, существовала издавна, так устроены фактически все палладианские дома, например. Кроме того, будучи достаточно изолирован от парадных помещений, нижний ярус здания традиционно являлся местом, где периодически собиралась мужская компания, устраивались всевозможные попойки и кутежи, например, после удачной охоты.

Учитывая все, что было сказано выше о назначении строившегося здания, следует признать логичным обращение к подобному решению. Поместье мыслилось прежде всего как место, где на досуге можно предаться любимому хобби. Идеи общественного служения и долга, бывшие столь любезными сердцу викторианца на протяжении долгих десятилетий, к концу царствования несколько отходят на задний план. По крайней мере их не декларируют теперь столь навязчиво, как это было некогда принято [Muthesius 1982, p. 146]. Задача, стоявшая перед архитектором, облегчалась тем, что в доме не требовалось разместить обширный штат прислуги и он вряд ли предназначался для многолюдных

приемов. В связи с этим набор необходимых помещений сводился к минимуму: гостиная, столовая, кабинет и спальни в подкровельном помещении.

Рациональная планировка, как известно, едва ли предполагает симметричную структуру. План Кен Хилла отнюдь не напоминает на самом деле подлинные дома анненской эпохи. Внутри он устроен совершенно иначе. По сути дела, Дж.-Дж. Стивенсон применяет здесь подход к планировочному решению здания, который в эти же годы демонстрирует Р.-Н. Шоу в таких своих проектах, как Крэгсайд или Эдкод (1876–1881, графство Шропшир). На плане свободно сопрягаются комнаты разнообразных конфигураций, многочисленные выступы вносят разнообразие и в интерьерную среду, и в фасадный облик здания.

Своеобразной данью традиции XVIII столетия можно считать появление и в этом проекте огромного салона. Заметим, что, будучи по своим функциям близок гостиной, он отнюдь не заменяет, а по размерам превосходит ее, совершенно очевидно занимая место ставшего к тому времени уже традиционным холла. При беглом взгляде на план создается впечатление, что сменилось лишь название помещения. На самом деле это изменение носит существенный характер. Ведь холл – помещение, несущее всю тяжесть идеологической нагрузки в доме, своего рода его общественный центр. Оформление холла призвано было ясно и отчетливо донести до посетителя те ценности, которые исповедовало викторианское общество. В связи с этим официальность и даже официозность их облика – обычное явление, а сходство многих случаев с церковными интерьерами закономерно. Салон же Кен Хилла при значительности масштаба сохраняет характер уютной частной комнаты. Таким образом, можно констатировать, что акценты в соотношении «частное – общественное» к концу викторианского царствования заметно смещаются.

На проверку «анненским» дом оказывается не столько с точки зрения планировки и объемно-пространственной композиции (план лишен симметрии, а сочетание разнообразных по форме и высотности объемов напоминает проекты в «готическом» вкусе, выполненные в предшествующие десятилетия), сколько в своем наружном облике, где используются такие типичные элементы фасадного оформления, как вытянутые окна с мелкой расстекловкой с наличниками выполненными в кирпиче, белокаменный декор, руст по углам здания и т. д.

Именно с точки зрения фасадного декора «анненские» дома являют собой достаточно единообразное впечатление, позволяющее идентифицировать этот вторичный стиль среди пестрой стилистической картины конца викторианского царствования. Что

же касается планировочных решений, можно заметить две противоположные тенденции. С одной стороны, усиливается тяготение придать дому более формальный облик. Это находит себе отражение и в увеличении масштаба парадных комнат, и в воскрешении таких, казалось бы, давно изживших себя форм, как салон, и, в отдельных случаях, даже в попытке воскресить симметричный план. Однако на практике последнее оказывается крайне непрактичным по целому ряду причин. Первая и наиболее очевидная из них – экономическая. Рационализм викторианского менталитета не может смириться с наличием «лишних» помещений, неизбежных при симметричном плане. Кроме того, экономический кризис, поражающий страну в конце 1870-х гг., из которого ей к концу царствования Виктории так и не удастся выбраться, заставляет землевладельцев с большей осмотрительностью делать капиталовложения в загородную недвижимость. При этом следует учитывать, что одной из основных причин этого кризиса явилась очевидная неконкурентоспособность британской сельскохозяйственной продукции по отношению к американской. Это также ставило под вопрос рентабельность землевладения. Дом все чаще перестает быть его хозяйственным центром, превращаясь в место отдыха и развлечений, каковым была английская аристократическая вилла XVIII столетия. Соответственно общественные функции дома, во многом обуславливавшие его почти дворцовый масштаб, потеряли свою значимость. Потребностям частного человека и его семьи отвечал куда более скромный масштаб жилища. Кроме этого, следует учитывать, что привести регулярный план в соответствие как с санитарно-гигиеническими, так и с этическими нормами эпохи было практически нереально. На исходе викторианской эпохи, так же, как и на ее взлете, хозяин желал, чтобы его частная жизнь была скрыта от посторонних глаз. При этом усложненная и громоздкая система жизнеустройства заметно упрощается, а вслед за ней упрощается и план. Комфортное существование в доме по-прежнему остается приоритетным, однако его понимание заметно изменяется. Прежняя жесткая структура домовладения была построена на ряде оппозиций: хозяева – слуги, хозяева – гости, родители – дети и предполагала сложную иерархию, зримо отраженную в планировочном решении дома. Сейчас она заметно упрощается, жизнь демократизируется, количество прислуги в доме сокращается. Более простая организация жизни, оказывается, и более комфортной. Она приводит к постепенному уничтожению сложного лабиринта помещений на плане. План становится ясно читаемым, менее дробным, но остается иррегулярным.

В этой ситуации выбор стиля, который может на первый взгляд показаться исключительно следствием вкусовых предпочтений

хозяина, не в первую очередь диктуется подобными изменениями. Неизменной остается задача замаскировать асимметрию плана. Однако если огромный дом середины века удобно было соорудить в подражание дворцовым по своему масштабу и роскоши елизаветинским постройкам, либо средневековому монастырскому комплексу, более камерные постройки конца царствования явно нуждались в ином образце для подражания. Эпоха королевы Анны, загородные строения которой не столь масштабны, становится одним из подходящих образцов такого рода.

Литература

- Aslet, Powers 1986 – *Aslet C., Powers A.* English House. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
Aslet 1982 – *Aslet C.* Last Country House. New Haven; London, 1982.
Dixon, Muthesius 1978 – *Dixon R., Muthesius S.* Victorian Architecture. London, 1978.
Girouard 1985 – *Girouard M.* Victorian Country House. New Haven, London: Yale University Press, 1985.
Hitchcock 1982 – *Hitchcock H.-R.* Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries. Harmondsworth, 1982.
Muthesius 1982 – *Muthesius S.* English Terrace House. New Haven, London, 1982.

References

- Aslet, C. and Powers, A. (1986), *English House*. Penguin Books, Harmondsworth, UK.
Aslet, C. (1982), *Last Country House*. New Haven, USA, London, UK.
Dixon, R. and Muthesius, S. (1978), *Victorian Architecture*. London, UK.
Girouard, M. (1985), *Victorian Country House*. Yale University Press, New Haven, USA, London, UK.
Hitchcock, H.-R. (1982), *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*. Harmondsworth, UK.
Muthesius, S. (1982), *English Terrace House*. New Haven, USA, London, UK.

Информация об авторе

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

Information about the author

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