

*Соколова М.В.<sup>1</sup>*

## **Английский загородный дом: развитие идеи власти и покровительства от эпохи абсолютизма к викторианскому времени**

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме развития идеи королевской власти и августейшего покровительства в архитектуре британского загородного дома Нового времени. По мысли автора, именно в усадебной архитектуре она находит себе наиболее яркое воплощение. В своей работе автор прослеживает, как трансформировалась эта идея и ее воплощение на протяжении достаточного длительного периода, начиная с эпохи королевы Елизаветы и заканчивая викторианским временем. Предметом исследования становится не только усадебная архитектура, но и садово-парковое искусство рассматриваемой эпохи.

**Ключевые слова:** британская архитектура Нового времени, эпоха абсолютизма, усадебный ансамбль, английский загородный дом, садово-парковое искусство, августейшее покровительство

УДК 7(091)+7(420)"15-16"\_728

**Abstract.** The article is devoted to the development of the idea of state power and royal patronage expressed in the British country house architecture of the New Time. The author's conception is that it was most clearly expressed in the country estates' architecture. In this work the author traces how that idea transformed and found expression over a rather long period from the Elizabethan epoch to the Victorian time. Researched here is not only country estates' architecture, but also the garden and park art.

**Key words:** British architecture of the New Time, epoch of absolutism, country estate ensemble, English country house, garden and park art, royal patronage.

Рассматривая британскую архитектуру конца XVI и XVII столетий, невольно обращаешь внимание на то, что несмотря на изрядную ее изученность, существует определенный аспект, в котором она нечасто попадает в поле зрения исследователей. Как правило, начиная еще с Дж.Саммерсона<sup>2</sup>, авторы идут по пути функциональной типологизации, выделяя наиболее важные для данной эпохи

<sup>1</sup> *Соколова Мария Васильевна* - кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры всеобщей истории искусства МГУ имени М.В.Ломоносова (e-mail: mar641079992007@yandex.ru)

<sup>2</sup>J.Summeron. Architecture in Britain 1530-1830. L., 1953.

сферы строительства: церкви, университетские и общественные здания, дворцовые постройки, городские и загородные дома. При этом, казалось бы, естественно ожидать, что идеи монаршей власти в наибольшей степени проявятся в сфере так называемых Royal works (Королевских работ), выполняемых по заказу двора, нежели в области усадебного строительства, где заказчиком выступает частное лицо. Однако на практике дело обстоит несколько иначе, и именно загородные дома являют зачастую наиболее яркую картину того, каким было представление эпохи о сущности и характере власти.

В названии статьи мы обозначали интересующее нас время как эпоху абсолютизма, однако практически нам необходимо будет начать со времени правления Елизаветы, поскольку именно тогда начинают кристаллизоваться те принципы и идеи устройства домовладения, которые в наиболее завершенном виде представлены в планировочных решениях домов эпохи Якова I и Карла I.

Поразительно, но Елизавета на редкость мало строила для себя. Известная скупость королевы, а также обилие государственных задач, требовавших значительных капиталовложений, привели к тому, что от этой эпохи практически ничего не осталось в области дворцового строительства, велись лишь определенные переделки и починки. При этом целый ряд усадебных домов елизаветинского времени носит определенно дворцовый характер по своему масштабу и великолепию.

Дело в том, что хитроумная монархиня ввела практику так называемых Royal Progresses, королевских выездов в гости в имения к своим верноподданным<sup>3</sup>. Эти выезды имели весьма своеобразный характер: с одной стороны, августейшим визитом владельцу делалась большая честь, с другой - подобная практика была весьма разорительна для владельца имения, доводя иногда до банкротства целый род, чем Елизавета нередко пользовалась, желая наказать неугодных ей аристократов.

«Бог да пошлет нам долго наслаждаться ее присутствием, чего ради придется опустошать наши кошелки», - язвительно заметит лорд Берли в письме к лорд-канцлеру сэру Кристоферу Хэттону<sup>4</sup>. Подобное высказывание отнюдь не было преувеличением: случаи полного разорения после королевского посещения, в результате которого некогда могущественный род превращался в зашудалый, были не столь уж редки.

Королева всегда путешествовала в сопровождении большой придворной свиты и многочисленных слуг, по своему количеству приближающихся к числу постоянно проживающих в данном домовладении людей. Этим-то и объясняется поражающая современного человека

---

<sup>3</sup>Слово Progress в английском языке той эпохи означает и еще достаточно долго будет означать прежде всего путь. Достаточно вспомнить, что Хогарт, пародируя заглавие весьма популярной в его эпоху книги Беньяна «Путь паломника» ("Pilgrim's Progress"), избранного благочестивого чтения среднего класса, назовет свои графические серии "Harlot's Progress" и "Rake's Progress", традиционно переводимые у нас соответственно как «Карьера шлюхи» и «Карьера мота».

<sup>4</sup> Цит. по кн.: M.Girouard. Life in English Country House. NY, 1980, p.112.

«избыточность» елизаветинских усадебных домов: в них, как правило, «двойной набор» апартаментов, причем наибольшим масштабом и великолепием отличаются, естественно, именно те, что предназначены для августейшей особы. Одним из наиболее ярких примеров подобного планировочного решения может служить известнейшая усадьба Хардик холл в Дербишире, построенная в 1590-1596 годах Робертом Смитсоном для Элизабет Тальбот, графини Шрусбери, более известной под именем Bess of Hardwick, одной из колоритнейших фигур елизаветинского времени.

Происходившая из небогатого дворянского рода она четыре раза за свою жизнь выходила замуж, и каждое замужество становилось очередной ступенькой в завоевании все более и более высокого социального положения, все большего и большего благосостояния. Бесс прославилась своей страстью строить. Еще будучи во втором браке с сэром У.Кэвендишем она занимается сооружением грандиозного дома в Чэтсворте. Позже Элизабет также активно принимает участие в возведении новых резиденций своего последнего мужа, графа Шрусбери, в Уорксопе и своего сына, У.Кэвендиша, в Олдкоте. Твердо уверовавшая данным ей некогда предсказаниям о том, что она уйдет из жизни, как только перестанет строить, графиня даже на смертном одре лихорадочно отдает очередные распоряжения о строительстве. Хардик холл стал апогеем ее строительной деятельности.

К 1590-м годам Бесс овдовела после своего четвертого брака с 6-м графом Шрусбери и осталась полновластной владелицей обширных земель в Дербишире, унаследованных ею еще после второго замужества. К этому времени графиня Шрусбери была богатейшей женщиной Англии (разумеется, после королевы). Поблизости от Хардика у нее уже был вместительный усадебный дом Хэтфилд хаус. Однако она оставляет его и с жаром принимается за строительство.

Для вдовой графини, давно вырастившей своих многочисленных детей, не было, казалось бы, никакой нужды затевать новое строительство, тем паче такого масштаба. Однако практичная Бесс все делала с дальновидным расчетом. Дело в том, что именно в эти годы у нее рождается план возведения на престол своей внучки Арабеллы Стюарт после смерти Елизаветы. Этим надеждам не суждено было сбыться, да и сама Арабелла с опаской относилась к задуманной своей бабушкой интриге и пыталась противостоять ее воле, в результате чего между ними произошел конфликт, кончившийся вычеркиванием внучки из завещания. Однако в годы, когда велось строительство, графиня находилась всецело во власти своих иллюзий.

Исключительность Хардик холла, его отличие от других усадебных домов этого времени, также построенных с расчетом на возможный королевский визит, заключается в том, что здесь трехэтажная структура дома четко соответствует определенной иерархической структуре домовладения. Находящиеся наверху, на третьем этаже, наиболее великолепные по своей отделке апартаменты предназначены для той, что стоит на вершине власти, то есть для королевы. Этажом ниже находятся хозяйские апартаменты, наконец, первый этаж занят служебными помещениями.

Елизаветинские придворные всегда вынуждены были находиться наготове, чтобы должным образом принять свою августейшую покровительницу. При этом Елизавета вела себя достаточно прихотливо, подчас обманывая ожидания своих приближенных: не жалуя вниманием тех, кто этого страстно желал, или напротив, злоупотребляя гостеприимством подданных и превращая чужую собственность фактически в свою.

Наиболее любопытна и показательна история ее взаимоотношений с семейством Сесилов. У.Сесил, джентльмен весьма скромного происхождения, сделал блистательную придворную карьеру, став лордом-казначеем и премьер-министром. Елизавета пожаловала его титулом лорда Берли. В течение многих лет он был ближайшим советчиком королевы, которому она зачастую позволяла высказывать ей в лицо весьма нелюбимые вещи. Так, в 1572 году, когда наконец-то была схвачена и арестована Мария Стюарт, Берли начинает свое послание парламенту с того, что бросает ряд жестких обвинений в лицо королевы, перечисляя все, что за годы своего правления она, по его мнению, делала неправильно.

Земельная собственность Сесила к концу его придворной карьеры была весьма обширна. На этих землях Берли построил две великолепные резиденции: Берли-хаус и Теобальдс. Последняя, к сожалению, не сохранившаяся до наших дней усадьба стала излюбленным местом королевских визитов. В результате даже для такого состоятельного человека как Берли постоянные расходы по содержанию королевского двора оказались весьма обременительными. После смерти У.Сесила поместье перешло к его младшему сыну Роберту, которому прекрасно понимавший создающуюся ситуацию преемник Елизаветы Яков I Стюарт предложил обменять уже фактически ставший королевской резиденцией Теобальдс на королевский замок с близлежащими землями в Хэтфилде. Сделка состоялась в 1607 году, и тотчас же началось строительство на этих землях нового усадебного дома.

Сесил ожидал, что король Яков и королева Анна будут в новом доме столь же частыми его гостями, сколь некогда была Елизавета в доме его отца. Этим объясняется его колоссальный масштаб и своеобразный план в форме латинской буквы Н: на уровне второго этажа в восточном и западном корпусах здания, соединенных великолепной галереей-переходом находились апартаменты короля и королевы, среди которых особенным великолепием отличалась королевская Grand Chamber<sup>5</sup>, украшенная статуями монарха. Расположенный на уровне двух этажей большой холл (Grand hall) также соединялся лестницами с королевскими апартаментами. Таким образом здесь, как и в Хардик-холле, зримо выражена идея социальной иерархии: монархии покои занимают верхний этаж здания.

Вопреки своим ожиданиям Сесил так и не удостоился августейшего визита. Он умер, едва успев

---

<sup>5</sup>Grand Chamber с эпохи позднего средневековья становится в Англии важнейшим помещением дома, отодвигая на задний план холл. Именно в эту комнату, расположенную как правило на втором этаже, над холлом переносятся теперь торжественные трапезы и приемы. Вследствие этого интерьерная отделка Grand Chamber отличается наибольшим великолепием. Ключевая роль этого помещения полностью сохраняется и в годы правления королевы Елизаветы.

закончить дом, и его наследники оказались своего рода заложниками ситуации, когда им пришлось выплачивать значительные долги, в которые влез их отец, ведя строительство. В течение последующих нескольких поколений род приходил в упадок и лишь во второй половине XVIII века начнется новый расцвет этого семейства, достигший апогея уже в эпоху королевы Виктории.

Усадебный дом этой эпохи невозможно рассматривать в отрыве от окружающего его сада. В отличие от домов, парки эпохи Елизаветы и Стюартов не сохранились: мода на пейзажный стиль привела к тому, что огромное количество старых землевладений подверглось в XVIII столетии капитальной перестройке. Тем не менее, именно сад в наибольшей степени отражал, как можно судить по сохранившимся источникам, определенную программу, в которой личности монарха и идее королевской власти было отведено немаловажное место, ведь именно сад зачастую становился местом изысканных развлечений, предлагаемых владельцем своим августейшим гостям.

Особенно яркие свидетельства оставила нам эпоха Елизаветы. Как уже упоминалось, излюбленным местом королевы было имение У.Сесила Теобальдс. Неудивительно поэтому, что ряд топонимов этого парка семантически связан с личностью монархини. В первую очередь это относится, конечно, к появляющейся здесь горе Венеры. На первый взгляд может показаться странной ассоциация властительницы, вошедшей в историю под прозвищем королевы-девственницы (*Virgin Queen*), с богиней любви. Однако на ряде портретов она держит в руках изображение Венеры, рождающейся из волн морских. А в последние годы правления поэты нередко прославляют ее как Королеву Красоты (*Queen of Beauty*) и Королеву Любви (*Queen of Love*).

Однако значительно чаще Елизавета ассоциируется с другой античной богиней, Дианой, по двум причинам: и в силу того, что она *Virgin Queen*, и в силу ее всем известного пристрастия к охоте. Идея эта также находит себе зримое воплощение в садах эпохи. Так, принимая ее у себя, лорд Хертфилд специально вырывает в своем парке пруд в виде полумесяца. На второй день королевского визита здесь разыгрывалось представление с фейерверком, в ходе которого английский Нептун уничтожал «отвратительное чудовище, ползущее с юга» («*ugly monster creeping from the South*»), то есть католическую Испанию вкупе с папским Римом.<sup>6</sup>

Идея победы над Испанией после поражения Армады в 1588 году также становится популярной. На сегодняшний день ничего не сохранилось ни от дома, ни от сада сэра Фрэнсиса Уиллубли в Уимблдоне, однако судя по описанию Р.Смитсона<sup>7</sup>, центральным мотивом его был столп, увенчанный короной. В эпоху, когда особенное распространение получают так называемые *devices* (эмблематы), столп зачастую становится эмблемой Елизаветы. Это образ твердости и постоянства, нередко

<sup>6</sup> Цит. по кн.: R. Strong. *The Renaissance Garden in England*. L., 1998, p.126. Там же можно найти подробную информацию о программе этого праздника.

<sup>7</sup> M.Girouard. *Architectural history*, V, 1962, p.37.

появляющийся на королевских портретах.

Constant pillar, constant Crowne , - называет Елизавету сэра Г.Ли в своих стихах (1592). Однако здесь есть еще и связь с историей Армады, поскольку подобная эмблематика ассоциировалась с Геркулесовыми столпами и соответственно с нередко встречающимся девизом «Plus Ultra», означавшим экспансию Британской Империи в Новый Свет. Под столпом, увитым эглантинной розой, слагал свое оружие победитель турнира. А эглантинная роза была, как известно, одним из наиболее распространенных символов королевы.

Цветочная символика елизаветинских садов - тема, заслуживающая отдельного разговора. Сохранилось описание увеселения, устроенного лордом Берли для Елизаветы в Теобальдсе в 1591 году. Среди действующих лиц представления особенная роль принадлежала садовнику, который, описывая королеве сад, устроенный в ее честь, упоминает в том числе и эглантинную розу, которая «как говорят, чем глубже посажена в землю, тем слаще пахнет, сохраняясь вечно невянувшей даже под лучами самого жаркого палящего испанского солнца»<sup>8</sup>, Намек на англо-испанский военный конфликт опять же очевиден. Rosa electa, тюдоровская двуцветная роза (поскольку в гербе Тюдоров, как известно, соединилась белая роза Йорков и красная Ланкастеров) - обычные эпитеты, даваемые Елизавете современниками. Роза была непременным атрибутом любого усадебного сада этой эпохи.

Кроме этого образ королевы в целом ассоциировался с образом Флоры и Весны. Во время уже упомянутого нами визита королевы к лорду Хертфорду в сентябре 1591 года Грации разбрасывали у ее ног цветы, возвещая приход весны в середине осени. В образе Астреи, в платье, сплошь покрытом изображениями весенних цветов, предстает она на портрете в Хэтфилд-хаус.

Заметим также, что и сам образ сада в целом и особенно Privy Garden (собственного садика, закрытого от взоров посторонних) также мог ассоциироваться со средневековой идеей hortus conclusus (вертограда заключенного). В сознании современников этот известный образ приснодевства Богоматери преломлялся в образ королевы-девственницы.

Иконография елизаветинского сада в значительной степени несет на себе еще печать средневекового мышления с ее изощренной символикой, в которой сложно переплетены античные и христианские элементы. Иначе обстоит дело в эпоху Стюартов, когда сад прославляет не столько личность монарха, сколько идею монархического правления.

В 1634 году Бен Джонсон напишет пьесу специально по случаю прибытия Карла I и Генриэтты Марии в замок графа Ньюкасла, У.Кэвендиша, Болсоуэр. Центральной темой ее станет тема возвышенного, неоплатонического эроса, освещающего взаимоотношения августейших супругов, а место действия - сад - превратится таким образом в идеальный сад любви. Однако это лишь один

---

<sup>8</sup> R.Strong. The Renaissance Garden in England. L., 1998, p.46.

смысловой пласт текста. Как замечает Рой Стронг<sup>9</sup>, одним из важнейших образов садового искусства этой эпохи становится образ Божественного Права (Divine Right) королевской власти. Таким образом можно сделать вывод о том, что тема супружеской любви в данном случае перекликается также с образом гармоничных взаимоотношений монарха и верноподданных, а тот в свою очередь имеет своим прообразом взаимоотношение Творца со своим творением. Многочисленными доказательствами этой идеи могли бы служить параллели, которые легко провести между текстами придворных масок и образным решением Уилтона, наиболее прославленного поместья эпохи. Образ сада как образ доброго правления возникает в сценических декорациях И.Джонса, в то время как сады этого поместья становятся зримым воплощением Аркадии, страны всеобщего благоденствия, в качестве каковой Англия прославляется устами придворных поэтов.

Своеобразным эпилогом нашего повествования может служить история грандиозного строительства, развернувшегося уже в начале следующего, XVIII столетия. В 1704 году герцогом Мальборо была одержана блистательная победа при Бленхейме. Поражение, нанесенное Франции объединенными войсками Британии, Голландии, Германии и Австрии, и последовавший в том же году захват англичанами Гибралтарского пролива сыграли решающую роль в ходе войны за Испанское наследство.

На следующий год, в 1705 году, Джон Черчилль, 1-й герцог Мальборо, приступает к строительству колоссального усадебного дома на землях, подаренных ему короной в знак признательности за военные успехи. В честь наиславнейшей из одержанных полководцем побед новая резиденция получает имя Бленхейм. Строительство грандиозного дома-мемориала растянулось на полтора десятилетия. С его завершением в 1720 году закончился длительный период в истории английского усадебного дома, который принято в британской историографии обозначать термином «formal house». Наступала новая палладианская эпоха, значительно сместившая акценты в сторону частной жизни, личных вкусов и интересов владельца.

Построенный уже после Славной революции 1688 года Бленхеймский дворец (показательно, что именно такое название закрепится за этим беспрецедентно масштабным усадебным строением) отражал реалии новой политической жизни и новых взаимоотношений, возникающих между сувереном и подданным в эпоху правления Оранской династии.

Позади остались многие десятилетия религиозной и политической нестабильности, ужасы Революции с ее разорением родовых гнезд, гибели и упадка ряда аристократических родов. Страшный опыт революционных лет не прошел бесследно. И новая правящая династия, и ее верноподданные сделали для себя из него определенные практические выводы. Если, начиная с эпохи Елизаветы и

---

<sup>9</sup> Ibid, p.199.

особенно в годы правления ранних Стюартов идея абсолютной богоданной власти монарха пронизывала собой все, соответственным образом отпечатываясь в структуре английского усадебного дома и парка, то теперь наступает период, когда все большую роль начинает играть так называемая вигская олигархия: группа аристократических семейств, твердо проводящая в жизнь мысль о том, что монарх обязан подчиняться парламенту или, в противном случае, должен быть смещен.

Подобное изменение расстановки сил не могло не отразиться в семантической структуре ключевого архитектурного памятника эпохи. Главная тема Бленхейма - триумф Британии и личный триумф ее героя, а отнюдь не триумф монаршей власти. Лейтмотив, многократно звучащий на фасадах дома - перевернутые вниз головой французские лилии под короной герцога. Эта же мысль выражена с помощью еще одного пластического мотива: для часовых башен Гринлинг Гиббонс создает композицию - британские львы, терзающие французского петуха.

Однако главным образом идея триумфа выражена скорее даже не изобразительными, а архитектурными средствами. Следует помнить, что автор проекта, Джон Вэнбру, личность в высшей степени неординарная: в прошлом офицер, английский шпион, пойманный и проведенный в Бастилии не один месяц, - был, кроме всего прочего, и человеком театра. Собственно его известность в столичных интеллектуальных кругах началась с того, что этот никому неизвестный доселе молодой человек написал пьесу «Добродетель в опасности». Будучи поставлена на сцене, она снискала бешеный успех. Театральность мышления Вэнбру обнаруживает уже в своей первой архитектурной работе: замке Хауард, построенном на севере Англии для графа Карлейля. Но наиболее ярко подобные черты проявляются именно в Бленхейме.

Используя традиционную П-образную планировку, Вэнбру значительно усложняет и обогащает ее, превращая один из боковых компартиментов композиции в самостоятельную замкнутую структуру (прямоугольник, близкий к квадрату). Архитектор берет на вооружение традиционный для Англии тип дома с двубашенным фасадом. Однако благодаря многочисленным раскреповкам композиция приобретает по-барочному драматический характер. Кульминацией, к которой устремлено движение всех архитектурных масс ансамбля, становится гигантский портик на центральном фасаде здания. Ведущая к нему лестница опять же украшена выполненными Гиббонсом изображениями военных трофеев. Статуя Минервы возвышается над изображениями окованных цепями французов. Реальный трофей, захваченный в ходе военных действий бюст Людовика XIV, украшает собой вход в дом с противоположной стороны.

Далее тема триумфа продолжена в оформлении холла: на плафоне, исполненном Дж.Торнхиллом, Мальборо в облике римского полководца представляет план битвы при Бленхейме Британии, а в противоположном от входа конце помещения за гигантской аркой, напоминающей триумфальную и украшенной королевским гербом, просматривается портрет королевы Анны,

помещенный над бюстом герцога. Такого рода декорум неслучаен. Дверь, под которой этот бюст помещен, ведет в салон, где, как предполагалось, Мальборо должен был развлекать свою августейшую покровительницу. Очередной триумф герцога украшает ее потолок, а по стенам изображены многочисленные его зрители, выглядывающие из-за иллюзорно изображенных колонн.

При распахнутых дверях холла и салона от входа открывался вид на авеню, которая вела через мост над озером к конной статуе Мальборо-триумфатора. Любопытно, что тема *renovatio imperii* звучит несколько раз: так, римские двуглавые орлы сочетаются в декорации помещений с гербом герцога, а его скульптурное изображение совершенно очевидно ориентировано на античный образец.

По сторонам салона, согласно сложившейся на протяжении предшествовавшего столетия схеме, расположен ряд парадных покоев: так называемые *ante-chamber*, *withdrawing chamber* и спальня. В данном случае они предназначались не для хозяев, а для королевы, ежели ей угодно будет посетить поместье. Сам же герцог с женой имели апартаменты в одном из флигелей. Грандиозная галерея, занимавшая одно крыло дворца, содержала богатые художественные трофеи, привезенные герцогом из его походов. Именно здесь находилась статуя королевы Анны, а под этим помещением в семейной капелле будет впоследствии погребен сам Мальборо. Его надгробный памятник в римских доспехах с лавровым венком на голове в окружении аллегорий Истории и Славы, попирающего дракона-Зависть украшает семейную усыпальницу.

Бленхейм скорее напоминает победный мемориал, чем уютное семейное жилище. Да и жизнь герцога сложилась таким образом, что он фактически не успел пожить в отстроенной им резиденции. В год его смерти (1722) отделка доброй половины помещений была еще далека от завершения. Сохранилось предание, что немощный и дряхлый Мальборо, указывая на свой портрет работы Г.Неллера, частенько любил повторять: «Вот это был человек!» («That was a man!»). Для самого владельца Бленхейма его славное полководческое прошлое под конец жизни обратилось в легенду.

Эпоху правления королевы Анны в английской историографии окрестили термином «Augustian era». Впервые это было сделано филологами, сопоставлявшими блистательный расцвет этого времени с подобным явлением в культуре Рима эпохи Августа. Аналогии с античностью возникают еще и потому, что первая четверть XVIII столетия в английской словесности - время расцвета классицизма, ознаменованная новой вспышкой интереса к античному наследию. Однако и в интересующей нас области изобразительного искусства и архитектуры «августова эпоха» отмечена своеобразием. Такой памятник как Бленхейм великолепно демонстрирует нам, как при сохранении существующей схемы «formal house» с его «state rooms»<sup>10</sup> акценты смещаются с идеи прославления личности монарха на идею

<sup>10</sup> Formal house, бытующий в английской историографии термин для обозначения дома с регулярной, симметричной планировкой. В своей монографии М.Жируар показывает, насколько подобного рода планировочное решение было увязано с определенным образом жизни. (M.Girouard. *Life in English Country House*. L., 19).

мощи и величия Британской Империи. И это неслучайно: ведь расцвет Британии как великой колониальной державы начинается именно в эти годы.

После смерти Мальборо отделка дворца продолжалась. Практичная герцогиня терпела эту бессмысленную, по ее мнению, трату денег, идти на которую приходилось, отдавая дань памяти супруга. В результате пострадавшим оказался Вэнбру, которого обвинили в намеренном раздувании сметы и прогнали, запретив раз и навсегда переступить границы усадьбы. За этим инцидентом просматривается, безусловно, крайне вздорный характер леди Мальборо, не привыкшей считаться с чьими-либо интересами. Ведь в течение многих лет находясь на положении королевской фаворитки, она бесстрашно дерзила своей августейшей покровительнице, что та достаточно кротко сносила до определенных пор, покуда эта дерзость не переросла всякие разумные пределы и не вынудила королеву удалить ее от двора. Подобные взаимоотношения монархини и придворной, кстати, еще раз показывают, насколько пошатнулся сейчас авторитет королевской власти.

Однако удаление Вэнбру и свертывание строительных работ имеет под собой еще и другую, более существенную подоплеку. Эпоха грандиозных домов-дворцов, рассчитанных не столько на семью хозяина, сколько на визит августейших покровителей, подходила к концу. Дни *formal house* были сочтены. А вместе с ними уходили в прошлое и великолепные церемонии аристократических домовладений. Жить в доме, который был бы одновременно и памятником собственным победам, становилось нелепо. Времена, когда частная жизнь владельца поместья сосредотачивалась не в доме, а в небольших сооружениях парка, таких как *secret houses* или *lodges*, уходили в прошлое. Усадебная жизнь становилась куда более естественной, а пережитки прошлого едко высмеивались.

Спустя двадцать с лишним лет после смерти Мальборо У.Хогарт выпустит в свет свою известную серию «Модный брак». На первой же картинке «Подписание брачного контракта» мы видим восседающего под балдахином старого графа. Эта деталь вряд ли тотчас же привлечет внимание современного зрителя, однако современники художника прекрасно распознавали в ней намек на старинный обычай, когда главе аристократического семейства полагалось сидеть под балдахином («*sit under a canopy*») за трапезой, например, или в ряде иных случаев, сохранявшийся в то время лишь в наиболее консервативных домовладениях. В глазах общественности он ассоциировался с сословным чванством, одним из самых опасных и непростительных пороков в эпоху, когда новый социальный слой, средний класс, все увереннее завоевывает себе позиции в обществе.

Наступила новая эпоха, в которой столь важное для английской культуры соотношение понятий *privacy* и *publicity* (общественное и частное) изменилось коренным образом. Загородный дом становился более открытым и доступным для посетителей. Согласно удивительной британской традиции, возникающей в XVIII столетии, любой джентльмен мог приехать в усадьбу к незнакомым людям, чтобы осмотреть ее и быть гостеприимно принятым. Однако и сам хозяин желал, чтобы в своем доме ему

позволяли чувствовать себя гораздо свободнее и непринужденнее, чем прежде. Анекдоты о Х.Уолполе, постоянно державшем в своем доме толпы гостей и подчас даже толком их не знавшем, проводившем дни с чашечкой кофе на канапе, ни мало не заботясь о том, чем его гости заняты в это время - свидетельство тому.

Эпоха, в которой приоритет частной жизни, индивидуальных вкусов и увлечений владельца очевиден, растянется почти на столетие. Это время даст блистательную плеяду джентльменов-дилетантов, внесших решающий вклад в английскую культуру данной эпохи. Однако с восшествием на престол королевы Виктории ситуация начнет меняться. Неслучайно излюбленным образцом для усадебного дома этой поры станут сооружения елизаветинского и яacobитского времени. В соотношении «общественное-частное» вновь происходят изменения, и дома начинают резко увеличиваться в масштабе. Правда, строится подобного рода огромный усадебный дом отнюдь не в расчете на королевский визит. Однако количество домочадцев и слуг, наполняющих его, в ряде случаев может соперничать с былой численностью королевской свиты. Причина появления таких разросшихся домовладений кроется отнюдь не только в своеобразном демографическом взрыве, происходящем в это время. Ее следует искать еще и в том, что викторианский землевладелец, как и его предшественники двумя-тремя столетиями раньше, не может позволить себе роскошь жить в своем поместье исключительно частной жизнью и частными интересами. Мысль о необходимости общественного служения, заботы и опеки в отношении тех, кто стоит на социальной лестнице ниже, завоевывает все большую популярность. Дом вновь является чем-то большим, нежели просто частное жилище, а его облик становится своеобразной лакмусовой бумажкой на благонадежность.

### Библиография:

1. Airs M. *The Making of English Country House. 1500-1640.* 1975.
2. Airs M. *The Building of Britain: Tudor and Jacobean,* 1982.
3. Airs M. *The Tudor and Jacobean Great House: a Building History.* 1995.
4. Anglo S. *Spectacle, Pageantry and Early Tudor Policy.* 1969.
5. Aslet C., Powers A. *The National Trust Book of the English House.* 1986.
6. Cliffe J.T., Trevor J. *The World of the Country House in Seventeenth-century England.* 1999.
7. Cooper N. *Houses of the Gentry. 1480-1680.* 1999.
8. Gent L. *Picture and Poetry, 1560-1620: Relations between Literature and the Visual Arts in the English renaissance.* 1981.
9. Girouard M. *Life in English Country House.* 1980.
10. Girouard M. *Robert Smithson and the Elizabethan Country House.* 1983.

11. Girouard M. Historic Houses of Britain. 1985.
12. Henderson P. The Tudor House and Garden. Yale University Press, 2005
13. Lees-Milne, J. Tudor Renaissance. 1951.
14. Lees-Milne, J. English Country House: Baroque. 1970.
15. Morrice R. The Buildings of Britain: Stuart and Baroque. 1983.
16. Strong R. The Renaissance Garden in England. Thames and Hudson, 1998.
17. Summerson J. Architecture in Britain 1530-1830. Penguin Books, 1983 (1<sup>st</sup> ed. 1953).
18. Wilson J. Entertainments for Elizabeth I. 1980.