

**БИРВУД-ХАУС РОБЕРТА КЕРРА КАК ОТРАЖЕНИЕ ЕГО ТЕОРИИ УСАДЕБНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА И ОБЩИХ ТЕНДЕНЦИЙ В АРХИТЕКТУРЕ ВЫСОКОВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ**

DOI: 10.25629/НС.2021.05.S9

Полунина Н.Д.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**Аннотация.** Данная статья посвящена усадебному дому Бирвуд-хаус, памятнику английской архитектуры середины XIX века. Этот усадебный дом был построен архитектором и теоретиком архитектуры Робертом Керром, который известен в большей степени благодаря своему главному теоретическому труду – «Дом джентльмена, или Как планировать резиденции: от пасторского дома до дворца». Бирвуд-хаус рассматривается в данной статье в контексте истории «вторичных стилей» викторианской эпохи и, в частности, елизаветинского стиля, а также как иллюстрация ряда общих тенденций в общественной жизни и в архитектуре Англии высоковикторианского времени. Кроме того, в статье анализируются и общие теоретические положения книги Керра, так как Бирвуд-хаус является памятником, где Керр применяет свои выводы на практике, и, соответственно, его нельзя рассматривать в отрыве от них. Анализ стиля и планировки этого усадебного дома позволяет сделать выводы о его соответствии высоковикторианским понятиям о комфорте, а также уточнить его место в истории «вторичных стилей» как памятника, где элементы елизаветинской архитектуры получают новую трактовку, более близкую эстетическим идеалам своего времени.

**Ключевые слова:** Бирвуд-хаус, Роберт Керр, викторианская архитектура, елизаветинский стиль, «вторичные стили», историзм, усадебная архитектура, XIX век, Англия.

**Введение**

Английская архитектура викторианской эпохи прошла большой эволюционный путь, и 1850-60-е годы стали в ней одним из главных поворотных моментов. Этот период, являющийся началом зрелой викторианской эпохи (или, следуя традиционной английской периодизации, «высоковикторианской» эпохи – «High Victorian») ознаменовался, помимо всего прочего, заметной переменой в общественных вкусах и приоритетах, нашедшей отражение и в архитектуре в том числе. В этом процессе изменения вкусов и пересмотра эстетических ценностей сложно переоценить роль искусствоведа, критика и эссеиста Джона Рёскина, чьи сочинения, в частности, «Семь светочей архитектуры» и «Камни Венеции», оказали огромное влияние на целое поколение британских архитекторов. Одной из его заслуг была популяризация итальянского средневековья и ранней готики, которую он считал стилем, позволяющим наилучшим образом воплотить принципы хорошей, качественной, прочной, красивой, честной в отношении к материалу, христианской (что немаловажно, учитывая то, какую огромную роль для викторианского общества играла христианская этика в целом) архитектуры [1; с. 79]. Во многом под его влиянием в высоковикторианскую эпоху архитекторы стали чаще обращаться именно к силуэту, использование стрельчатой арки, раннеготических крестовых сводов и полихромной кладки из кирпича и камня, вдохновлённой памятниками Флоренции и Сиены, понятие мощности, телесности, «мужественности» – «muscularity» – легли в основу новой стилистической схемы «высоковикторианской ранней готике, а не к позднеготическим, тюдоровским и елизаветинским памятникам, что было популярно в ранневикторианское время. Живописный готики» – «High Victorian Gothic», сложившейся под влиянием рёскинианских идей [2; с. 60]. Отношение же к архитектуре поздней готики, и уж тем более к архитектуре тюдоровского, елизаветинского и яковинского времени, переломного и переходного во всех смыслах, в обществе постепенно менялось, и уже в 1870-е годы Чарльз Локк Истлейк, первый исследователь и историограф неоготики, архитектуру тюдоровского времени и позднее вполне откровенно называл «безобразной» [3; с. 278].

Тем не менее, нельзя сказать, что тюдоровский и елизаветинский стили окончательно сдали свои позиции; скорее, в новых условиях они претерпели определённую трансформацию, так же, как и вся викторианская архитектура в целом. В ряде построек высоковикторианской эпохи архитекторы пытаются применить новые эстетические принципы именно к этим стилям, как-то примирить их; причём подобные попытки чаще всего встречаются именно в усадебной архитектуре, так как во второй четверти XIX века в ходе так называемой «битвы стилей» тюдоровский и елизаветинский стили утвердились как самые удобные и приспособленные именно для загородной жилой архитектуры. Предмет исследования в данной статье – усадебный дом Бирвуд-хаус, строительство которого по проекту архитектора Роберта Керра было начато в 1865 году и завершено в 1874 году, - является весьма наглядным примером этой тенденции.

### **Цели исследования и методологическая база**

В данной статье Бирвуд-хаус рассматривается как отражение теоретических положений, высказанных Робертом Керром в его труде «Дом джентльмена, или Как планировать резиденции: от пасторского дома до дворца», опубликованном в 1865 году и очень влиятельном в своё время; а также как яркий пример высоковикторианской интерпретации елизаветинского стиля. Кроме того, творчество Роберта Керра как теоретика и как архитектора-практика рассматривается в контексте ряда общих процессов, происходивших в высоковикторианской архитектуре в целом. Методологическую базу исследования составляет формально-стилистический и сравнительный анализ ряда памятников двух эпох – елизаветинской и викторианской. Этот метод, при всей его простоте, является наиболее применимым при анализе архитектуры XIX века, и это напрямую связано именно со спецификой вторичных стилей, ретроспективных по своей сути. Источниковедческая база, на которую мы можем опираться на данный момент, однако, сравнительно невелика, потому что Бирвуд-хаус не относится к числу наиболее тщательно исследованных памятников высоковикторианской эпохи, и его место в эволюции викторианских «вторичных стилей» всё ещё нуждается в уточнении.

### **Теоретические положения Роберта Керра в книге «Дом джентльмена»**

Роберт Керр в молодом возрасте побывал в Америке и многое в своём подходе почерпнул именно оттуда. В 1847 году, в 23 года, он уже был одним из основателей Архитектурной ассоциации, а в 1861 году – профессором Искусства Строительства (Arts of the Construction) королевского колледжа в Стрэнде. Керр участвовал во всех возможных дискуссиях об архитектуре, споря в том числе и с такими крупными архитекторами, как Уильям Бёрн [4; с. 264], а его книга, в которой Керр проделал огромную работу как историк архитектуры, анализируя и стили, и появление и эволюцию различных помещений дома в исторической перспективе, привлекала к нему клиентов. Однако в конечном итоге у Керра было не так много архитектурной практики как таковой; главным образом он всё же выступал как архитектурный критик, анализируя планы других.

Важно отметить, что в своей книге Керр делает упор на качествах, которые должны быть присущи именно дому джентльмена – достойного члена викторианского общества, хорошо осознающего свою социальную роль. Керр выводит принципы, которые отличаются подкупающей для читателя универсальностью и могут быть применимы при строительстве «джентльменского дома» для людей самого разного социального и материального положения.

Итак, по Керру, основные качества, «которые в своём доме ценит в наши дни английский джентльмен», таковы:

- тишина и комфорт для семьи и гостей,
- тщательно спланированные и удобные службы,
- элегантность и значительность без лишнего «хвостовства» [5; с. 66].

То есть, если в ранневикторианское время в ряде усадебных домов ещё сохраняется некое стремление к откровенной демонстрации своего богатства [4; с. 32], то для высоковикторианского времени, наоборот, показательно стремление к соблюдению определённой меры (исключения из этого правила, безусловно, есть, но они чаще всего продиктованы волей конкретного

заказчика), и Керр это отмечает особо: «Даже великолепие не должно быть претенциозным или хвастливо-богатым, и атрибуты приемлемого английского дома не должны быть принесены в жертву» [5; с. 66]. Идеал комфорта и достоинства, в представлении Керра, больше всего соотносится именно с английским национальным характером: «То, что мы в Англии называем комфортным домом – эта вещь настолько глубоко идентифицируется с английскими традициями, что это даёт нам право утверждать, что ни в одной стране, кроме нашей, этот аспект комфорта так полно не понят; или получается так, что комфорт любой другой нации не является комфортом для нашей» [5; с. 69]. Эта точка зрения также вполне отвечает духу времени – национальная тема, тема поиска национальных корней, на протяжении XIX века нашла выражение в искусстве подавляющего большинства стран Европы, и повышенное внимание к Средневековью, как и к тюдоровским и елизаветинским временам, было продиктовано в том числе и мифологемой о «старой доброй Англии».

Дальнейшие рассуждения Керра о более конкретных аспектах «дома джентльмена» также свидетельствуют о заметных переменах и в мировоззрении, и в жизненном укладе. Десять черт, присущих правильному «дому джентльмена» - это внимание к частной стороне жизни (privacy), комфорт, удобство (Керр разделяет два этих понятия), простор, компактность (и именно соблюдение меры призвано отрегулировать соотношение между этими двумя чертами), свет и воздух, соблюдение здоровых условий (salubrity), вид (aspect and prospect), радость, которую дом доставляет (cheerfulness), элегантность, значительность и использование орнамента [5; с. 67].

Важно, что на первый план выходит понятие, в жилой архитектуре первой половины века игравшее не столь существенную роль, но ставшее исключительно важным именно в архитектуре высоковикторианской эпохи и позднее – понятие «privacy». Керр считает необходимым максимально разделить между собой пути передвижения семьи и слуг, и отдельно предусмотреть разделение помещений, как для семьи, так и для слуг, на женскую и мужскую части; для этого должны быть предусмотрены отдельные лестницы и коридоры, что, безусловно, гораздо более реализуемо в крупном усадебном доме, но может быть реализовано и в небольшом по размеру коттедже [5; с. 72]. Однако уже в одной из следующих глав он отмечает, что в большом усадебном доме гораздо сложнее соблюсти в планировке принцип компактности. Оценивая два подхода к планировке, которые он охарактеризовал как «итальянский» и «елизаветинский», Керр отмечает, что «итальянская», то есть, более регулярная и классическая модель, в большей степени тяготеет к компактности, однако в её регулярности и симметрии есть определённая нарочитость. «Елизаветинская» же модель, под которой Керр подразумевает более свободную планировку (отметим, однако, что для оригинальных усадебных домов времён Елизаветы как раз-таки характерно тяготение к симметрии; определение «елизаветинский» в понимании Керра, скорее, синонимично определению «староанглийский»), ставит перед архитектором более сложную задачу по достижению этой компактности, однако с точки зрения практики и удобства результат с большей вероятностью окажется удовлетворительным [5; с. 77].

Что касается стилистической и эстетической составляющей, то, по мнению Керра, вполне созвучному позитивистским представлениям середины XIX века о неуклонном прогрессе цивилизации, современное ему общество движется в направлении к совершенствованию вкуса, и «прогресс общества в значительной степени не более чем совершенствование этого утонченного суждения. Но чем более развитым становится такой вкус, тем более требовательным он оказывается» [5; с. 85]. Керр находился под сильным влиянием рёскинианских идей (впоследствии, уже в 1900 году, он даже посвятил ему статью «Рёскин и эмоциональная архитектура» в журнале Королевского общества британских архитекторов [6; с. 181-188]), и изменение вкусов, произошедшее в середине XIX века, - обращение к более древним архитектурным образцам и появление более мощной, мужественной архитектуры, - он объяснял следующим образом: «...и мы не должны удивляться, если неприязнь к лицемерному или навязчивому иногда приводит даже к отрицанию самого элемента элегантности и предпочтения того, что раньше называлось архаической простотой, грубостью нерафинированной мысли, скудностью воображения, лишённого ресурсов» [5; с. 85]. Однако и здесь Керр призывает придерживаться

меры, и один из главных перечисленных им аспектов «дома джентльмена» - элегантность – и нужен, чтобы удержать архитектора и заказчика от чрезмерной пышности и демонстративности с одной стороны, и от чрезмерной простоты и грубости – с другой.

Финальный раздел его книги целиком и полностью посвящён анализу планов усадебных домов, причём Керр в произвольном порядке исследует планировку домов, относящихся к самым разным эпохам, включая и современные ему постройки (Сомерлейтон, построенный Джоном Томасом в 1840-е годы в елизаветинском стиле, близком к «англо-итальянскому» стилю Чарльза Бэрри, или Ментмор, построенный Джозефом Пэкстоном для семьи Ротшильдов и во многом повторяющий елизаветинский Уоллатон-холл), и оригинальные усадебные дома XVI-XVII веков, такие, как Лонглит, Хенгрейв, Хэтфилд и Кенилворт, – они занимают достаточно большое место в его исследовании. Таким образом, именно памятники тюдоровской, елизаветинской и яковинской эпохи, а также уже современные Керру подражания им становятся в этой книге объектами особенно пристального внимания. При этом ко всем этим домам Керр подходит одинаково, с сугубо практической стороны, тщательно анализируя планировку и практически не касаясь внешнего облика и стиля.

### Поместье Бирвуд-хаус как пример архитектурной практики Роберта Керра

Реальную строительную практику Керра, как уже было сказано, нельзя назвать обширной. Она включает в себя ряд усадебных домов (Дансдейл, Аскот-Хит-хаус, Форд-хаус), которые впоследствии были разрушены. В сущности, крупнейшим памятником, по которому мы можем судить о Роберте Керре как об архитекторе-практике, является Бирвуд-хаус – выдающийся по своим размерам и масштабом усадебный дом в графстве Беркшир, построенный для Джона Уолтера, владельца и издателя газеты «Таймс», умеренно-либерального политика и члена Палаты Общин от Ноттингема и Беркшира.

Бирвуд представляет собой выдающийся пример использования передовых на тот момент викторианских технологий. Дом был обеспечен и центральным отоплением, и водопроводом, и газовым освещением; в нём было предусмотрено очень большое для своего времени количество ватерклозетов (22) и ванн (5). Верхние этажи были построены с применением огнеупорной конструкции из бетона и железных балок – в 1850-60-е годы благодаря промышленному прорыву эти материалы начали всё активнее входить в строительный обиход, и предубеждение против них, бытовавшее в артистических кругах, которым близки были рёскинианские идеи, всё же не могло остановить этот процесс. При этом практически все строительные материалы были местными; кирпич для строительства дома производился на территории поместья, в кирпичных печах, принадлежавших Уолтеру. Деревянная резьба также создавалась в местных мастерских Бирвуда, включая даже сделанные с необыкновенным ремесленным мастерством инкрустированные двери [4; с. 268].

Внешний облик Бирвуда довольно сильно выделяется на фоне других современных ему памятников. Уникальность ему придаёт главный фасад, и в особенности – весьма необычная центральная башня (рис. 1).



Рисунок 1 – главный фасад Бирвуда

При том, что она является лестничной, она выдвинута вперёд, на линию главного фасада и даже немного за её пределы, и её внешняя декорация не скрывает, а, наоборот, выявляет и подчёркивает диагональные спуски лестницы. Подобная нетривиальность композиционных решений отличает многие усадебные дома 1850-60-х годов; архитекторы этого времени часто экспериментируют с композицией и силуэтом, пользуясь наследием традиции «живописности» (picturesque), причём далеко не всегда результат оказывается удачным, подчас он и вовсе получается гротескным, как,

к примеру, в поместье Минли-мэнор – разнохарактерные башни и силуэты крыш спорят друг с другом, и общая композиция становится слишком дробной, распадающейся. В Бирвуде достигнуть композиционного единства всё же удаётся: два ризалита по сторонам от башни не одинаковы, но уравновешивают друг друга, а центральную лестничную башню уравновешивает другая башня в конце служебного крыла. В целом, при всём многообразии элементов, главный фасад получается достаточно цельным; этому способствует и оформление фасада единообразным пилястровым ордером – спаренные пилястры с муфтой на середине высоты восходят к декорации Уоллатон-холла, однако в Бирвуде ионические капители заменены на тосканские и фасад лишён скульптуры, что делает его более лаконичным, более «мужественным» – важная черта высоковикторианского «дома джентльмена», где сознательно подчёркивался именно её «мужественный» характер.

При этом садовый фасад довольно резко контрастирует с главным фасадом, и Марк Жируар предполагает, что Керр, возможно, стремился к тому, чтобы главный фасад воплощал мужское начало, а садовый – более грациозное женское [4; с. 271]. В итоге садовый фасад получился более дробным, с одной стороны, и более традиционным – с другой. Образцом для него послужили уже более поздние памятники, относящиеся уже к яковинской эпохе, в частности, Бликлинг, откуда были скопированы «фламандские щипцы» характерной формы, сочетающиеся с небольшими квадратными в плане башнями, фланкирующими фасад. Кроме того, в этом фасаде прослеживается и влияние шотландского архитектора Уильяма Бёрна, одного из самых заметных участников «битвы стилей» второй четверти XIX века, популяризовавшего яковинский стиль. У Керра и Бёрна был профессиональный и личный конфликт, но, тем не менее, Керр высоко оценивал планировочные находки Бёрна [4; с. 264] и, как можно судить по садовому фасаду Бирвуда, опирался на его постройки и в качестве стилистического образца. Однако если «яковинским» домам в исполнении Бёрна свойственна выверенная симметрия и некоторая суховатость, то садовый фасад Бирвуда асимметричен, а элементы яковинской архитектуры – башенки, щипцы, эркеры, мелко расстеклованные окна – расположены на довольно протяжённом фасаде очень густо и достаточно произвольно (рис. 2).



Рисунок 2 – садовый фасад Бирвуда

Что касается планировки, то Керр на практике старается тщательно следовать своим же рекомендациям, что неудивительно, учитывая, что именно его книга, имевшая немалый успех, и привлекала к нему клиентов. Бирвуд получился весьма длинным и протяжённым, имеющим дворцовые масштабы; как пишет Николас Певзнер, «что касается масштабов и игнорирования того, что мы, пигмеи, назвали бы домашним уютом, Бирвуд действительно ближе к Бленхейму, чем к нашим убогим виллам» [7; с. 79]. Тем не менее, несмотря на внушающие масштабы самого дома, размеры основных помещений здесь не выходят за пределы разумного – в полном



соответствии с теми принципами меры, сочетания просторности и компактности, которые были провозглашены в книге. Большое количество различных служебных помещений, в совокупности представляющих собой довольно громоздкий комплекс, обусловлено и бытовой необходимостью (в том числе и необходимостью отводить отдельные помещения для упомянутых выше технических новшеств), и стремлением Керра максимально разграничить частную и служебную зоны (рис. 3).

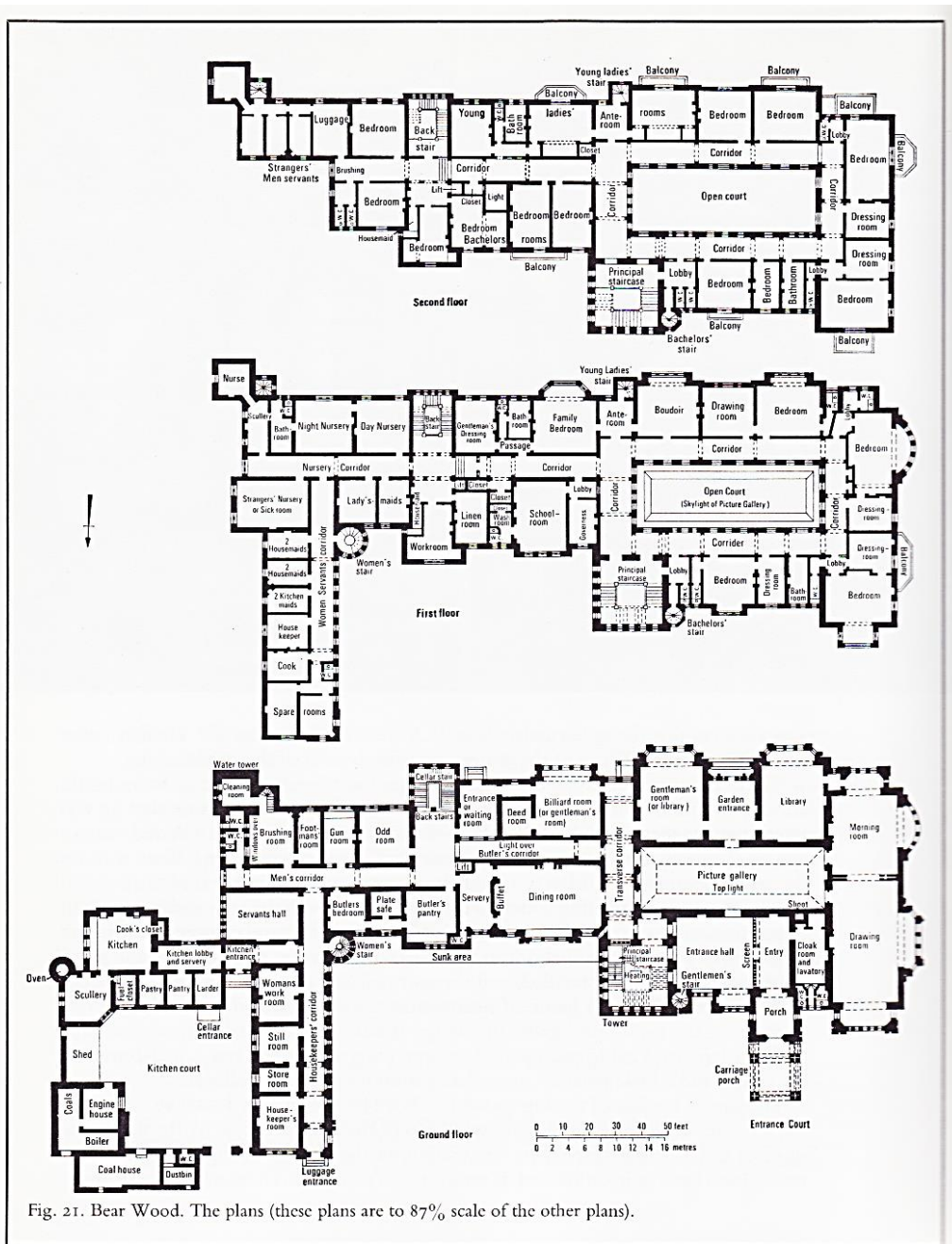


Fig. 21. Bear Wood. The plans (these plans are to 87% scale of the other plans).

Рисунок 3 – План Бирвуда

Двусветный главный зал (типология Большого зала к этому времени уже устоялась в викторианской архитектуре) становится местом, где можно в том числе и разместить огромную коллекцию фламандской живописи, унаследованную Уолтером от отца, вместо того, чтобы отводить под неё отдельное помещение [4; с 271]. Кроме того, именно в главный зал открываются все основные парадные и жилые комнаты на двух этажах – похожий вариант планировки встречается не единожды в усадебных домах 1850-60-х годов, в том числе и в замке Хайклер, который был построен Чарльзом Бэрри в 1842-49 годах и также повлиял на внешний облик главного фасада Бирвуда. Главная лестница находится внутри башни, однако она, тем не менее, остаётся важнейшей частью ансамбля парадных помещений. Композиция лестницы разворачивается, можно сказать, по сценографическому принципу, виды, открывающиеся зрителю по мере подъёма, тщательно срежиссированы, деревянный кессонированный потолок украшен живописью, изображающей тёмно-синее небо с золотыми звёздами – возможно, эта декорация была вдохновлена росписями и мозаиками итальянских церквей; таким образом, подъёму по лестнице придаётся и определённый сакральный смысл.

### **Заключение**

В итоге при всей своей громоздкости планировка Бирвуда оказывается достаточно рациональной в соответствии с требованиями времени и теоретическими воззрениями самого Керра. Таким образом, этот памятник иллюстрирует не только основные положения его теоретического *opus magnum*, но и ряд важных тенденций высоковикторианской эпохи в целом. Если же рассматривать Бирвуд как попытку придать елизаветинскому стилю «мужественности» и сблизить его с высоковикторианской концепцией неоготики, то сложно судить об успешности этого эксперимента, однако его определённо можно выделить в ряду современных ему памятников как пример принципиально новой интерпретации елизаветинского стиля, достаточно оригинальной, и более суровой и мощной, чем «елизаветинские» усадебные дома ранневикторианской эпохи. Тем не менее, это утверждение относится лишь к главному фасаду; садовый фасад более традиционен, в большей степени воспроизводит схему, выработанную Уильямом Бёрном, основанную, главным образом, на памятниках яковинской эпохи, и в конечном итоге гораздо более узнаваемую и повторяемую.

### **Библиография**

1. Рёскин Д. Семь светочей архитектуры. «Азбука-классика», Санкт-Петербург, 2007. 320 с.
2. Соколова М. В. Рецепции и интерпретация средневекового архитектурного наследия в высоковикторианскую эпоху // Культура и искусство, 2018, № 10, с 57-63.
3. Eastlake C. L. A history of the Gothic revival. Longmans, Green, and co., 1872. 524 с.
4. Girouard M. The Victorian Country House. Yale University Press, Newhaven and London, 1979. 467 с.
5. Kerr, R. The Gentleman's House: Or, How to Plan English Residences, from the Parsonage to the Palace; with Tables of Accomodation and Cost, and a Series of Selected Plans. J. Murray, 1865. 594 с.
6. Kerr R. Ruskin and emotional architecture. Royal Institute of British Architects Journal, 1900, № 7, с. 181-188.
7. Mowl T. Elizabethan and Jacobean Style. Phaidon Press, 2001. 240 с.
8. Pevsner, Nikolaus. The Buildings of England: Berkshire. Yale University Press, 1966. 357 с.
9. Pevsner N. Ruskin and Viollet-le-Duc: Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture. Thames & Hudson, 1969. 48 с.
10. Kerr R. The battle of the styles. The Builder, May 12, 1860, с. 292-294.
11. Pevsner N. Some Architectural Writers of the Nineteenth Century. Clarendon Press, 1972. 338 с.
12. Рёскин Д. Камни Венеции, Азбука-классика, Санкт-Петербург, 2007. 352 с.
13. Соколова М. В. Проблемы планировки в английских усадебных домах высоковикторианской эпохи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник

МГХПА (старое название Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ), 2018, т. 1, № 1, с. 41-48.

14. Соколова М. В. Стиль "Тюдор" в викторианской усадебной архитектуре // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда Вестник МГХПА (старое название Декоративное искусство и предметно-пространственная среда Вестник МГХПУ), 2016, т. 4, pp. 108-116.

15. Соколова М. В. Усадебный дом эпохи high victorian как зеркало новых тенденций в общественной жизни Англии // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда Вестник МГХПА (старое название Декоративное искусство и предметно-пространственная среда Вестник МГХПУ), 2014, т. 2, с. 85–95.

**Полунина Наталья Дмитриевна.** Аспирант кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. E-mail: pnd5927@gmail.com

### ROBERT KERR'S BEARWOOD HOUSE AS A REFLECTION OF HIS ARCHITECTURAL THEORIES AND OF THE GENERAL TENDENCIES IN HIGH VICTORIAN ARCHITECTURE

DOI: 10.25629/HC.2021.05.S9

**Polunina N.D.**

Lomonosov Moscow State University

**Abstract.** The article is dedicated to Bearwood House, a fine example of English manorial architecture of the mid-19th century. This manor house was built by the architect and theorist Robert Kerr, who is best known for his main theoretical work – “The Gentleman's House: Or, How to Plan English Residences, from the Par-sonage to the Palace”. In the article Bearwood House is considered in the context of the history of the "revivals" of the Victorian era and, in particular, the Elizabethan Revival style, as well as an illustration of a number of general trends in English architecture and social life of the High Victorian time. In addition, the article analyzes the general theoretical points of Kerr's book, since Bearwood House is a monument where Kerr applies his outputs in practice, and, accordingly, Bearwood House cannot be considered in isolation from them. The analysis of the style and the layout of this manor house allows us to draw conclusions about its compliance with the High Victorian concepts of comfort, as well as to clarify its place in the history of “revivalism” as a monument where elements of Elizabethan architecture receive a new interpretation that are closer to the aesthetic ideals of the High Victorian era.

**Key words:** High Victorian era, Bearwood House, Robert Kerr, Victorian architecture, Elizabethan Revival, Revivals, manorial architecture, 19th century, England.

#### References

1. Ruskin J. *The Seven Lamps of Architecture*. Dover Publications, 1989. 222 p. (Russ. Ed.: Rjoskin D. *Sem' svetochej arhitektury*. Azbuka-klassika, Sankt-Peterburg, 2007. 320 p.)
2. Sokolova M. V. Receptions and interpretation of the medieval heritage in the High Victorian era. *Kul'tura i iskusstvo*, 2018, no.10, pp. 57-63. (in Russian)
3. Eastlake C. L. *A history of the Gothic revival*. Longmans, Green, and co., 1872. 524 p.
4. Girouard M. *The Victorian Country House*. Yale University Press, Newhaven and London, 1979. 467 p.
5. Kerr R. *The Gentleman's House: Or, How to Plan English Residences, from the Parsonage to the Palace; with Tables of Accomodation and Cost, and a Series of Selected Plans*. J. Murray, 1865. 594 p.



6. Kerr R. Ruskin and emotional architecture. *Royal Institute of British Architects Journal*, 1900, no.7, pp. 181-188.
7. Mowl T. *Elizabethan and Jacobean Style*. Phaidon Press, 2001. 240 p.
8. Pevsner, Nikolaus. *The Buildings of England: Berkshire*. Yale University Press, 1966. 357 p.
9. Pevsner N. *Ruskin and Viollet-le-Duc: Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*. Thames & Hudson, 1969. 48 p.
10. Kerr R. The battle of the styles. *The Builder*, May 12, 1860, pp. 292-294.
11. Pevsner N. *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*. Clarendon Press, 1972. 338 p.
12. Ruskin J. *The Stones of Venice*. Edited by J. G. Links. Da Capo Press, 2003. 264 p. (Russ. ed.: Rjoskin D. *Kamni Venecii*. Azbuka-klassika, Sankt-Peterburg, 2007. 352 p.)
13. Sokolova M. V. Planning issues in the English country houses of the High Victorian era. *Dekorativnoe iskusstvo i pred-metno-prostranstvennaja sreda Vestnik MGHPA*, 2018, Vol. 1, no.1, pp. 41-48.
14. Sokolova M. V. Tudor Revival style in Victorian manorial architecture. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaja sreda Vestnik MGHPA*, 2016, Vol. 4, pp. 108-116.
15. Sokolova M. V. The High Victorian country house as a mirror of the new tendencies in English social life. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaja sreda Vestnik MGHPA*, 2014, Vol. 2, pp. 85-95.

**Polunina Natalia Dmitrievna.** Postgraduate Student, Department of Art History, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University. E-mail: pnd5927@gmail.com