

УДК: 712.01

ББК: 85.118

А43

DOI:10.18688/aa166-6-52

Б. М. Соколов

## «Работа дивная — подобно Стоу»: история образцового пейзажного парка и его место в садовом искусстве Просвещения<sup>1</sup>

Пейзажный парк усадьбы Стоу (Stowe), находящийся в английском графстве Бакин-гемшир, стал в эпоху Просвещения главным образцом для изучения пейзажного садового стиля в Британии и особенно за рубежом. Его постройки и монументы повлияли на множество ансамблей, от Меревила до Царского Села, а сам парк сделался предметом ряда описаний и дискуссий. Известность Стоу имела сразу несколько причин.

Во-первых, это парковый пейзаж, возникший в золотой век «английского стиля», в первой половине XVIII в., и реализованный с огромным размахом. Во-вторых, это главное и совместное произведение круга интеллектуалов и художников, давших начало «пейзажной революции». В этот круг помимо владельца Стоу виконта Кобэма входили основатель палладианского движения герцог Берлингтон, первый «садовый художник» Уильям Кент, Джон Ванбру — создатель грандиозных парков в Бленеме и замке Ховард, и поэт Александр Поуп, автор крылатой строки «пусть гений места даст тебе совет». Богатая структура парка, изобилие павильонов и надписей, сложность впечатлений связаны с тем, что Стоу пережил несколько строительных периодов, превратившись из регулярного ансамбля итальянского типа в «натуральный» пейзаж, сохраняющий прежние барочные павильоны и дальние висты.

Джордж Кларк, историк Стоу, насчитывает шесть этапов в создании этого ансамбля, причем они сменяли друг друга по воле одного и того же владельца и в течение короткого периода — между 1715 и 1749 гг. [5, р. 8–11]. Ричарду Темплу, виконту Кобэму, от отца достался традиционный усадебный дом постройки 1683 г. и регулярный сад с партером и тремя террасами. После женитьбы, обеспечившей возможность благоустройства поместья, и победы в политической борьбе Кобэм в тесном сотрудничестве со своим дружеским кругом приступил к расширению парка. В 1715–1719 гг. заложен ансамбль итальянского регулярного типа, известный по серии гравюр Чарлза Бриджмена, автора проекта. Ряд построек был спроектирован Джоном Ванбру в манере, соединяющей черты барокко и классицизма. В 1720–1725 гг. новый сад был продлен по южному склону до реки, на которой устроен

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках проекта «Пейзажный стиль в садовом искусстве Европы и России XVIII – XIX веков: теория, практика, национальные варианты», грант РГНФ № 15-04-00435.

Восьмигранный пруд. Границей парка становится многоугольник с декоративными бастионами на углах, напоминающий о военных заслугах Кобэма. Бриджмен использует здесь утопленную ограду, «ах-ах», которая существует и сегодня. В 1726 г., после смерти Ванбру (его памяти посвящена ступенчатая высокая пирамида, созданная по его проекту), к работам в парке присоединяются Джеймс Гиббс и Уильям Кент. В сотрудничестве с Бриджменом и следуя развитию вкуса к «естественности», архитекторы превращают Восьмигранный пруд в большое озеро (волнистую береговую линию оно получило позднее, в 1820-е гг.).

В 1733 г. границы парка вновь расширяются. Справа от партера, если смотреть из дворца, в течение следующих шести лет создается долина с речным каскадом, укрытая зарослями ольхи. Это Елисейские поля с храмами Древних добродетелей и Британских доблестей. Создание этого выдающегося ансамбля целиком принадлежит Уильяму Кенту. Во время ссоры вигов с премьер-министром Робертом Уолполом Кобэм распорядился поставить рядом с античной ротондой «Храм современной добродетели», представлявший собой уродливые руины из крупных глыб. Впоследствии эта архитектурная сатира потеряла актуальность, однако камни фундамента до сих пор видны под корнями деревьев.

В 1739–1743 гг. партер перед дворцом был полностью заменен зеленым лугом, а за Елисейскими полями добавлена еще одна часть непрерывного пейзажа: Поля Хоквелл, холм с Готическим храмом и кругом Саксонских божеств, склон которого спускается в речную долину с Палладианским мостом. По краям этого зеленого пространства находятся Храмы короля и королевы, то есть павильоны для собраний дамского и мужского обществ. С 1741 г. главным садовником Стоу становится воспитанный в имении Ланселот Браун. В 1743–1749 гг. он создает поодаль от дворца первое свое самостоятельное произведение — искусственную изогнутую долину, которая из-за стоящего над ней Храма Согласия и Победы получила название Греческой долины. Здесь уже полностью осуществлен принцип «брауновского» пейзажа — непрерывного, выглядящего как простая, но чрезвычайно гармоничная природная сцена. Этот опыт впоследствии стал основой огромной работы Брауна по переустройству парков и целых пейзажей. Историки насчитывают до трехсот имений, в которых работал ландшафтный архитектор, прозванный Капабилити (Способность) Браун за его постоянные призывы использовать «способности» — художественные ресурсы местности.

С 1720-х гг. путешественники начали создавать славу этого растущего пейзажно-го ансамбля. В 1725 г. Джон Ивлин записывает в дневнике о поездке через Бакингам: «Мы отправились к лорду Кобэму в Стоу, за две мили, где сады весьма благородны и украшены храмами, один из которых в виде ротонды с позолоченной статуей Венеры Медицейской внутри, статуями, обелисками, колоннами и портиками, и занимают 30 акров <...> Здесь не видно стен, вид местности очень широкий — и из сада, и из дома, большого и хорошего, хотя построен он сэром Ричардом Темплом некоторое время назад» [5, р. 21]. Первым стихотворным текстом о Стоу является послание к Кобэму драматурга Уильяма Конгрива, написанное в 1728 г. Сады здесь служат лишь фоном для отдыха доблестного воина:

...Средь сельских сцен иной провидишь путь:  
 Партера гладь живым лугам вернуть.  
 Извивам речек направленья дать,  
 Ключам сокрытым голову поднять [5, р. 26].

Главным поэтическим выступлением эпохи «пейзажной революции» стало «Послание к лорду Берлингтону» Александра Поупа (1731), написанное в разгар переустройства Стоу и выдвигающее именно его как образец нового пейзажа:

В постройке иль саду, где твой намечен путь,  
 Колонну воздвигать иль арку изогнуть,  
 Вздымать террасу, грот под землю углубить;  
 Стремись во всех делах природу не забыть.  
 Любуйся божества смиренной красотой:  
 Не слишком наряжай, но не оставь нагой;  
 И бойся выставлять все прелести на вид  
 Там, где искусства часть благоразумней скрыть.  
 Тот выиграл у всех, кто завлечет игрою,  
 Подменит, удивит, и рубежи сокроет.  
 Пусть гений места даст тебе совет;  
 Тот, кто потока направляет след,  
 Иль гордый холм поднимет до небес,  
 Иль обратит в театр уступов дольных срез;  
 Мелькнет в селе, займет полян широкий вид,  
 Соединит леса, а краски оттенит;  
 То разорвет, а то направит линий строй,  
 Художник рощ твоих, работ твоих герой.  
 Пусть смысл тебя манит, начало всех искусств,  
 Созвучные черты соединяет вкус,  
 Нечаянных красот вокруг чреду рассей,  
 Начни хоть с трудности и наудачу бей;  
 Природа за тебя; и вот расти готова  
 Работа дивная — подобно СТОУ.  
 Без этого, Версаль, твоя краса падет,  
 Нероновых террас исчезнет разворот:  
 Партеров ширину готовят сотни рук,  
 Но КОБЭМ повелел! и озеро вокруг:  
 А прорубивши вид сквозь горную семью,  
 Ты пожалеешь холм и прежний свой приют...  
 [6, р. 224–225; 2, с. 157–158].

Показательно, что «Нероновыми террасами», символом тирании над природой, поэт называет сады родового имения Кобэма, а озеро, которым он «топит» партеры, распо-

ложено на месте Восьмигранного пруда, созданного по его же заказу. «Послание...» Поупа стало одним из самых знаменитых садовых текстов, написанных на английском языке, и, вне сомнений, привлекло к Стоу еще больше внимания.

Ответом на «Послание...» Поупа стала небольшая поэма «Стоу», написанная в следующем, 1732 г. Гилбертом Вестом, племянником Кобэма. Поэма была послана Поупу на просмотр, и в первых ее строках содержится посвящение: «Тебе, великий повелитель звуков, / О Поуп, пою о Елисейских сценах Стоу». Дж. Кларк предполагает, что одаренный родственник хозяина принимал деятельное участие в разработке иконографии Стоу и поэтому так подробно, с многочисленными примечаниями, стремился объяснить смысл различных памятников и частей парка. Вест в своей поэме предлагает обойти парк по маршруту, который впоследствии лег в основу ряда путеводителей. Он начинает с «отрадного партера», окруженного статуями и полного воспоминаний о знаменитых посетителях, затем описывает оранжерею, площадку солнечных часов, далее предлагает спуститься по тропинкам «извилистого леса» к Восьмигранному пруду с фонтаном в виде обелиска и парными павильонами. Путь проходит вдоль реки и будущих Елисейских полей, мимо мельницы и руины с росписями на сюжет из «Королевы фей», рыцарской поэмы Эдмунда Спенсера, писателя елизаветинской эпохи. Далее следуют Храм британских доблестей с надписью из Вергилия и серией портретных бюстов, которые Вест подробно перечисляет, темный лес с Пирамидой, посвященной памяти Джона Ванбру, сельский Храм Вакха (видимо, тот, который находился сбоку от усадебного дома и был впоследствии заменен капеллой). Затем следуют воспоминания семейного характера: намек на некое любовное волнение, случившееся в уединенной долине с настоятелем церкви Стоу Конвеем Рэндом, и описание обелиска в память Робина Кучера (оба они были капелланами в полку Кобэма). Продолжая любовную тему, Вест упоминает грот (скорее всего, это Пещера Дидоны), Ротонду со скульптурой Венеры, окруженную водой (сейчас этого бассейна нет), колонны, увенчанные статуями королевы Каролины и короля Георга. Потом описывается Сонный лес (роща экзотических деревьев, в которой стоял Сонный салон — павильон с надписью, предлагающей «благоволить к себе»), «лесной храм саксонских богов» (круг статуй, олицетворяющих дни недели). Родная языческая старина — это новая тема, рождающаяся в парках Англии, и Вест подчеркивает серьезность монумента:

О боги славных предков, вас пою,  
Вы охраняли родину свою!  
Ваш смелый, мудрый, доблестный народ  
Добился узаконенных свобод.  
И сей завет Британия блюла,  
На нем покоилась, на нем росла...

Он подробно описывает статуи и их атрибуты, вводя древних богов в один круг с античными персонажами. Затем читатель поднимается к краю парка со Скамьей Нельсона и видом на деревню, видит конную статую короля Георга на почетном дворе и перспективу подъездного пути [5, р. 36–52].

В 1724 г. вышли в свет подробные путевые записки Даниэля Дефо «Путешествия по всему острову Британии». Книга имела черты путеводителя и поэтому многократно переиздавалась. Третье издание (1742) вышло под редакцией романиста Сэмюэла Ричардсона, который сделал обширные дополнения к тексту Дефо. Одно из них — подробное описание Стоу, его построек и надписей. Маршрут Ричардсона начинается с южной стороны парка, перед прудом, следует мимо Палладианского моста и Готического храма, паркового фасада дворца и Пирамиды. Отсюда открывается широкий вид: «Кратко говоря, здесь величие и природа являют такой вид, с лугами, изобилующими скотом, с деревьями и водами в столь изящном сочетании и с такой чудесной зеленью, симметрией и пропорциями, которые представляются взгляду повсюду, что разум пребывает в приятном недоумении относительно того, какую из этих красот предпочесть».

Затем описание переходит к Холодной ванне, каскаду и Руинной арке, расположенным на разливе реки неподалеку от пруда, далее путь следует по ее течению мимо Эрмитажа, Храма Венеры, к Бельведеру на холме, с которого открывается панорама. Потом описываются Храм Дружбы, павильоны при въезде в усадьбу, более близкий вид на Пирамиду, а на краю парка, в диком лесу — Пещера святого Августина с тремя надписями на «монашеской латыни», которая благодаря «необычности постройки и приятной простоте окружения создает впечатление приятного разнообразия». Маршрут затем приближается к дому: упоминаются Храм Вакха, памятник Кучеру, далее мы попадем к Храму саксонских божеств, причем Ричардсон сообщает, что в центре площадки «стоит алтарь, словно бы для жертвоприношений». Неподалеку от дома видны олени стада — особенность «увеселительного» типа парков, подобных Вобурну и Петвурту; в Стоу их сменили стада овец. Миновав Ротонду со статуей Венеры, Ричардсон подробно описывает надписи храмов на Елисейских полях, и отмечает устройство этого места, «поистине подобного Раю». Переходя реку и миновав Ведьмин дом, мы попадаем к Храму британских доблестей, а затем к Готическому храму и Полям Хоквелл с их открытыми видами. Завершает прогулку зрелище памятника Конгриву, который расположен ниже Елисейских полей, между несколькими зонами парка [5, р. 78–93].

В 1740-е гг. имение посещали уже не отдельные гости, а многочисленные паломники нового садового стиля. Для них местный литератор Бентон Сили выпустил книжечку с кратким описанием памятников и копиями надписей Стоу. Маршрут и часть описаний были заимствованы из текстов Веста и Ричардсона. Этот первый в Британии садовый путеводитель издавался практически ежегодно вплоть до 1826 г. Вскоре к нему присоединились еще два издания — брошюра с гравированными изображениями монументов, по несколько на странице, и «Диалог о садах Стоу», написанный Уильямом Гилпином. Вместе все три издания, предлагавшие информацию о программе сада, виды его памятников и интерпретацию пейзажа, продавались со скидкой [5, р. 122].

Во второй половине XVIII в. пейзажный стиль уходит от изобилия аллегорических пейзажей и надписей. Хорас Уолпол, романист и знаток ландшафтного дизайна, в письме к Джорджу Монтегю сравнивает павильоны Стоу с нависающими друг над другом вилами Альбанского озера: «Я бегло проследовал через сады Стоу, которые видел и прежде, и за это короткое время успел лишь прельститься разнообразием сцен. Мне все же нравится это альбанское изобилие построек, хотя его вечно ругают» [5, р. 7]. С выходом в

свет книги Томаса Вейтли «Замечания о современном садоводстве, иллюстрированные описаниями» (1770) превосходство безмолвной «выразительности» перед повествовательной «эмблемой» — аллегорией и надписью — становится общепринятым [3, с. 140–143]. Вейтли описывает виды Стоу, но опускает все те подробности, которые прежде были главными для посетителей сада. В качестве примера приведем описание Елисейских полей, где акцент перенесен на психологические и ассоциативные переживания:

«Таковы главные сцены с одной стороны сада; с другой, близкой к находящемуся перед домом партеру, расположена уже упомянутая извилистая долина; ее нижняя часть принадлежит Елисейским полям; они орошаются чудесной речушкой; полны света и воздуха, настолько тонки разбросанные вокруг деревья; с одной стороны они открываются к большому полноводью и простору; и граница их часто прерывается, чтобы дать место отдаленным предметам, которые выглядят еще более далекими благодаря способу показа. Вход через дорическую арку, форма которой совпадает с просветом среди деревьев и образует род видовой аллеи, сквозь которую мост Пемброка внизу и лоджия, построенная наподобие замка среди парка, видны в чудесной перспективе; мост стоит на одном краю сада; колонна королевы на другом; и тем не менее оба видны с одного и того же места на Елисейских полях; и все находящиеся вонне предметы естественно введены в сцену, лишены своих собственных прав и связаны с теми, что расположены здесь; храм дружбы также виден прямо за границей этой области сада; а внутри ее расположены храмы античных добродетелей и выдающихся британцев, один на возвышенности, другой внизу в долине, около воды; оба украшены изваяниями тех, кто был отмечен военными, гражданскими или литературными заслугами; и около первого из них стоит роstralная колонна, посвященная памяти капитана Гренвиля, павшего в морском сражении; поместить похвалы доблестям на поля Элизиума и наполнить их изображениями тех, кто заслужил признание человечества, есть идея в равной степени верная и поэтическая; и количество образов, показанных либо потревоженных здесь, соответствует настроению места; уединение никогда не относилось к достоинствам Элизиума; его всегда изображают обиталищем счастья и радости; и в воспроизведении его каждая деталь согласуется с общепринятой идеей; живость потока, текущего через долину; блики еще одного, готового с ним слиться; веселая зелень дерна; и каждый из бюстов выдающихся британцев, отражающийся в воде; разнообразие деревьев; сияние их листья; ее расположение; все это приметные подробности, рассыпанные по легким неровностям рельефа; в соединении с разнообразием предметов внутри и снаружи, украшающих и оживляющих сцену, они сообщают ей веселость, которую едва ли сможет породить воображение или пожелает превзойти сердце» [1, с. 170–171].

Исключительное богатство видов, выразительность и известность Стоу в последние десятилетия XVIII в. сделали это имение образцом для самых различных интерпретаций. Литературный образ Стоу был подкреплен еще одним описанием — помещенным во французском переводе книги Вейтли. Его вместе со всем текстом этой книги намеревалась издать на русском языке Екатерина II. Елисейские поля появляются в разных парках Европы, например, в немецком Вёрлице. Во французском парке Меревиль воспроизведены роstralная колонна и памятник Джеймсу Куку — морской мемориал на берегу водоема. Еще больший размах эта тема приобрела в Царском Селе, которое

украшают две ростральные колонны — небольшая Морейская, напоминающая Колонну Гренвиля, и колоссальная Чесменская, которая является результатом дальнейшей разработки темы морского триумфа [4].

Особо хотелось бы отметить постепенную сублимацию образа Стоу, его восхождение от аллегорического собрания монументов к сложному и непрерывному пейзажу, который, по выражению Вейтли, «обладает силой метафоры, будучи свободен от кропотливости аллегии». В истории возникновения парка Стоу и его воздействия на садовый стиль много общего с историей Версаля. Оба парка концентрировали в себе художественные и общественные идеи своей эпохи, оба претерпели длительный период развития, оба стали образцом для передовых правителей своей эпохи. Однако система пейзажного парка была настолько гибкой и предполагала настолько большую роль собственного творчества владельца и садового мастера, что каждый ансамбль, испытавший влияние этого образца, оказывался индивидуальным и неповторимым.

## Литература

1. Вейтли Т. Замечания о современном садоводстве, иллюстрированные описаниями / Пер. с англ. и комментарий Б. М. Соколова // Искусствознание. — М.: ГИИ. — 2006. — № 1. — С. 144–185.
2. Соколов Б. М. Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и ее русская интерпретация // Искусствознание. — М.: ГИИ. — 2004. — № 1. — С. 157–190.
3. Соколов Б. М. Томас Вейтли и рождение английской теории пейзажного парка // Искусствознание. — М.: ГИИ. — 2006. — № 1 — С. 136–143.
4. Хейден П. Русский Стоу // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга: исследования и материалы / Администрация Санкт-Петербурга, КГИОП; ред. Б. М. Кириков; сост. А. В. Корнилова. — СПб.: Белое и черное. — 1997. — Вып. 4. — С. 106–110.
5. Descriptions of Lord Cobham's Gardens at Stowe. 1700–1750 / G. B. Clarke (ed.). — Buckingham: Buckinghamshire Record Society, 1990. — 188 p.
6. Pope A. A Critical Edition of the Major Works. — Oxford - New York: Oxford University Press, 1993. — 485 p.

**Название статьи.** «Работа дивная — подобно Стоу»: история образцового пейзажного парка и его место в садовом искусстве Просвещения.

**Сведения об авторе.** Соколов Борис Михайлович — доктор искусствоведения, профессор. Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125993, Москва, Российская Федерация. gardenhistory@gmail.com

**Аннотация.** Статья посвящена истории создания и описаниям имения Стоу в английском графстве Бакингемшир — выдающегося памятника «английского» пейзажного садового стиля. Пейзажный парк Стоу в его окончательном виде является результатом нескольких строительных периодов, обогащавших его программу и видовые сцены. Стоу — первый английский сад, по которому был выпущен путеводитель (1744), а его многочисленные описания показывают смену интерпретаций. Влияние Стоу (Меревиль, Вёрлиц, Царское Село) заключалось не только в копировании его построек, но и в наделении пейзажа метафорической значительностью. В работе отражены этапы создания парка Стоу, анализируются его литературные описания, приводятся фрагменты текстов Александра Поупа, Сэмюэла Ричардсона, Томаса Вейтли, ранее не публиковавшиеся на русском языке. Описывается процесс сублимации образа Стоу: в ранний период ансамбль воспринимается авторами текстов как собрание построек и надписей в красивом парке, а во второй половине XVIII в. — как идеальный пейзаж, состоящий из ряда переходящих друг в друга сцен, а посвящения и памятники теперь представлялись авторам лишь отправной точкой для богатых ассоциативных переживаний.

**Ключевые слова:** пейзажный парк; эпоха Просвещения; искусство Англии; искусство России.

**Title.** “The Work to Wonder at — Perhaps a Stowe”: the History of the Model Landscape Park and Its Role in Garden Art of the Enlightenment

**Author.** Sokolov, Boris Mikhailovich — full doctor, professor. Russian State University for the Humanities, Moscow, Miousskaya ploshad', 6, 125993 Moscow, Russian Federation. gardenhistory@gmail.com

**Abstract:** The subject matter of the paper is the history of creation and changing descriptions of the Stowe estate (Buckinghamshire, England), a landmark of the English landscape style. The present design of this park is a summation of several constructing periods; each of them enriched the program and scenes. The Stowe estate happened to be the first English garden to receive its own guide book (1744); its descriptions reveal the changing interpretation of the landscape. The influence of Stowe (Mereville, Woerlitz, Tsarskoye Selo) was not limited to copying of its monuments, since the park was also an example of metaphorical and emotionally charged garden scene. The current research follows the stages of the park development and brings to the attention of the Russian audience some important texts by Alexander Pope, Thomas Richardson and Thomas Whately. The aim of the presentation is to show the gradual sublimation of the image of Stowe, for at the beginning (1720s–1740s) the estate was mostly appreciated as a collection of monuments and inscriptions displayed in the beautiful setting, though at the mature stage of English garden theory (second half of the 18<sup>th</sup> century), as exemplified by Whately's *Observations*, Stowe was praised as an ideal landscape, a continuity of nice scenes rich in associations, inspired by monuments, but unfolding further towards the realms of fantasy and meditation.

**Keywords:** landscape park; the age of the Enlightenment; English art; Russian art.

## References

- Clarke G. B. (ed.) *Descriptions of Lord Cobham's Gardens at Stowe. 1700–1750*. Buckingham, Buckinghamshire Record Society Publ., 1990. 188 p.
- Coffin D. R. *Magnificent Buildings, Splendid Gardens*. Princeton, Princeton University Press Publ., 2008. 300 p.
- Hayden P. *Russian Parks and Gardens*. London, Frances Lincoln Publ., 2005. 256 p.
- Hayden P. Russian Stowe. *Pamiatniki istorii i kultury Sankt-Peterburga (Monuments of History and Culture of Saint Petersburg)*, vol. 4. Saint-Petersburg, Beloe i chernoe Publ., 1997, pp. 106–110 (in Russian).
- Hirschfeld C. C. L. *Theorie de l'art des jardins*, vols. 1–5. Leipzig, M. G. Weidmann & Reich Publ., 1785 (in French).
- Hunt J. D.; Willis P. (eds.) *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620–1820*. London, Paul Elek Publ., 1975. 412 p.
- Hunt J. D. *Garden and Grove: the Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600–1750*. London, Dent Publ., 1986. 268 p.
- Hunt J. D. *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*. Cambridge, Mass., The MIT Press Publ., 1992. 388 p.
- Hussey Ch. *English Gardens and Landscapes 1700–1750*. London, Country Life Publ., 1967. 287 p.
- Hyams E. *Capability Brown and Humphrey Repton*. London, J. M. Dent Publ., 1971. 248 p.
- Jacques D. *Georgian Gardens. The Reign of Nature*. London, Batsford Publ., 1983. 305 p.
- Laird M. *The Flowering of the Landscape Garden: English Pleasure Grounds, 1720–1800*. Pennsylvania, University of Pennsylvania Press Publ., 1999. 299 p.
- Malins E. *English Landscaping and Literature 1660–1840*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1966. 186 p.
- Pope A. *A Critical Edition of the Major Works*. Oxford — New York, Oxford University Press Publ., 1993. 485 p.
- Sokolov B. M. English Theory of Landscape Garden in the 18<sup>th</sup> Century and its Russian Interpretation. *Iskusstvoznaniye (Art Studies)*, Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ., 2004, no. 1, pp. 157–190 (in Russian).
- Sokolov B. M. Thomas Whately and the Birth of English Theory of Landscape Garden. *Iskusstvoznaniye (Art Studies)*, Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ., 2006, no. 1, pp. 136–143 (in Russian).
- Walpole H. The History of the Modern Taste in Gardening. *Journals of Visits to Country Seats*. New York, Garland Publ., 1982. 254 p.
- Whately Th. *Observations on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions*. London, T. Payne Publ., 1770. 257 p.
- Whately Th. *L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglois. Traduit par François de Paul de Latapie*. Paris, Charles-Antoine Jombert père Publ., 1771. 287 p. (in French).
- Whately Th. Observations on Modern Gardening, illustrated by descriptions. Sokolov B. M. (transl.). *Iskusstvoznaniye (Art Studies)*, Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ., 2006, no. 1, pp. 144–185 (in Russian).
- Wimmer C. A. *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Publ., 1989. 486 p. (in German).