

УДК: 712.01

ББК: 85.118

A43

DOI: 10.18688/aa200-1-10

Б. М. Соколов

Усадьба Замок Ховард в Йоркшире: от сада памяти к героическому пейзажу¹

В истории сложения английского пейзажного стиля можно выделить три направления поисков, которые впоследствии соединились [1; 2; 3; 4; 6; 8; 11; 12; 13; 14; 15, р. 11–46]. Первое — сад в итальянском вкусе, с регулярной планировкой и формами, но расположенный в открытом пейзаже и тесно с ним связанный. Элементы такого сада присутствуют в первом ансамбле пейзажного стиля, на вилле Чизик, созданной её владельцем архитектором-дилетантом герцогом Берлингтоном и художником Уильямом Кентом. Итальянизирующий стиль определял первоначальный облик парка Стоу, устроенного Чарльзом Бриджменом в 1720-е гг. Второе направление — «натуральный» парк камерных форм, размер которого не соответствовал масштабу природных пейзажей. Таковыми были парк в Чизике и другая работа Кента — замечательный по художественным качествам, но скромный по размеру парк в Раушеме. Третье направление в раннем пейзажном стиле — это «усовершенствование» целого имения, создание ландшафта, обладающего выразительностью и масштабом картин тех классических мастеров, которым стремились подражать садоводы, — Никола Пуссена, Клода Лоррена, Сальватора Розы [16; 17; 18; 5]. К этому типу принадлежат две работы ещё одного архитектора-дилетанта Джона Ванбру — Бленем и Замок Ховард.

Замок Ховард (Castle Howard), расположенный в Северном Йоркшире, отличается от крупных ансамблей своего времени необычной строительной историей, которая связана с судьбой его владельца. Начав с демонстрации богатства и вкуса в политических целях, он вскоре потерял свое влияние, но продолжил создание ансамбля, постепенно делая его всё более обширным, «натуральным» и содержательным.

Чарльз Ховард, герцог Карлайла, родился в 1669 г., его молодость пришлась на время, когда интерес к итальянской классике в Британии только начал формироваться [19; 20]. В 1688 г. он отправляется в европейский Гран Тур, уделяя особое внимание итальянской архитектуре и творчеству Андреа Палладио. В письме Ховард сообщает, что был в Виченце, «месте, достойном посещения по той причине, что Палладиус выказал здесь великое мастерство в своей Ротонде, подражая римскому Пантеону, в своём

¹ Работа выполнена в рамках проекта «История ландшафтного искусства в контексте национальных культур России, Запада и Востока: теория, практика, перспективы развития», грант РФФИ 18-012-00826.

Театре, в точности соблюдающем пропорции строгих правил архитектуры, и в других изящных зданиях в этом городе» [22, р. 3].

Вскоре после возвращения, в 1692 г., он унаследовал от отца титул герцога Карлайла и поселился в родовом замке Нэворт. Однако с наступлением эпохи политических потрясений в царствование Уильяма III Ховард включается в придворную жизнь. Начиная с 1695 г. он активно участвует в борьбе двух партий, принимая сторону короля и партии вигов. Это естественным образом приводит его к вступлению в неформальный Клуб Кит-Кат, члены которого были не только ведущими вигами, но и провозвестниками пейзажного стиля. Ховард интригует на выборах в парламент в пользу Уильяма, заслужив его благосклонность. Король всячески поощрял пребывание дворян в собственных усадьбах, их вовлечение в местную жизнь и облагораживание нравов. Видимо, желание соответствовать этой политике было одной из причин создания йоркширского ансамбля. События развивались стремительно: 20 июня 1701 г. Чарльз Ховард привозит деревянную модель будущего дворца в Хэмптон-Корт для показа Уильяму III, а 24 июня он назначен постельничим короля; кроме того, включён в свиту, сопровождающую монарха во время его визита в Голландию. Там Ховард познакомился с главным образцом голландского садового стиля — дворцом и регулярным парком в резиденции Хет Лоо. В декабре того же года Ховард стал лордом казначейства, но 8 марта 1702 г. последовала смерть Уильяма III, вслед за которой кончилась и придворная карьера молодого герцога. Королева Анна, предпочитавшая консервативных тори свободолобивым вигам, отнимает пост у Ховарда и отдаёт его герцогу Мальборо [22, р. 6–16].

Документы показывают, что у решения создать великолепный дворец и парк в северной глуши была и другая причина: Чарльз Ховард являлся третьим сыном и не наследовал имения отца. В июне 1698 г. он приезжает на руины сторевшего фамильного замка Хендерскелф и решает воссоздать на его месте родовое поместье. Подчеркивая преемственность от своего предка Уильяма Ховарда, он называет поместье Замком Ховард (Castle Howard), хотя никаких следов замка в имении оставлено не было. Притязания на власть, стремление воссоздать родовое гнездо и любовь к античной классике определили выбор архитектора. Эскизы дворца и регулярного парка, выполненные Уильямом Тальманом, были признаны неудачными, и Ховард обратился к Джону Ванбру, известному своими масштабными проектами [22, р. 33–39].

Ванбру приступил к работе над проектом дворца в 1699 г. В начале года он писал: «Этим летом я был у моего лорда Карлайла и видел множество великих домов Севера, в числе их лорда Ноттинга, герцога Девонширского и так далее. Я останавливался в Чатсворте на четыре или пять дней, когда герцог был там. Я показывал ему все проекты для моего лорда Карлайла, которые, как он сказал, совсем не такие, какие он предполагал видеть, зная те, что его сиятельство давал ему прежде. Он полностью одобрил весь план, особенно низкие крылья, о которых сказал, что у них будет изумительный эффект внутри, а также и снаружи благодаря декору из пилястр и урн, каких он никогда не мог бы себе и представить, но заключил тем, что это простое низкое здание похоже на оранжерею» [22, р. 33–39]. Знаменательно, что Ванбру советовался о проекте с Уильямом Кэвендишем, герцогом Девонширским, который прославился перестройкой старинного дома в Чатсворте. Обновление дворца, начатое в 1687 г., стало одним

из первых в Британии проявлений неоклассицизма и связанного с ним героического, «пуссеновского» пейзажа. В то же время план был связан с самоутверждением владельца и предвосхищал те цели, которые ставил перед собой Чарльз Ховард. Согласно распространённой тогда молве, причиной перестройки Чатсворта послужил придворный конфликт. Кэвендиш вступил в драку с военным, обвинившим его в измене, был предан королевскому суду и приговорён к огромному денежному штрафу. После этого он удалился в своё имение и начал его обновление. Общественное мнение о поступке герцога Девонширского хорошо выражено в письме местного священника: «Среди этих страстей и неприятностей он задумал строить дом, наподобие торговца, который выставляет лучшие товары, когда находится в шаге от банкротства, или отчаявшегося игрока, который проигрывает столь много, что ставит на всё. Он немедленно договорился с работниками о ломке южной части старого дома и дал им план нового крыла, выходящего в сад, план столь благородный и величественный, что он показался образцом того, что может быть сделано лишь в далеком будущем» [22, р. 19].

Через два года в схожей ситуации оказался и Чарльз Ховард. Громадный дворец, к проекту которого Ванбру теперь добавил купол, был начат, обсуждалось устройство большого парка, а политический смысл создания резиденции оказался утраченным. Ховард решил продолжать работы, сделав главными философские и семейные мотивы. В куполе дворца была написана фреска «Падение Фаэтона», в парке появились мемориальные монументы. Многолетняя работа над ансамблем, которую вели Ванбру и профессиональный архитектор Николас Хоксмур, была в целом закончена при жизни Ховарда.

Первой частью нового парка стала терраса у дворца, которую Ванбру хотел украсить четырьмя обелисками. Эта жёсткая регулярность должна была распространиться на все имение. Первый план сада создал Джордж Лондон, известный садовод переходной эпохи английского паркового искусства. Остатки существующей деревни он собирался снести и устроить в отдалении от дворца новую, с радиально расходящимися улицами. Длинные аллеи пересекали весь парк без учёта его рельефа и растительности [22, р. 116–117]. Решающим оказалось мнение владельца. Он отверг проект Лондона и сделал Рей Вуд, лесистый холм возле дворца, ядром будущего пейзажного парка. Стивен Свитцер, автор известного труда «Сельское описание» (1718), считал это решение чрезвычайно важным: «Господин Лондон спроектировал звезду, которая испортила бы лес; но предусмотрительный гений его сиятельства предотвратил это и с величайшим новшеством замысла создал там сложный лабиринт [дорожек], который мы видим и ныне» [22, р. 117]. Из описания 1732 г. видно, что извилистые дорожки, видовые просветы и отдельные статуи античных богов занимали всё пространство ближнего парка до террасы, за которой открывались луга и окрестные холмы. С вершины холма, где устроен круглый бассейн, вниз ведёт «вьющаяся дорожка, которая приводит вас к месту, устроенному наподобие амфитеатра, с навесом напротив, и груде грубых камней с несколькими проёмами, из которых вытекают огромные струи воды длиной в 50–60 шагов и с шумом скрываются из вида» [22, р. 126–127].

Второй частью парка стала терраса над лугами, по краям которой были построены парные павильоны — храм Венеры в виде открытой ротонды и храм Дианы (Четырёх ветров) с фигурами сивилл на балюстраде. Анна Ховард, дочь владельца, описала поэтическую программу этих святилищ природы в небольшой поэме [22, р. 161]. Однако главной в художественном отношении частью парка стала холмистая луговая местность, вид на которую открывается с террасы. На первом плане новой пейзажной сцены был устроен огромный мост в духе проектов Палладио, а по его сторонам открывались виды на два монумента.

В 1728 г. в дальней части парка возведена небольшая пирамида, внутри которой помещён бюст Уильяма Ховарда. Владелец написал эпитафию, подчёркивающую семейную общность и благодарность предку:

To Thee oh venerable Shade
 Who long last in oblivion laid,
 This Pile I here erect,
 A tribute small to what Thou'st done,
 Deign to accept this mean return,
 Pardon the long neglect.
 To Thy long Labors, to Thy care,

Thy Sons deceas'd Thy present Heir
 Their great possessions owe.
 Spirit Divine! What thanks are due,
 This will the memory renew,
 It's all I can bestow

Тебе, божественная тень,
 Во тьме простёртой ночь и день,
 Я этот холм воздвиг.
 Дань малая твоим делам,
 К убогим снизойди дарам,
 Прости забвенья стыд.

Твоих трудов, твоих забот
 Отцами сохранённый плод
 Я ныне берегу.
 О светлый дух! Не тщетно звать,
 А новой памятью воздать,
 Вот всё, что я могу [22, р. 9].

Перевод Б. М. Соколова

Ванбру долго вынашивал план создания мавзолея в римских формах, который вы-
сился бы посреди «натурального» пейзажа. Во время строительства Бленема, родового
имения герцогов Мальборо, он предлагал устроить парковый мавзолей герцогу и его
супруге. После кончины Мальборо архитектор с досадой писал о будущей похоронной
церемонии: «Какой благородный памятник можно было бы создать вместо сего празд-
ного зрелища, которое закончится за полчаса и забудется за два дня. Он же был бы
зрелищем, и притом благородным, для многих будущих веков» [22, р. 159–160]. Ховард,
принадлежавший к кругу философски настроенных творцов «пейзажной революции»,
много раздумывал над смыслом и будущим обликом своего парка. В конце концов он
принял идею Ванбру, однако к тому времени архитектора не стало, и проект был осу-
ществлён Николасом Хоксмуром [22, р. 168]. Мавзолей в виде ротонды с куполом вы-
сится над лугами, вид на него от храма Дианы наполовину скрыт лесистым холмом.

К 1740-м гг. сложился не только архитектурный ансамбль, но и уникальный пей-
заж Замка Ховард. В начальный период его создания огромный белый дворец посре-
ди полей и лесов у многих вызывал недоумение. Когда в 1731 г. появилось знаменитое
«Послание к герцогу Берлингтону» Александра Поупа с критикой расточительного
богача и призывом «пусть гений места даст тебе совет», Ховарды опасались, что са-
тира поэта направлена против их имения. Анна Ховард даже написала стихотворе-
ние, в котором отклоняла упрёки в безвкусовых тратах [22, р. 161]. Но когда огромная
пейзажная территория была украшена тремя постройками такого же монументаль-
ного масштаба, стало ясно величие замысла. Уже в 1732 г. путешественник Джон Ат-
кинс, описывая парк Ховарда, с одобрением вспоминает строку из послания Поупа:
«Мелькнёт в селе, займёт полян широкий вид» [22, р. 127]. В середине века Замок
Ховард посетил выдающийся ценитель садового искусства, автор первой истории
пейзажного стиля Гораций Уолпол. Он описывает имение с восторгом, подчерки-
вая достоинства композиционных сцен. Особое внимание Уолпол уделяет видам
на мавзолей: «На вершине холма, в виду дворца, стоит не совсем оконченное здание,
названное мавзолеем в подражание египетским склепам <...> Отсюда открывается
красивый вид на широкие пространства; роща, удалённая примерно на девять миль,
представляет очень приятное зрелище; говоря коротко, столь много различных кра-
сот, таково изумительное разнообразие в устройстве и парка, и садов, что я не могу
воздать хвалу комплиментом лучшим, чем сказать, что если наши прародители, из-
гнанные из Эдемского сада, сразу же попали бы в этот уголок, они решили бы, что
сменили один Рай на другой» [24, р. 140]. Писатель завершает свой очерк обобщаю-
щей картиной, которая более всего напоминает героические пейзажи Пуссена: «Ни-
кто не сказал мне, что я увижу в единой панораме дворец, город, крепость, храмы
на высотах, леса, достойные быть местом пребывания друидов, долины, которые
другие леса соединяют с холмами, благороднейшие в мире луга, окаймлённые небос-
водом, и мавзолей, в котором испытываешь соблазн быть похороненным заживо;
говоря кратко, я и прежде видал огромные сооружения, но никогда не видел столь
изысканных» [24, р. 140].

В процессе создания универсального языка пейзажного парка в него были включены элементы всех трёх упомянутых выше направлений — итальянизирующего, камерного «натурального» и героического монументального, главным образцом которого стал Замок Ховард. Синтез этих элементов проявился в окончательном облике парка Стоу (1740-е гг.), а во второй половине XVIII столетия, когда Ланселот Браун сделал открытый холмистый пейзаж типичным для британских поместий, героический «стиль Пуссена» сменился более спокойным «стилем Лоррена» [21; 25; 26; 27; 28]. Открытия, сделанные при создании Замка Ховард, стали общим европейским достоянием, отразившись в пейзажах французского Эрменонвиля, немецкого Вильгельмское и российского Царского Села.

История замысла, создания и восприятия усадьбы Замок Ховард, прослеженная в статье, позволяет уточнить особенности развития пейзажного стиля в Англии и других странах.

1. Создание нового стиля в условиях культуры Просвещения и большого общественного запроса на образцы «украшенной фермы» проходит в рамках коллективного творчества, при котором заказчик становится инициатором и соавтором ансамбля.

2. Решающую роль в создании этих образцовых ансамблей играют талантливые заказчики, «творческие герцоги» [19] — такие как Берлингтон, Мальборо, Ховард, и выдающиеся архитекторы, как правило, с любительской подготовкой — в том числе Берлингтон, Кент, Ванбру и Хоксмур.

3. Первые, образцовые, парки пейзажного стиля дают примеры переустройства целых пейзажей, создания новых миров, организованных по законам пейзажной живописи. Этот опыт вдохновлял многих, в том числе и мелкопоместных хозяев, но они использовали лишь элементы большого стиля, производя «усовершенствования», а не реконструкцию ландшафта. Поэтому в середине XVIII в. эпоха «творческих герцогов» сменяется эпохой Ланселота Брауна, предлагавшего единые ландшафтные приёмы, пригодные почти для всех имений [7; 9; 10; 23]. Усадьбы, подобные Замку Ховард, становятся классикой, которой любуются, но уже не стараются воспроизвести в своём поместье.

Литература

1. Вейтли Т. Замечания о современном садоводстве, иллюстрированные описаниями / Пер. с англ. и комм. Б. М. Соколова // Искусствознание. — 2006. — № 1. — С. 144–185.
2. Соколов Б. М. Английская теория пейзажного парка в XVIII столетии и её русская интерпретация // Искусствознание. — 2004. — № 1. — С. 157–190.
3. Соколов Б. М. Томас Вейтли и рождение английской теории пейзажного парка // Искусствознание. — 2006. — № 1. — С. 136–143.
4. Соколов Б. М. «Работа дивная, подобно Стоу»: история образцового пейзажного парка и его место в садовом искусстве Просвещения // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 492–499. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-6-52> (дата обращения: 01.02.2019).
5. Соколов Б. М. «Художник роц твоих». Три века пейзажного парка // Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму. — М.: Кучково поле, 2017. — С. 18–43.
6. Соколов Б. М. Екатерина II и теория пейзажного садоводства // Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму. — М.: Кучково поле, 2017. — С. 104–113.

7. Соколов Б. М. «Между красотой и величием»: теория пейзажного стиля в Европе на переходе от Просвещения к романтизму // Пейзажный парк: три века истории. Сб. научных статей. — М.: ГИИХЛМЗ «Царицыно», 2017. — С. 10–24.
8. Coffin D. R. *Magnificent Buildings, Splendid Gardens*. — Princeton: Princeton University Press Publ., 2008. — 300 p.
9. Hirschfeld C. C. L. *Theorie de l'art des jardins*. — Vols. 1–5. — Leipzig: M. G. Weidmann & Reich, 1785.
10. Hirschfeld C. C. L. *Theory of Garden Art* / Ed. and transl. L. B. Parshall. — Philadelphia: Pennsylvania University Press, 2001. — 504 p.
11. Hunt J. D. *Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600–1750*. — London: Dent, 1986. — 268 p.
12. Hunt J. D. *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*. — Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1992. — 388 p.
13. Hussey Ch. *English Gardens and Landscapes 1700–1750*. — London: Country Life, 1967. — 287 p.
14. Hyams E. *Capability Brown and Humphrey Repton*. — London: J. M. Dent, 1971. — 248 p.
15. *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620–1820* / Ed. J. D. Hunt, P. Willis. — London: Paul Elek, 1975. — 412 p.
16. Iddon J. *Strawberry Hill and Horace Walpole*. — London: St. Mary's College, 2011. — 46 p.
17. Jacques D. *Georgian Gardens. The Reign of Nature*. — London: Batsford, 1983. — 305 p.
18. Laird M. *The Flowering of the Landscape Garden: English Pleasure Grounds, 1720–1800*. — Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1999. — 299 p.
19. Lees-Milne J. *Lords of Creation. Five Great Patrons of Eighteenth-Century Art*. — London: Ebury Press, 1986. — 288 p.
20. Malins E. *English Landscaping and Literature 1660–1840*. — Oxford: Oxford University Press Publ., 1966. — 186 p.
21. Pope A. *A Critical Edition of the Major Works*. — Oxford; New York: Oxford University Press, 1993. — 485 p.
22. Saumarez-Smith J. *The Building of Castle Howard*. — London: Pimlico, 1997. — 240 p.
23. Sokolov B. M. *Thomas Whately, Catherine the Great and the Brownian Tradition in Russia* // *Garden History* (London). — № 44. — suppl. 1 (Autumn 2016). — P. 140–149.
24. Walpole H. *The History of the Modern Taste in Gardening. Journals of Visits to Country Seats*. — New York: Garland, 1982. — 254 p.
25. Walpole H. *Correspondence. Vol. 10*. — New Haven: Yale University Press, 1983. — 278 p.
26. Whately Th. *Observations on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions*. — London: T. Payne, 1770. — 257 p.
27. 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 pere, 1771. — 287 p. (Whately Th. *Observations on Modern Gardening, illustrated by descriptions. Sokolov B. M. (transl.)*) // *Искусствознание*. — 2006. — № 1. — С. 144–185).
28. Wimmer C. A. *Geschichte der Gartentheorie*. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. — 486 p.

Название статьи. Усадьба Замок Ховард в Йоркшире: от сада памяти к героическому пейзажу

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

Аннотация. Статья посвящена истории создания пейзажного парка имени Замок Ховард (Castle Howard), Северный Йоркшир, Англия, и его роли в сложении английского садового стиля. Первоначальные цели владельца, Чарльза Ховарда, были связаны с его придворной карьерой, но после её скорого краха он насытил свое поместье философскими мотивами и новаторскими художественными решениями. Парк, созданный им совместно с архитектором-дилетантом Джоном Ванбру и его помощником Николасом Хоксмуром, включал пейзажный лесистый холм Рей Вуд, парные храмы Венеры и Дианы, героический пейзаж с пирамидой, посвящённой памяти предка, и грандиозным мавзолеем. В этом поместье, созданном в 1700–1730-е гг., впервые появляется широкий открытый пейзаж, украшенный монументальными античными формами и напоминающий картины Пуссена. Парк не подвергался переделкам и служил образцом героического пейзажа для многих садоводов

и теоретиков, среди которых был и автор первой истории английского пейзажного стиля Гораций Уолпол.

Работа основана на первичных источниках и полевых исследованиях автора в 1994 и 2016 гг. История замысла, создания и восприятия усадьбы Замок Ховард, прослеженная в статье, позволяет уточнить особенности развития пейзажного стиля в Англии и других странах.

1. Создание нового стиля в условиях культуры Просвещения и большого общественного запроса на образцы «украшенной фермы» проходит в рамках коллективного творчества, при котором заказчик становится инициатором и соавтором ансамбля.

2. Решающую роль в создании этих образцовых ансамблей играют талантливые заказчики, «творческие герцоги» (Берлингтон, Мальборо, Ховард), и выдающиеся архитекторы, как правило, с любительской подготовкой (Берлингтон, Кент, Ванбру, Хоксмур).

3. Первые, образцовые, парки пейзажного стиля дают примеры переустройства целых пейзажей, создания новых миров, организованных по законам пейзажной живописи. Этот опыт вдохновлял многих, в том числе и мелкопоместных хозяев, но они использовали лишь элементы большого стиля, производя «усовершенствования», а не реконструкцию ландшафта. Поэтому в середине XVIII в. эпоха «творческих герцогов» сменяется эпохой Ланселота Брауна, предлагавшего единые ландшафтные приёмы, пригодные почти для всех имений. Усадьбы, подобные Замку Ховард, становятся классикой, которой любуются, но уже не стараются воспроизвести в своём поместье.

Ключевые слова: пейзажный парк, эпоха Просвещения, искусство Англии, Замок Ховард, Джон Ванбру, Никола Пуссен

Title. Castle Howard, North Yorkshire: From a Garden of Memory to a Heroic Landscape

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

Abstract. The paper discusses the history of creation and issues of influence of the country residence Castle Howard, North Yorkshire. The primal goal of its owner, Charles Howard, was to back his career at the court of William III, but after its crash he shifted his intentions towards philosophical and artistic qualities of the park. The grounds laid by a dilettanto architect Jonh Vanbrough and his assistant Nikolaus Hawksmoor include the forested hill Wray Wood, twin temples of Venus and Diana, the heroic landscape with a pyramide dedicated to the ancestor of Howard, and grand mausoleum. This park, created in 1700–1730s, was the first to feature a wide-open landscape decorated with antique forms and reminiscent of Poussin's paintings. The grounds were never altered and the park served as a model of a large-scale park to garden masters and theoreticians. Horace Walpole was among them. The research is based on the text sources of the epoch and author's field trips (1994 and 2016). The history of creation and reception of Castle Howard allows to specify the development of the English landscape movement. 1) The new style developed under the condition of the Enlightenment and the pressure of the social claim for “ferme ornee”, so the owner became an initiator and co-author of the artistic conception. 2) There are two parts in this process: gifted customers, “earls of creation”, such as Burlington, Marlborough, Howard, and outstanding architects, mainly of the amateur background, such as Burlington, Kent, Vabrough, and Hawksmoor. 3) The exemplary parks of the first stage of the landscape movement created new worlds organized on large scale by the rules of landscape painting. Although the rural landowners are impressed by this grandeur, they only use some features and ideas in their own “improvements”. Therefore, in the mid-18th century, the epoch of the “earls of creation” yields to the epoch of Lancelot Brown whose repeating solutions fit almost all the lands. Grand parks such as Castle Howard became a sort of classic art, which is widely enjoyed but rarely, if ever, competed.

Keywords: landscape park, Enlightenment, English art, Castle Howard, John Vanbrough, Nicola Poussin

References

Coffin D. R. *Magnificent Buildings, Splendid Gardens*. Princeton, Princeton University Press Publ., 2008. 300 p.
Hirschfeld C. C. L. *Theorie de l'art des jardins, vols. 1–5*. Leipzig, M. G. Weidmann & Reich Publ., 1785 (in French).

Hirschfeld C. C. L. *Theory of Garden Art*. Parshall L. B. (ed. and transl.). Philadelphia, Pennsylvania University Press Publ., 2001. 504 p.

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.
- Lees-Milne J. *Lords of Creation. Five Great Patrons of Eighteenth-Century Art*. London, Ebury Press Publ., 1986. 288 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 18th Century and Its Russian Interpretation. *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2004, no. 1, pp. 157–190 (in Russian).
- Sokolov B. M. Thomas Whately and the Birth of English Theory of Landscape Garden. *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2006, no. 1, pp. 136–143 (in Russian).
- Sokolov B. M. (transl.). Whately Th. Observations on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions. *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2006, no. 1, pp. 144–185 (in Russian).
- Sokolov B. M. Thomas Whately, Catherine the Great and the Brownian Tradition in Russia. *Garden History (London)*, 2016, no. 44, suppl. 1, pp. 140–149.
- Sokolov B. M. “The Work to Wonder at — Perhaps a Stowe”: The History of the Model Landscape Park and Its Role in Garden Art of the Enlightenment. Zakharova A.; Maltseva S.; Stanyukovich-Denisova E. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 6*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 492–499. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-6-52> (accessed 1 February 2019) (in Russian).
- Sokolov B. M. “Paints as You Plant”. Three Centuries of the Landscape Park. *Landscape Park in Europe and Russia: From Enlightenment to Romanticism*. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2017, pp. 18–43 (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*. Paris, Charles-Antoine Jombert pere Publ., 1771. 287 p. (in French).
- Wimmer C. A. *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Publ., 1989. 486 p. (in German).